

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2022

№ 46

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;
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 Российского государственного гуманитарного университета (Москва);
доктор **Марац Ласло**, доцент кафедры европейских исследований, гуманитарный факультет, Университет Амстердама (Нидерланды);
А.Н. Багашев, д-р ист. наук, директор Института проблем освоения Севера СО РАН (Тюмень);
Т.К. Щеглова, д-р ист. наук, профессор, зав. каф. отечественной истории исторического факультета Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул);
Дэвид Николас, профессор, руководитель исследовательской группы CIBER Research Ltd (United Kingdom), профессор Университета Теннесси (США);
Карло Гинзбург, профессор, почетный профессор Калифорнийского университета (Италия);
Мария Лорена Аморо Бласко, художник, исследователь, автор научных статей и монографий, преподаватель живописи Университета Мурсии (Испания);
Е.О. Купровская, канд. искусствоведения, д-р музыковедения Университета Сорбонна (Париж, Франция);
Лю Лянь, канд. искусствоведения, институт музыки Циндаоского университета (Китай);
К.Г. Филева, канд. психол. наук, доцент Академии музыкальных, танцевальных и изобразительных искусств (Пловдив, Болгария);
Йорг Гляйтер, профессор, директор Института архитектуры и зав. кафедрой теории архитектуры Технического университета Берлина (Германия);
Н.П. Коляденко, д-р искусствоведения, профессор, зав. каф. истории, философии и искусствознания Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки;
Н.С. Бажанов, д-р искусствоведения, профессор, зав. каф. общего фортепиано Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки;
П.С. Волкова, д-р искусствоведения, профессор, профессор каф. социологии и культурологии Кубанского государственного аграрного университета (Краснодар);
И.И. Горлова, д-р филос. наук, профессор, директор Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва (Краснодар);

EDITORIAL COUNCIL

P.L. Volk (Tomsk, Russia);
O.L. Lavrik (Novosibirsk, Russia);
A.A. Sundieva (Moscow, Russia);
Maracz Laszlo (Amsterdam, the Netherlands);
A.N. Bagashev (Tyumen, Russia);
T.K. Shcheglova (Barnaul, Russia);
David Nicholas (United Kingdom, USA);
Carlo Ginzburg (Italy, USA);
María Lorena Amorós Blasco (Murcia, Spain);
E.O. Kuprovskaya (Paris, France);
Liu Lian (Qingdao, People's Republic of China);
K.G. Fileva (Plovdiv, Bulgaria);
Joerg H. Gleiter (Berlin, Germany);
N.P. Kolyadenko (Novosibirsk, Russia);
N.S. Bazhanov (Novosibirsk, Russia);

Н.Л. Прокопова, д-р культурологии, профессор, зав. лабораторией теоретических и методологических проблем искусствоведения Кемеровского государственного института культуры;
О.В. Синельникова, д-р искусствоведения, профессор Кемеровского государственного института культуры;
И.Г. Умнова, д-р искусствоведения, доцент, зав. каф. музыкознания и музыкально-прикладного искусства Кемеровского государственного института культуры

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

Э.И. Черняк, гл. редактор, д-р ист. наук, профессор каф. культурологии и музеологии Томского государственного университета
И.С. Караченцев, отв. секретарь, м.н.с. научно-инновационной лаборатории «Современные музейные и экскурсионно-туристические технологии» Томского государственного университета
В.Е. Буденкова, канд. филос. наук, доцент каф. культурологии и музеологии Томского государственного университета
Л.В. Булгакова, канд. искусствоведения, доцент, зав. каф. инструментального исполнительства Томского государственного университета
Д.В. Галкин, д-р филос. наук, и.о. директора института искусств и культуры Томского государственного университета
Н.М. Дмитриенко, д-р ист. наук, профессор каф. культурологии и музеологии Томского государственного университета
Л.А. Коробейникова, д-р филос. наук, профессор каф. культурологии и музеологии Томского государственного университета
Е.А. Приходовская, д-р искусствоведения, доцент каф. хорового дирижирования и вокального искусства Томского государственного университета
Е.Н. Савельева, канд. филос. наук, доцент каф. культурологии и музеологии Томского государственного университета
Т.В. Чапля, д-р культурологии, профессор каф. теории, истории культуры и музеологии Новосибирского государственного педагогического университета

P.S. Volkova (Krasnodar, Russia);
I.I. Gorlova (Krasnodar, Russia);
N.L. Prokopova (Kemerovo, Russia);
O.V. Sinelnikova (Kemerovo, Russia);
I.G. Umnova (Kemerovo, Russia)

EDITORIAL BOARD

E.I. Chernyak (Tomsk, Russia) – Editor-in-Chief;
I.S. Karachentsev (Tomsk, Russia) – Executive Editor;
V.E. Budenkova (Tomsk, Russia);
L.V. Bulgakova (Tomsk, Russia);
D.V. Galkin (Tomsk, Russia);
N.M. Dmitrienko (Tomsk, Russia);
L.A. Korobeynikova (Tomsk, Russia);
E.A. Prihodovskaya (Tomsk, Russia);
E.N. Savelyeva (Tomsk, Russia);
T.V. Chaplya (Novosibirsk, Russia).

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Аванесов С.С. «Житие святого Василия Нового» и «Божественная комедия» Данте: по- смертная участь самоубийц	5
Бурлина Е.Я. «Жанр как память культуры»: очерк А.М. Горького о Гарине Михайлов- ском и Тейтеле	21
Войтик Е.А. Парадоксы прогулки начала XVIII в.	33
Капустина С.В. Православный кардиогнозис русского народа как основа богатейства (на материале «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского)	44
Князюк О.В., Сенникова В.В. Конструирование идентичности в детском кинемато- графе: опыт кино СССР и практика современной России	53
Kornienko M.A. Thematic horizon of the study of linguistic reality: the context of non- classical philosophy of language	73
Красикова К.В. Фотография как часть медиакультуры	83
Петрова Г.И., Чибир Е.В. Образование как событие: со-бытийная природа универси- тетской корпоративности	100
Полонников А.А., Корчалова Н.Д., Король Д.Ю. Образовательная практика чтения (на материале изучения творчества Ф.М. Достоевского в средней общеобразовательной школе)	110
Rimondi G. For a reconstruction of A.F. Losev's work on Dostoevsky at GAKHN's literary section	127
Семенюк К.А., Семенюк А.П. Образ femme fatale в творчестве Достоевского сквозь призму структурного психоанализа Жака Лакана	140
Троха Б.Г., Жукова Н.А. Мотивы из литературного творчества Федора Достоевского как философское вдохновение в философии драмы Юзефа Тишнера	149
Уччелло И. Ф.М. Достоевский в Италии: влияние на итальянскую литературу в XIX и XX веках	162
Шаповалова-Гупал Т.А. Русские безобразники. «Пробующий человек» Ф.М. Достоев- ского	169

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Брейтбург К.А. Музыкальный коммерческий театр Бродвея в контексте социокультур- ной среды 70-х гг. XX века	182
Коробейников А.С., Чапля Т.В. К вопросу о происхождении мадригальной комедии и ее связи с культурными традициями и идеями ренессансного гуманизма	196
Лю Лянь. Типология музыкальных форм как способ когнитивного моделирования	202
Осадчая Я.В., Савельев М.В., Унагаева Н.А. Особенности формирования улицы Карла Маркса в историческом центре города Красноярска	211
Юдина В.И. Метаморфозы музыкального театра в культуре дореволюционной россий- ской провинции	224

МУЗЕЙ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Бакиева О.А., Попова О.А. Цвет в искусстве традиционного костюма коренных мало- численных народов Тюменского Севера (на примере анализа музейных экспонатов)	237
Голев И.А. Коллекция экспедиционных фотографий А.И. Скасси в собрании отдела ру- кописей и книжных памятников Научной библиотеки ТГУ	250
Дмитриенко Н.М., Караченцев И.С. Участие женщин в формировании и развитии му- зейного дела Томского университета (1880-е – начало 1920-х гг.)	256
Тараненко Л.Г., Боронихина О.В. Литературное краеведение как научная проблема (по результатам терминологического и библиометрического анализа)	264
Рыдина О.М. Пространство и время в мифоисторической памяти манси	276

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Avanesov S.S. The life of saint Basil the New and Dante's Divine Comedy: the posthumous fate of suicides.....	5
Burlina E.Ya. "Genre as a memory of culture": an essay by A.M. Gorky about Garin-Mikhailovsky and Teitel.....	21
Voytik E.A. Walks in Russia of the beginning of the XVIII century.....	33
Kapustina S.V. Orthodox cardiognosis of the russian people as the basis of heroism (bogatirstvo) (based on the "Diary of a writer" by F.M. Dostoevsky)	44
Kniazuk O.V., Sennikova V.V. Identity construction in children's cinema: the experience of cinema in the USSR and the practice of modern Russia	53
Kornienko M.A. Thematic horizon of the study of linguistic reality: the context of non-classical philosophy of language.....	73
Krasikova K.V. Photography as part of the media culture.....	83
Petrova G.I., Chibir E.V. Education as an event: event nature of the university corporativity	100
Polonnikov A.A., Korchalova N.D., Korol D.Yu. Educational reading practice (based on studying Dostoyevsky's works in secondary school).....	110
Rimondi G. For a reconstruction of A.F. Losev's work on Dostoevsky at GAKHN's literary section	127
Semenyuk X.A., Semenyuk A.P. The image of femme fatale in Dostoevsky's work through the prism of the structural psychoanalysis of Jacques Lacan	140
Trocha B.G., Zhukova N.A. Motives from the literary work of Fyodor Dostoevsky as non-philosophical inspiration in the philosophy of the drama of Jozef Tischner.....	149
Uccello I. F.M. Dostoevsky in Italy: influence on the italian literature of the 19th and 20th centuries	162
Shapovalova-Gupal T.A. To the typology of "bezobraznik", by Dostoyevsky. The yourself-and-others-testing-man	169

ART HISTORY

Breytburg K.A. Broadway musical commercial theater in the context of the socio-cultural environment of the 70s of the XX century.....	182
Korobeinikov A.S., Chaplya T.V. Questioning the genesis of the madrigal comedy and its connections with the cultural traditions and ideas of the renaissance humanism	196
Liu Lian. Typology of musical forms as a method of cognitive modeling	202
Osadchai I.V., Saveliev M.V., Unagaeva N.A. Peculiarities of Karl Marx street formation in the historic center of Krasnoyarsk city.....	211
Udina V.I. The metamorphoses of musical theater in the culture of pre-revolutionary Russian province.....	224

MUSEUM AND CULTURAL HERITAGE

Bakieva O.A., Popova O.A. Color in the art of the traditional costume of the indigenous small nations of the tyumen north (on the example of the analysis of museum exhibits).....	237
Golev I.A. A collection of expedition photographs by A.I. Skassi in the collection of the department of manuscripts and book monuments of the Scientific library of TSU.....	250
Dmitrienko N.M., Karachencev I.S. Participation of women in the formation and development of the museum science of Tomsk university (1880s – early 1920s).....	256
Taranenko L.G., Boronikhina O.V. Problems of literary regional studies (the research is based on a terminological and bibliometric analysis)	264
Ryndina O.M. Space and time in the mythical-historical memory of the mansis	276

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Научная статья
УДК 141.319.8; 236; 27-175-3
doi: 10.17223/22220836/46/1

«ЖИТИЕ СЯГОГО ВАСИЛИЯ НОВОГО» И «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ: ПОСМЕРТНАЯ УЧАСТЬ САМОУБИЙЦ

Сергей Сергеевич Аванесов

*Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Новгород, Россия,
iskiteam@yandex.ru*

Аннотация. В статье производится сравнение двух наиболее известных в мировой культуре эсхатологических сюжетов, связанных с описанием посмертного состояния человеческой души. Указанные сюжеты содержатся в «Житии святого Василия Нового» (X в.) и «Божественной комедии» Данте. Предметом исследования выступает художественная презентация посмертной участи самоубийц, а целью – компаративный анализ двух версий наказания за самоубийство как наиболее радикальное человеческое действие. Сравнение двух текстов потребовало прояснения их места в общем ряду эсхатологической литературы, а также уточнения гипотез об античных и древневосточных источниках «Божественной комедии». Автор приходит к выводу о том, что, несмотря на общие моменты содержания и сюжета в двух названных текстах, необходимо признавать различие их ключевых смысловых акцентов: в «Божественной комедии» изображена участь самоубийц сразу после физической смерти, в «Житии святого Василия Нового» – их последняя участь во время Страшного Суда. Именно поэтому у Данте обнаруживается значительная вариативность посмертного состояния самоубийц, тогда как в «Житии» их последняя судьба однозначна.

Ключевые слова: эсхатология, «Житие святого Василия Нового», «Божественная комедия», посмертное воздаяние, самоубийство, средневековая культура

Для цитирования: Аванесов С.С. «Житие святого Василия Нового» и «Божественная комедия» Данте: посмертная участь самоубийц // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 5–20. doi: 10.17223/22220836/46/1

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Original article

THE LIFE OF SAINT BASIL THE NEW AND DANTE'S DIVINE COMEDY: THE POSTHUMOUS FATE OF SUICIDES

Sergey S. Avanesov

*Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Novgorod, Russian Federation,
iskiteam@yandex.ru*

Abstract. The article compares the two most famous eschatological plots in the world culture related to the description of the posthumous state of the human soul. These plots are con-

tained in the “The Life of St. Basil the New” (10th century) and the “Divine Comedy” by Dante. The subject of the study is an artistic presentation of the posthumous fate of suicides, and the goal is a comparative analysis of two versions of the punishment for suicide as the most radical human action. Comparison of the two texts required clarification of their place in the general range of eschatological literature, as well as clarification of hypotheses about the ancient and old Eastern sources of the “Divine Comedy”. The connection of “The Life of Basil the New” with the Old Testament and Christian (including apocryphal) traditions about the other world, as well as the connection of Dante’s work with ancient Greek myths about the underworld (in particular, Plato) is traced. The hypothesis that Plato borrowed his eschatological myth from the ancient Armenian legend about Ara the Beautiful is critically considered. The author comes to the conclusion that, despite the common points of content and plot in the two named texts, it is necessary to recognize the difference in their key semantic accents: in the “Divine Comedy” the fate of suicides is depicted immediately after physical death, in the Life of St. Basil the New – their last fate during the Last Judgment. That is why Dante reveals a significant variability in the posthumous state of suicides, while in the Life their final fate is unambiguous. The huge popularity of these literary works indicates that the theme of retribution after death is the most important element of the religious worldview system, in which the universe itself appears as a morally oriented existential topic.

Keywords: eschatology, The Life of Basil the New, Divine Comedy, posthumous retribution, suicide, medieval culture

For citation: Avanesov, S.S. (2022) The life of saint Basil the New and Dante’s Divine Comedy: the posthumous fate of suicides. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 5–20. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/1

Темы болезни, «болезни не к смерти» (Ин 11:4) и особенно болезни к смерти (πρὸς θάνατον) занимают важное место в христианской литературе, связанной с опытом осмысления фундаментальных параметров человеческого существования и посмертной судьбы человека. В этом тематическом поле вопрос о суициде и его последствиях очевидным образом занимает центральное место.

Проблема самоубийства, осмысленная во всей полноте ее духовного содержания, обязательно обнаруживает не только нравственное, психологическое, но и эсхатологическое измерение. Последнее сравнительно редко исследуется методом философской спекуляции, но зато гораздо чаще находит себе выражение в религиозных, в том числе агиографических, сюжетах и образах. Христианство, имеющее целью *конечное спасение* человека, естественно, включает в свою письменную традицию такие образы и сюжеты. Я хотел бы обратить внимание на два текста, содержащие описание посмертной участи самоубийц. Эти тексты принадлежат различным христианским традициям – западной и восточной и относятся к разным жанрам и разным эпохам. Я имею в виду *Житие св. Василия Нового*, созданное в Византии во второй половине X века, и *Божественную комедию*, написанную Данте († 1321) в Италии в первые годы XIV в. Подробное сравнение самих указанных произведений не входило в мою задачу; ограничусь поэтому лишь сопоставлением обозначенных сюжетов.

Житие святого Василия Нового

Житие Василия Нового было составлено во второй половине X в. в Константинополе [1. С. 77; 2. С. 114]. Сам преподобный Василий жил за сто лет до этого времени: во второй половине IX – первой половине X в. († 944 или 952). При жизни он был известен как подвижник, целитель и прозорливец.

Погребен в обители Хартофилакса, около монастыря святых Флора и Лавра (ср.: [3. С. 946]). Новгородский архиепископ Антоний, он же Добрыня Ядрейкович, приходившийся, судя по всему, ближайшим другом преп. Варлааму Хутынскому [4. С. II], сообщает, что мощи преподобного Василия в конце XII – начале XIII в. находились в Хрисополе: «А во Хрусополиі святыи Василей новыи лежить: той бо святыи Василей о страшнѣмъ судѣ написаль» (Книга Паломник) [5. С. 171]. К слову, новгородский паломник, видимо, принадлежал и к мощам св. Григория Армянского в константинопольском Софийском соборе¹. Автором Жития св. Василия Нового считается его ученик Григорий, который иногда именуется мирянином [3. С. 911, 915], а в ряде списков Жития назван «мнихом».

В настоящее время известны несколько византийских редакций Жития св. Василия Нового. Среди них наибольший интерес вызывает пространная редакция XVI в. (ГИМ, Син. греч. 249), которая А.Н. Веселовским признавалась тождественной «архетипу» Жития [2. С. 115]; фрагменты этой рукописи, посвященные мытарствам Феодоры и видению Страшного Суда, были изданы Веселовским в конце XIX в. в Санкт-Петербурге², а остальной текст – С.Г. Вилинским в начале XX в. в Одессе [3. С. 283–346]. Другая греческая версия Жития представлена в рукописи XIII в. (Iviron 478) из Афонского Иверского монастыря [2. С. 128; 3. С. 5–142]. Кроме полного текста Жития, в византийской традиции имели хождение сокращенные редакции, содержащие или только Видение Григория о Страшном Суде, или только Хождение Феодоры по мытарствам. С одной из таких кратких переработок [2. С. 114], видимо, связан арабский перевод Жития, выполненный в Дамаске в 1693 г.

Житие было дважды переведено на церковнославянский язык. (1) Ранний перевод был выполнен, по всей вероятности, в XI в., во время княжения Ярослава Мудрого³ его «книжниками» [7. С. 314–315] и позже был включен в Великие Четы Миней (1530–1541) Новгородского архиепископа Макария под 26 марта [1. С. 129], а в сокращенном варианте вошел в третий том «Житий святых» свт. Димитрия Ростовского (Киев, 1700). Греческий оригинал этого перевода принадлежал к несохранившейся древнейшей редакции. (2) Второй перевод Жития был сделан не позднее XIV в. [2. С. 119], видимо, в Болгарии. Греческий оригинал позднего перевода относится к такой редакции, в которой сокращены житийные эпизоды, а основное содержание составляют два больших видения: Хождение Феодоры по мытарствам и Видение Страшного Суда.

Несмотря на то, что текст древнейшего перевода Жития Василия Нового⁴ известен всего в нескольких списках (древнейший из них – РГБ. Егор. № 162, кон. XV в.), о его распространении на Руси свидетельствуют извлечения из

¹ Добрыня Ядрейкович пишет: «А оттоле святыи Аверкий и Григорей Великия Армении и Селивестр лежат» [5. С. 27–28]. В одном из списков «Книги Паломник» читаем: «На полатах же написаны патриархы вси и цари, колько их было и кто их передержал. На полатах же 5 тел лежат. Святаго Аверкия и Григорьево великаа Армении и Селивестрово и Кира, Иоанна и иных мощей много в Софеи» [6. С. 184].

² См.: *Веселовский А.Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. 5. СПб., 1889. С. 4–102; Вып. 6. СПб., 1891. С. 185–213.

³ Место создания перевода определить сложно; однако можно обнаружить некоторую близость текста «к новгородским особенностям» [1. С. 187].

⁴ Перевод опубликован С.Г. Вилинским по рукописи начала XVI в. из Ниловой пустыни (см.: [1. С. 129, 184]).

него и переработки, представленные в древнерусской традиции: например, рассказ Повести временных лет о походе князя Игоря на Константинополь (941 г.). Небольшой отрывок из эсхатологической части древнейшего перевода Жития был включен в состав Мерила Праведного и уже присутствует в его старейшем списке второй половины XIV в. (РГБ. Троиц. № 15. Л. 53–55 об.). Некоторые рассказы из Жития вошли в состав Пролога (см.: [1. С. 184–187; 8; 9]). Мотивы Жития св. Василия Нового не только распространялись в произведениях литературы, но влияли и на народное творчество, отражаясь в произведениях народной поэзии [1. С. 321], в частности, в духовных стихах и во всем том, что можно назвать «апокалиптическим фольклором» [10. С. 373].

Житие Василия Нового как литературный памятник совмещает в себе традиционное повествование о жизни святого с апокрифическими видениями, в которых представлены темы «малой» и «большой» эсхатологии, т.е. посмертной судьбы души и ее последней участи. Эти темы определяют собой и композицию Жития, состоящего, соответственно, из двух частей. В первой части описаны посмертные мытарства души почившей старицы Феодоры. Когда монах Григорий пожелал узнать о ее загробной участи, то она, по молитве св. Василия Нового, явилась Григорию во сне и рассказала ему о своей посмертной судьбе. Во второй части Жития повествуется о видении Страшного Суда, явленном Григорию. Прельстившись идеей богоизбранности иудейского народа, он поведал свои сомнения духовному отцу и услышал в ответ гневную инвективу против иудеев, не принявших Сына, посланного Отцом, и распявших Его. В ответ на просьбу послать ему знамение для утверждения в праведной вере Григорий получает видение, которое можно сравнить с «Откровением» Иоанна Богослова по значимости поднятых в нем эсхатологических тем и экспрессии явленных образов конца света.

Популярность Жития Василия Нового связывают именно с находящимся в нем описанием посмертной судьбы души, ее загробных мучений и финальной участи. Эта тема постоянно привлекала внимание византийцев, но ко времени написания Жития интерес к ней значительно усилился, причиной чему послужило напряженное ожидание конца света, который, по различным расчетам, должен был наступить в середине седьмого тысячелетия от Сотворения мира, т.е. в конце X в. [2. С. 114]. На Руси эсхатологические сюжеты Жития производили сильное впечатление на людей, принимавших новую веру, и воспринимались в качестве сильного аргумента в пользу христианской системы ценностей. Эти сюжеты и образы отразились в ранних русских церковно-учительных сборниках, в проповедях прп. Авраамия Смоленского. На дальнейший рост интереса к Житию повлияло, видимо, распространение традиции исихазма, с чем связывают появление второго славянского перевода Жития. В XIV в. в Византии усилились эсхатологические настроения, связанные с ожиданием конца света в 1492 г. [11. С. 286] – в связи с истечением 7 000 лет от сотворения мира [2. С. 128], что, в свою очередь, повышало интерес древнерусских книжников к Житию Василия Нового, содержащему описание Страшного Суда (см.: [9]). Обостряется внимание к этой тематике и в связи со старообрядческим расколом; в частности, один из известнейших текстов против самосожжений староверов – «Отразительное писание о новоизобретенном пути самоубийственных смертей» старца Ефросина (1691) –

включает ссылки на Житие [12. С. 61–66; 1. С. 322] как на неоспоримо авторитетный источник.

Житие, и особенно вошедшие в него описания мытарств души и Страшного Суда Божия, оказало сильное влияние на всю русскую литературу, включая новейший ее период. К примеру, в романе Владимира Набокова «Лолита» обнаруживается прямая отсылка к хронологии посмертных испытаний: Лолита, «душа» романа и метафора души героя, умирает в праздник Рождества Христова, *на сороковой день* после смерти Гумберта, в результате долгих мучений, «мытарств» [13. С. 905–907].

Сильное влияние оказало Житие и на содержание христианской иконографии Страшного Суда, получившей особенное развитие в период массового осознания близости конца света. В византийском искусстве выражением этого напряженного ожидания стали сложные композиции Страшного Суда, появившиеся в XIV в.: развернутое изображение Страшного Суда в южном параклесионе монастыря Хора (Кахрие-Джами) в Константинополе, созданное в первой четверти XIV в., фрески в Грачаницах (1321) и в Марковом монастыре (вторая половина XIV в.) в Сербии, в иконографии которых отмечено влияние Жития Василия Нового¹; при этом источником иконографических особенностей фресок Маркова монастыря был, по всей вероятности, текст второго славянского перевода Жития [2. С. 128]. Житие св. Василия Нового оказало ощутимое влияние на иконографическую программу композиции Страшного Суда (см.: [11]), конкретизировало его живописные детали и сцены, обозначило смысловые акценты.

Тема суицида поднимается в тексте Жития дважды.

(1) Как-то Григорий по причине *болезни*, наведенной на него волшебницей, «ко вратомъ смертнымъ приближихся» [3. С. 920], впал в уныние и начал думать о самоубийстве: «И множицею помышляхъ оутопиться, не могущи стерпѣти болѣзненныя лютости, зывахъ же от болѣзни: о бѣда! о нужда! о аще таковъ есть огонь геенскій, лучше бы челоуѣку не родитися!» [14. С. 96]. Наконец «во изступлении» Григорий оказывается на пороге ада. Однако молитвами св. Василия и заступничеством первомученика св. Стефана, явившегося Григорию «в стихарѣ багрянѣмъ» [3. С. 920] и выполняющего роль проводника по загробному миру, Григорий спасается от болезни и избегает вечного осуждения за смертный грех самоубийства [14. С. 96–98].

(2) Муки же самоубийц, осужденных на вечную смерть, вскоре были показаны Григорию в его знаменитом *видении Страшного Суда*. Визионеру открывается некое мистическое пространство на границе между временными мучениями человеческих душ и их финальным наказанием. «Эта область, — пишет св. Ипполит Римский (II–III вв.), — отведена для душ, как некая тюрьма, в которой были поставлены стражами ангелы, приводящие в исполнение временные наказания нравов каждого [τὰς τῶν τρῶπων προσκαίρους κόλασεις] в соответствии с его деяниями. И в этой области определено некое место, озеро огня неугасимого, в которое, как мы предполагаем, пока еще никто не ввержен [καταρρέειν], но которое уготовано Богом на определенный день, когда на справедливом Суде всем по достоинству будет вынесен окончательный приговор. И <тогда> несправедные и не повиновавшиеся Богу <...> будут

¹ См. об этом: *Радочић С.* Фрески Маркова монастыря и Житие св. Василия Нового // *Зборник радова Сербской академии наук*. Кн. 49. Нови Сад, 1956. С. 215–225.

приговорены к этому вечному [ἄϊδιον] наказанию» [15. С. 44]. Здесь, согласно видению Григория, происходит итоговое разделение праведников и грешников; последние осуждаются на ввержение в огненное море¹. Самоубийцы получают свою кару – «вечное мучение и бесконечное сожжение» [12. С. 65] – после скотоложников и перед ворами. Ангел поясняет Григорию смысл происходящего:

«А се оудавленицы, иже сами себе смерти предаша. И посихъ мали нѣщыи отдѣлившеся стаща, в лукавно одѣяние облечени, и гвозди терновны в тѣлесех имуще, отъ лица же ихъ гной исхождаше, и ноги ихъ прекривлены имуще. На нихже разгнѣвался Господь, абіе и сихъ восхитиша аггели, и ввергоша ихъ в море огненное. Они же плачуще вопіяху, и не улочиша ни откуду же милости и помощи. Сіи же суть, иже сами себе оудавиша, или мечемъ, или ножемъ заклавшися, Бога оскорбиша, а діавола обвеселиша. И того ради с нимъ мучени будутъ» [16. С. 103–104]².

Житие Василия Нового, представляя собой агиографическое произведение, насыщенное эсхатологическими образами и сюжетами, входит в три, условно выражаясь, жанрово-тематических ряда:

– *короткий* ряд: жития, содержащие описания «видений загробного мира и путешествий в страну умерших» [11. С. 286], т.е. эсхатологические сюжеты и образы; в частности, Житие относят к комплексу житийной литературы, созданному в Византии во второй половине X – начале XI в., в который включают также Житие Андрея Юродивого, Житие Нифонта Констанцкого, «Видение монаха Космы» и «Видение монахини Анастасии» [2. С. 114];

– *средний* ряд: христианская апокалиптическая литература³, большую часть которой составляют апокрифы – Евангелие Никодима⁴, Деяния Фомы⁵, Апокалипсис Петра⁶, «Сшествие Иоанна Предтечи во ад»⁷, «Видение Павла»⁸, послужившее, кстати, источником для описания алтаря небесного храма в Житии св. Василия Нового [Пентковская, 2004, 126], а также «Хождение Богородицы по мукам»⁹ и др.;

¹ О «неугасимом огне» (πῦρ ἄσβεστος), приготовленном для грешников, см.: Мф 3:12; Мк 9:43–46.

² В современном русском переводе: «Затем Господь отделил иную часть: находившиеся здесь имели одежду и руки, обогранные кровью, – это были разбойники и убийцы. Ангелы бросили их в огненное море, они же кричали и плакали, говоря: „Помилуй нас, Страшное Слово Бога и Отца“, – но не получили ни от кого пощады. Были здесь и те, которые сами себя удавили или мечом или ножом закололись, чем оскорбили Бога, а диавола порадовали, – а потому и будут мучимы вместе с диаволом» [17. С. 65]. Две первые славянские редакции Жития с описанием этого эпизода Страшного Суда (см.: [3. С. 532 и 839]).

³ Христианской литературе эсхатологических видений предшествует иудейская традиция – как ветхозаветная каноническая (Ис 24–27; Иоил 1–3; некоторые видения Даниила) и неканоническая (3 Книга Ездры, гл. III–XIV), так и апокрифическая (Книга Еноха и др.) (см.: [18. С. 8–18; 10. С. 368–378]).

⁴ См.: [19. С. 65–106].

⁵ Там же. С. 158–166.

⁶ См.: [18. С. 185–199]; гностический текст под тем же названием (Наг-Хаммади VII 3) см.: Хос-роев А. Из истории раннего христианства: На материале коптской библиотеки из Наг-Хаммади. М.: Присцельс, 1997. С. 312–340.

⁷ См.: [19. С. 107–118].

⁸ «Видение Павла», или «Откровение Павла», – ранний христианский апокриф, «входивший в дюжину популярнейших религиозных сочинений Средневековья» и еще в V в. переведенный с греческого на латынь; это видение, «само основанное на более ранних текстах, стало прототипом многочисленных средневековых путешествий в иной мир – предшественников Данте» [20. С. 285–286]. Перевод см.: [18. С. 215–237].

⁹ Другое название – «Откровение Пресвятой Богородицы». См.: [18. С. 238–251].

– *длинный* ряд: повествования о хождении в загробный мир, куда можно включить шаманские практики, «Эпос о Гильгамеше», «Одиссею», «Энеиду» и, конечно, «Божественную комедию» Данте, который следует в ад «по стопам Вергилия и Павла» [21. С. 7].

Божественная комедия

Хотя Данте (см.: [22]) назначает для самоубийц в аду только одну строго определенную зону, мы сможем найти их и вне этой зоны. Данный факт свидетельствует о том, что для автора «Божественной комедии» вольная смерть от своей руки *не всегда* была главным критерием для определения посмертной участи души.

Всех самоубийц (кроме одного) Данте помещает в ад. Здесь господствует справедливость, поэтому каждому грешнику определено воздаяние, точно соответствующее его прегрешению. До Страшного Суда, равняющего участь всех преданных окончательной смерти, грешники распределены «правосудием Бога» (Ад III 125) по различным кругам ада, что подтверждается и надписью на его вратах: «Был правдою мой Зодчий вдохновлен» (Ад III 4). Тотальное господство чистой справедливости, закона (даже можно сказать – «кармы») и есть основная характеристика адского существования, не предполагающего милости и потому лишенного всякой надежды: «Входящие, оставьте упования» (Ад III 9); «Мы жаждем и надежды лишены» (Ад IV 42).

Самоубийцы обнаруживаются уже в первом круге ада; они, по сообщению Вергилия, помещены в Лимб не за вольное прерывание жизни, а лишь за то, что не имели истинной веры и не приняли таинство Крещения (Ад IV 33–40):

Знай, прежде чем продолжить путь начатый,
Что эти не грешили; не спасут
Одни заслуги, если нет крещенья,
Которым к вере истинной идут;
Кто жил до христианского ученья,
Тот Бога чтил не так, как мы должны.
Таков и я. За эти упущенья,
Не за иное, мы осуждены...

Здесь обитают уважаемые автором язычники – поэты, мудрецы и герои. Оказывается, что в ад попали только из-за отсутствия крещения («не за иное», т.е. не за совершение суицида) следующие самоубийцы:

- «супруга Коллатина» (Ад IV 127), т.е. древнеримская матрона Лукреция (Рай VI 41–42), покончившая с собой из-за поругания, которое она претерпела от сына царя Тарквиния Гордого¹;
- Сенека (Ад IV 140), убивший себя по приказанию Нерона²;
- Анаксагор (Ад IV 137), сам лишивший себя жизни³;

¹ См.: Овидий. Фасты II 830–852; Августин Бл. О Граде Божием I 19. Ср.: Шекспир У. Лукреция / пер. Б. Томашевского // Полное собрание сочинений. М.: Альфа-Книга, 2008. С. 1219–1220.

² Светоний. Жизнь двенадцати цезарей VI 35, 5; Тацит. Анналы XV 60–64.

³ Диоген Лаэрт. II 13, 15.

– Эмпедокл (Ад IV 138), который, согласно некоторым свидетельствам, бросился в жерло вулкана¹;
– Сократ (Ад IV 133), выпивший яд по приговору суда²;
– «учитель тех, кто знает» (Ад IV 131), т.е. Аристотель³;
– Зенон (Ад IV 138), покончивший с собой путем задержки дыхания⁴;
– Диоген Синопский (Ад IV 137), известный киник, который, по одной из версий, умер, задержав дыхание⁵.

Позже упоминается еще одна самоубийца, обитающая в Лимбе, – Антигона (Чистилище XXII 109), которая, согласно Софоклу, повесилась⁶.

Перечисленные самоубийцы наказываются, как видим, вовсе не за грех лишения себя жизни и потому обитают вне сферы действия адского суда – вместе с некрещеными младенцами и добродетельными нехристианами. Надо отметить, что и во втором круге, где казнятся сладострастники (Ад V 37–39), Вергилий указывает Данте на «нежной страсти горестную жрицу, которой прах Сихея оскорблен» (Ад V 61–62), т.е. на карфагенскую царицу Дидону, вдову Сихея, возлюбленную беглого троянца Энея, покончившую с собой из-за разлуки с последним⁷. «Дидоны скорбный рой» (Ад V 86) влечет и Клеопатру (Ад V 63), еще одну самоубийцу на почве сладострастия⁸.

Для основной же массы самоубийц предназначен средний пояс седьмого круга ада. Вергилий рассказывает Данте (Ад XI 28–32):

Насилье в первый круг⁹ заключено,
Который на три пояса дробится,
Затем, что видом тройствен оно.
Творцу, себе и ближнему чинится
Насилье ...

Во внешнем поясе седьмого круга помещены убийцы, которые, следовательно, менее близки к Люциферу в центре ада, чем самоубийцы в следующем поясе того же круга; значит, грех последних, с точки зрения Данте, более велик¹⁰ (Ад XI 38–43):

Громилы и разбойники идут
Во внешний пояс, в нем распределясь.

¹ Диоген Лаэрт. VIII 68–70.

² Платон. Федон 117–118.

³ Версии самоубийства Аристотеля см.: Диоген Лаэрт. V 5, 8; ср.: Валла Л. Об истинном и ложном благе. О свободе воли. М.: Наука, 1989. С. 179; Локк Дж. Предсмертная речь цензора // Сочинения. Т. 3. М.: Мысль, 1988. С. 55. О тщетной «кажде» Аристотеля все познать без помощи веры см.: Чистилище III 40–44.

⁴ О смерти Зенона-стоика см.: Диоген Лаэрт. VII 28.

⁵ Диоген Лаэрт. VI 77.

⁶ Софокл. Антигона 1222.

⁷ См.: Вергилий. Энеида IV 450–553, 584–705; VI 450–476.

⁸ Светоний II 17, 4.

⁹ В первый круг, считая от шестого, в котором происходит этот разговор.

¹⁰ «Топография Дантова Ада» выражает собой принятую самим автором систему (иерархию) нравственных ценностей и идеалов (см.: [23. С. 115]), она «строго обоснована дантовской философией преступления и наказания» [24. С. 109]. Поэтому у нас нет оснований думать, будто Данте буквально так и представлял себе устройство потустороннего мира, как оно описано в его «Комедии». Борхес прав: «Нет, Данте не мог так думать» [25. С. 468–469].

Иные сами смерть себе несут
И своему добру; зато как больно
Себя же в среднем поясе клянут
Те, кто ваш мир отринул своевольно.

Души самоубийц в среднем поясе седьмого круга заключены в стволы деревьев «одичалого леса» (Ад XIII 2); любой надлом, любое внешнее повреждение исторгают поток крови и стоны мучения (Ад XIII 94–108):

Когда душа, ожесточась, порвет
Самоуправно оболочку тела,
Минос¹ ее в седьмую бездну шлет.
Ей не дается точного предела;
Упав в лесу, как малое зерно,
Она растет, где ей судьба велела.
Зерно в побег и в ствол превращено;
И гарпии², кормясь его листьями,
Боль создают, и боли той окно.
Пойдем и мы за нашими телами,
Но их мы не наденем в судный день:
Не наше то, что сбросили мы сами.
Мы их притащим в сумрачную сень,
И плоть повиснет на кусте колючем,
Где спит ее безжалостная тень.

Но самая страшная посмертная казнь достается главному преступнику и самоубийце всех времен – Иуде Искарйоту, не избежавшему «оусть сатаниныхъ» [3. С. 921]. Он, согласно Данте, находится на самом дне ада, в центре четвертого пояса девятого круга, в средней пасти трехглавого Люцифера (Ад XXXIV 58–63):

Переднему не зубы так страшны,
Как когти были, все одну и ту же
Сдирающие кожу со спины.
«Тот, наверху, страдающий всех хуже, –
Промолвил вождь, – Иуда Искарйот;
Внутрь головой и пятками наруже».

Наконец, еще одного самоубийцу мы встречаем у подножия Горы Чистилища: это Катон Утический (Чистилище I 31–109; II 118–123), римский республиканец, покончивший с собой, не желая покоряться власти Цезаря³. В загробном мире он исполняет роль стража Чистилища, принимающего и

¹ Минос – легендарный царь Крита, судья в загробном мире, предстающий у Данте в облике беса (Ад V 4–6). В роли посмертного судьи Минос представлен у Гомера (Одиссея XI 567–571) и Вергилия (Энеида VI 432–433).

² Гарпии – птицы с женскими лицами (Ад XIII 10–15). Ср.: Одиссея XIV 371; Энеида III 209–269.

³ См.: *Сенека. Нравственные письма к Луцилию* XXIV 6. Ср.: [24. С. 126–127].

проводящего души в долгий путь восхождения к райской чистоте; но сам он остается на месте, исключенный из этого движения. Иные же два противника Цезаря, его убийцы Брут и Кассий, покончившие с собой с помощью того же оружия, которым они убили первого римского императора¹, торчат в двух пастях Люцифера рядом с Иудой (Ад XXXIV 64–67), получив ту же совокупную меру возмездия за предательство и самоубийство.

Так представлена у Данте посмертная судьба самоубийц. Мы ясно видим, что самоубийство, по мнению Данте, не всегда является *решающим фактором* для определения конкретной посмертной участи; по крайней мере, оно не может считаться наиболее тяжким грехом, «перевешивающим» все прочее зло; иначе бы все самоубийцы были, во-первых, вместе и, во-вторых, в наихудшем месте, т.е. на дне ада. Самоубийство, связанное с незнанием духовного порядка (и отчасти оправданное этим незнанием), наказывается в Лимбе; самоубийцы, причинившие вред себе, помещены в седьмом круге ада: их преступление тяжелее, чем убийство, но легче, чем нанесение вреда Божественному достоянию; и только самоубийство, отягощенное предательством, оказывается *тяжелейшим* грехом (см.: [24. С. 108–122]), приводящим грешника после смерти прямиком в пасть Люцифера.

«Божественная комедия» не только стоит в одном ряду с другими повествованиями о хождении в загробный мир, но и, по-видимому, испытала на себе определенные влияния такого рода литературы. Например, апокрифическую Книгу Еноха можно считать «иудейским прототипом католического Данте» [10. С. 370]. В качестве античных «прототипов» Комедии², очевидно, выступают описания спуска в Аид у Гомера (Одиссея XI), Вергилия (Энеида VI) и Платона (Государство X)³. Одиссей, рассказывая о нисхождении в царство мертвых, упоминает ряд самоубийц, тени которых он встречает на своем пути: это Эпикаста (Одиссея XI 271–280), Федра (321), Аякс Теламонид (541–560) и Геракл (601–604). Эней, в сопровождении Сивиллы отправившийся в подземное царство, на самом краю Аида, рядом с душами младенцев и казненных по ложному обвинению (Энеида VI 426–429) обнаруживает самоубийц (430–439):

Но без решения суда не получают пристанища души;
Суд возглавляет Минос: он из урны жребии тянет,
Всех пред собраньем теней вопрошает о прожитой жизни.
Дальше – унылый приют для тех, кто своею рукою
Предал смерти себя без вины и, мир ненавидя,
Сбросил бремя души. О, как они бы хотели

¹ См.: Светоний I 89. Плутарх передает следующую историю: «Антоний и Долабелла остерегали его (Цезаря. – С.А.) от подозрительных лиц; он сказал: „Не боюсь я ленивых и жирных, а боюсь тощих и бледных“, – и показал на Брута и Кассия» (Изречения царей и полководцев 206 Е); см.: [26. С. 384].

² С.С. Аверинцев указывает на «определенного рода конфликт между библейской и платонико-стоической эсхатологией», который ощутим в «Божественной комедии»; при этом Данте – не единственный, но лишь наиболее характерный пример такого конфликта, имевшего место в европейской культуре (Аверинцев С.С. Христианский Восток и мы // Традиции и наследие Христианского Востока. М.: Индрик, 1996. С. 19).

³ Замысел поэмы возник у Данте, по-видимому, после знакомства с «Федоном» и «Государством» Платона [27. С. 180].

К свету вернуться опять и терпеть труды и лишения!
Но не велит нерушимый закон, и держит в плену их
Девятиструйный поток и болота унылые Стикса.

У Платона рассказы об участи душ после смерти и описания топографии загробного мира встречаются неоднократно (см.: Федон 107–115, Федр 244–250, Горгий 523–527, Государство 614–621 и др.); эти описания, безусловно, восходят к орфической традиции. Загробный мир – место посмертной кары человеческих душ; за самоубийство при этом полагается самое строгое воздаяние (Государство 615 с). Наиболее известный платоновский эсхатологический текст – это, конечно, включенное в диалог «Государство» предание об Эре. При этом Сократ, излагающий данный миф, сознательно противопоставляет его рассказу Одиссея на пиру Алкиноя. «Я передам тебе не Алкиноево повествование, а рассказ одного отважного человека, Эра, сына Армения, родом из Памфилии. Однажды он был убит на войне; когда через десять дней стали подбирать тела уже разложившихся мертвецов, его нашли еще целым, привезли домой, и когда на двенадцатый день приступили к погребению, то, лежа уже на костре, он вдруг ожил, а оживши, рассказал, что он там видел» (Государство 614 b). Памфилия – это область в Малой Азии; однако, если предположить здесь игру слов, обычную для Платона, то можно понимать это как указание на происхождение героя «из любой филы», «откуда угодно», что должно подчеркивать *универсальный* характер мифа об Эре (см.: [26. С. 470]).

Топография платоновского Аида (особенно его «входной» зоны) вполне соотносима с устройством загробного мира у Данте и в Житии св. Василия Нового. Эр рассказывает, «что его душа, чуть только вышла из тела, отправилась вместе со многими другими, и все они пришли к какому-то чудесному месту, где в земле были две расселины, одна подле другой, а напротив, наверху в небе, тоже две. Посреди между ними восседали судьи. После вынесения приговора они приказывали справедливым людям идти направо, вверх на небо, <...> а несправедливым – идти налево, вниз» (Государство 614 b–c). Для Эра уготована участь свидетеля, который должен сообщить живым о том, что их ожидает после разлучения души с телом. «Когда дошла очередь до Эра, судьи сказали, что он должен стать для людей вестником всего, что здесь видел, и велели ему все слушать и за всем наблюдать» (614 c–d). Посмертные наказания и блаженства, согласно данному мифу, являются временными (за исключением, вероятно, наказания самоубийц¹). Души праведников поднимаются на небо и получают блаженство, вознаграждаясь «десятикратно согласно заслугам» (615 b). Души грешников «подвергаются наказанию в десятикратном размере <...>, чтобы пеня была в десять раз больше преступления» (615 a–b). После этого души собираются «на лугу» и отдыхают семь дней, а затем выбирают себе новые воплощения (617 d – 621 b). Получив представление о загробном мире, Эр возвращается в мир живых. «Он не знает, где и каким образом душа его вернулась в тело. Внезапно очнувшись на рассвете, он увидел себя на <погребальном> костре» (621 b).

О загробном путешествии Эра упоминает также Плутарх, ссылаясь именно на Платона, который «дает вестнику из области Аида, памфилийцу

¹ О посмертной судьбе самоубийц у Платона см.: [28. С. 283–308].

родом, имя „Эр [Нр], сын Гармония“, означая этим, что рождение душ состоит в их гармоническом сочетании с телами, а расставаясь с ними, они собираются отовсюду в воздух [εἰς ἄερα], откуда обращаются ко вторичному рождению» (Застольные беседы IX 740 b–c). Здесь Эр назван сыном Гармония, хотя у Платона он – «сын Армении» (Арμένιος); однако о варианте «Арμόνιος» упоминает уже Прокл (см.: [Плутарх 1990, 470]), переводя повествование из области географии в русло метафизики.

На пример Эра охотно ссылаются и александрийские христианские богословы. Платон, пишет Климент Александрийский, обнаруживающий в этой истории персидский след, «упоминает о некоем Эре, сыне Армении из Памфилии [Нρὸς τοῦ Ἀρμενίου, τὸ γένος Παμφύλου], который был не кто иной, как Зороастр [Ζωροάστρης] <...>. Этот Зороастр, как говорит Платон, ожил через двенадцать дней после смерти, уже будучи на погребальном костре. Это может быть понято как намек на воскресение или же как указание на то, что, при своем восхождении, души должны пройти через все двенадцать знаков Зодиака. Тот же самый путь они повторяют при нисхождении для <нового> рождения. Именно так следует понимать двенадцать подвигов Геракла, после совершения которых душа наконец освобождается от невзгод этого мира» (Строматы V 103, 2–5). Ориген тоже вспоминает этот сюжет: «Неверующие смеются над нашим учением о воскресении Иисуса Христа. Но мы можем привести им также рассказ Платона об Эре, сыне Армении, который через двенадцать дней ожил на костре и рассказал обо всем, что он видел в преисподней» (Против Цельса II 16). Таким образом, александрийцы рассматривают платоновский миф об Эре как символ (прототип) Воскресения Христа.

Одна из линий современной интерпретации происхождения мифа об Эре, послужившего источником «Божественной комедии» Данте, связывает этот миф с традиционным армянским эсхатологическим преданием и, в целом, с культурным наследием Армении [27. С. 178]. Армянин Эр может быть в таком случае отождествлен с героем легенды об Ара Прекрасном и Шамирам (сформировалась в VII–VI вв. до н.э.), пересказанной, в частности, отцом армянской историографии Мовсесом Хоренаци в V в. В армянском мифе речь идет о том, как развратная вдова ассирийского царя Ниноса по имени Шамирам (Семирамида) воспылала страстью к армянскому царю Ара, прослышав о его красоте. Она отправила к нему послов с предложением жениться на ней и стать царем Ассирии, но Ара Прекрасный отказался. Шамирам в сильном гневе напала на Армению во главе сильной армии, чтобы захватить Ара силой, но тот погиб в сражении¹. Тело павшего царя доставили во дворец Шамирам. Когда армянское войско восстало против ассирийской царицы, она заявила, что попросила богов лизать раны Ара Прекрасного, и он оживет. В версии Мовсеса Хоренаци Ара не ожил, был погребен и заменен двойником, любовником Шамирам. В исходной, дохристианской версии, по предположению исследователей, Ара мог воскреснуть. Более того, в языческой армянской мифологии он, видимо, занял место умирающего и воскресающего бога [27. С. 179]. Таким образом, можно предполагать, что армянская легенда об Ара Прекрасном, в платоновском изложении представшая как миф об Эре-армянине, «была одним из источников Божественной комедии Данте» [27.

¹ В честь Ара названа гора Араилер в армянской области Арагацотн; считается, что по своей форме гора напоминает силуэт лежащего (мертвого) героя.

С. 181]. Возможно, в этом можно видеть один из знаков *общности* культурных традиций, связанных с осмыслением посмертной участи человека.

Наконец, Данте, очевидно, опирался и на *народную эсхатологию*, представленную многочисленными произведениями средневековой поэзии, включавшими в себя видения загробного мира [27. С. 178]. При этом можно отметить влияние данной традиции не только на *литературу* видений, но и на художественные *изображения* апокалиптического содержания – как на Западе, так и на Востоке христианского мира. Характерным примером такого изображения, в частности, является роспись (ныне почти полностью утраченная) западной стены кафоликона Татевского монастыря, исполненная и освященная в 930 г. при прямом и даже руководящем участии «франков», т.е. *итальянцев* (см.: [29. С. 306–312]). Названная сцена включала в себя и восстание мертвых из гробов для последнего Суда, и «огненную реку» ада, приготовленную грешникам. Так образ посмертного воздаяния в Божественной Комедии смыкается с традицией иконографии Страшного Суда на христианском Востоке, а общая картина (или, можно сказать, *драматургия*) посмертной участи обретает свое завершение: первый такт – мытарства души после отделения от тела (Житие св. Василия Нового), второй такт – возмездие за дела (Божественная комедия), третий такт – всеобщее воскрешение для Страшного Суда (татевская фреска), четвертый такт – сам Страшный Суд и финальное возмездие праведникам и грешникам (Житие св. Василия Нового). В контексте этой драмы и прочитывается одна из ее сюжетных линий, связанная с судьбой самоубийц.

Итак, несмотря на единство темы, на некоторое сходство общей схемы повествования и совпадение отдельных деталей в двух рассматриваемых текстах, все же очевидно различие их ключевых смысловых акцентов. В «Божественной комедии» изображена участь самоубийц сразу после смерти, в Житии св. Василия Нового – их последняя участь во время Страшного Суда. У Данте, соответственно, мы обнаруживаем значительную вариативность посмертного состояния самоубийц, тогда как в Житии их последняя судьба однозначна. Так различается судьба души после посмертных мытарств (предварительного суда) и ее финальная участь по итогам окончательного Суда Божия.

Рассмотренные нарративы являются фрагментами наиболее популярных произведений западной и восточной духовно-поэтической традиции. Не последнюю роль в приобретении этой популярности сыграло их морально-догматическое содержание, раскрытое образными средствами, а также, конечно, эсхатологическое напряжение их сюжета. Последнее создается, в частности, ярким художественным описанием посмертной участи самоубийц: картинами адских мучений в «Божественной комедии» Данте и видением последнего наказания в Житии святого Василия Нового.

Список источников

1. Вилинский С.Г. Житие св. Василия Нового в русской литературе. Ч. 1: Исследование // Записки историко-филологического факультета Императорского Новороссийского университета. Одесса, 1913. Вып. 6.
2. Пентковская Т.В. Древнейший славянский перевод жития Василия Нового и его греческий оригинал // Византийский временник. 2004. Т. 63 (88). С. 114–128.

3. Вилинский С.Г. Житие св. Василия Нового в русской литературе. Ч. 2: Тексты жития // Записки историко-филологического факультета Императорского Новороссийского университета. Одесса, 1911. Вып. 7.
4. Книга Паломник. Сказание мест Святых во Цареграде Антония, Архиепископа Новгородского, в 1200 году / под ред. Х.М. Лопарева. СПб. : Тип. В. Киришаума, 1899.
5. Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце 12-го столетия / предисл., примеч. П. Савваитова. СПб. : Тип. Имп. Академии наук, 1872.
6. Белоброва О.А. «Книга Паломник» Антония Новгородского (К изучению текста) // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXIX. Л. : Наука, 1974. С. 178–185.
7. Картов А.Ю. Ярослав Мудрый. М. : Молодая гвардия, 2010.
8. Пентковская Т.В. Извлечения из жития Василия Нового в составе Пролога // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2003. № 4 (14). С. 53–54
9. Жаворонков П.И., Пентковская Т.Н., Дергачёва И.В., Турилов А.А., Шевченко Э.В. Василий Новый // Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 7. С. 210–212.
10. Булгаков С.Н. Апокалиптика и социализм // Сочинения : в 2 т. М. : Мысль, 1993. Т. 2. С. 368–434.
11. Покровский Н.В. Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства // Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.). Одесса : Тип. А. Шульце, 1887. Т. III. С. 285–381.
12. Лопарев Х. Отразительное писание о новоизобретенном пути самоубийственных смертей: Вновь найденный старообрядческий трактат против самосожжения 1691 года. СПб. : Тип. И.Н. Скороходова, 1895.
13. Старк В. Внутренняя хронология романа «Лолита» // В.В. Набоков. Pro et contra. СПб. : Изд-во РХГА, 2001. Т. 2. С. 893–907.
14. Житие преподобного отца нашего Василия Нового, списанное Григорием, учеником его // Книга житий святых на месяц март. М., 1888.
15. Ипполит Римский. Слово против эллинов, или О всеобщей причине, против Платона (сохранившийся фрагмент) / пер. с гр. А. Фокина // Патристика. Новые переводы, статьи. Н. Новгород : Изд-во Братства во имя святого князя Александра Невского, 2001. С. 40–48.
16. Книга жития и от части чудес поведение преподобного и богоносного отца нашего Василия Нового. Списано Григорием мнихом, учеником его. Почаев, 1817.
17. Мытарства преподобной Феодоры и Страшный Суд Божий: Житие преподобного Василия Нового и видения ученика его Григория. М., 1998.
18. Апокрифические апокалипсисы / пер., вступ. ст., комм. М. Витковской, В. Витковского. СПб. : Алетея, 2001.
19. Апокрифические сказания об Иисусе, святом семействе и свидетелях Христовых / сост., вступ. ст., комм. И.С. Свенцицкой, А.П. Скогорева. М. : Когелет, 1999.
20. Воскобойников О.С. Тысячелетнее царство (300–1300): Очерк христианской культуры Запада. М. : Новое лит. обозрение, 2014.
21. Бальтазар Г.У. фон. Данте / пер. с нем. М. : Изд-во ББИ, 2022.
22. Данте Алигьери. Божественная комедия / пер. М. Лозинского. М. : Наука, 1967.
23. Кузнецов Б.Г. От Данте к Галилею. Проблема проторенессанса и постренессанса как гносеологическая проблема // Типология и периодизация культуры Возрождения. М. : Наука, 1978. С. 107–119.
24. Доброхотов А.Л. Данте Алигьери. М. : Мысль, 1990.
25. Борхес Х.Л. Семь вечеров. I. Божественная комедия // Коллекция. СПб.: Северо-Запад, 1992. С. 467–485.
26. Плутарх. Застольные беседы. Л. : Наука, 1990.
27. Бабаян А.С. Об одном источнике «Божественной комедии» Данте // Вестник Ереванского университета. Общественные науки. 1972. Вып. 1 (16). С. 178–181.
28. Аванесов С.С. Вольная смерть. Ч. 1: Основания философской суицидологии. Великий Новгород: Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, 2020.
29. Манукян С. Фрески Татева (930 г.) // Рожа рождения : сб. ст., посвященный памяти Фелиеса Тер-Мартirosова. Ереван : Изд-во ЕГУ, 2015. С. 296–325.

References

1. Vilinskiy, S.G. (1913) Zhitie sv. Vasiliya Novogo v russkoy literature. Ch. 1: Issledovanie [Life of St. Basil the New in Russian Literature. Part 1: Research]. *Записки историко-филологического факультета Императорского Новороссийского университета*. 6.

2. Pentkovskaya, T.V. (2004) Drevneyshiy slavyanskiy perevod zhitiya Vasiliya Novogo i ego grecheskiy original [The oldest Slavic translation of the life of Basil the New and its Greek original]. *Vizantiyskiy vremennik*. 63(88). pp. 114–128.
3. Vilinskiy, S.G. (1911) Zhitie sv. Vasiliya Novogo v russkoy literature. Ch. 2: Teksty zhitiya [Life of St. Basil the New in Russian Literature. Part 2: Life Texts]. *Zapiski istoriko-filologicheskogo fakul'teta Imperatorskogo Novorossiyskogo universiteta*. 7.
4. Loparev, Kh.M. (ed.) (1899) *Kniga Palomnik. Skazanie mest Svyatykh vo Tsaregrade Antoniya, Arkhiepiskopa Novgorodskogo, v 1200 godu* [Pilgrim's Book. The legend of the Holy Places of Anthony, Archbishop of Novgorod in Tsaregrad, in 1200]. St. Petersburg: Tip. V. Kirshbauma.
5. Anon. (1872) *Puteshestvie novgorodskogo arkhiepiskopa Antoniya v Tsar'grad v kontse 12-go stoletiya* [Journey of Archbishop Anthony of Novgorod to Tsargrad in the late 12th century]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
6. Belobrova, O.A. (1974) "Kniga Palomnik" Antoniya Novgorodskogo (K izucheniyu teksta) ["Pilgrim's Book" by Anthony of Novgorod (To the study of the text)]. In: Likhachev, D.S. (ed.) *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Vol. XXIX. Leningrad: Nauka. pp. 178–185.
7. Karpov, A.Yu. (2010) *Yaroslav Mudryy* [Yaroslav the Wise]. Moscow: Molodaya gvardiya.
8. Pentkovskaya, T.V. (2003) Izvlecheniya iz zhitiya Vasiliya Novogo v sostave Prologa [Extracts from the life of Basil the New as part of the Prologue]. *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki – Old Russia. The Questions of Middle Ages*. 4(14). pp. 53–54
9. Zhavoronkov, P.I., Pentkovskaya, T.N., Dergacheva, I.V., Turilov, A.A. & Shevchenko, E.V. (2009) Vasiliy Novyy [Basil the New]. In: Patriarch of Moscow and All Russia Kirill. (ed.) *Pravoslav'naya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Vol. 7. Moscow: Pravoslav'naya entsiklopediya. pp. 210–212.
10. Bulgakov, S.N. (1993) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Mysl'. pp. 368–434.
11. Pokrovskiy, N.V. (1887) Strashnyy sud v pamyatnikakh vizantiyskogo i russkogo iskusstva [The Last Judgment in the monuments of Byzantine and Russian art]. In: *Trudy VI Arkheologicheskogo s'ezda v Odesse (1884 g.)* [Proceedings of the 6th Archaeological Congress in Odessa (1884)]. Vol. 3. Odessa: Tip. A. Schulze. pp. 285–381.
12. Loparev, Kh. (1895) *Otrazitel'noe pisanie o novoizobretennom puti samoubiystvennykh smertey: Vnov' naydannyy staroobryadcheskiy traktat protiv samosozhzheniya 1691 goda* [Reflective scripture about the newly invented way of suicidal deaths: Newly found Old Believer treatise against self-immolation in 1691]. St. Petersburg: Tip. I.N. Skorokhodova.
13. Stark, V. (2001) Vnutrennyaya khronologiya romana "Lolita" [Internal chronology of the novel "Lolita"]. In: Nabokov, V.V. *Pro et contra*. Vol. 2. St. Petersburg: Russian Chistian Academy for the Humanities. pp. 893–907.
14. Anon. (1988) Zhitie prepodobnogo ottsa nashego Vasiliya Novogo, spisannoe Grigoriem, uchenikom ego [The life of our reverend father Basil the New, written off by Gregory, his disciple]. In: *Kniga zhitiy svyatykh na mesyats mart* [The Book of Agiographies of the Saints for March]. Moscow: [s.n.].
15. Hippolytus of Rome. (2001) Slovo protiv ellinov, ili O vseobshchey prichine, protiv Platona (sokhranivshiysya fragment) [The word against the Hellenes, or On the universal cause, against Plato (a surviving fragment)]. Translated from Greek by A. Fokin. In: Zhurinskaya, M. (ed.) *Patristika. Novye perevody, stat'i* [Patristics, new translations, articles]. Nizhny Novgorod: Holy Prince Alexander Nevsky Brotherhood. pp. 40–48.
16. Mnich, G. (1817) *Kniga zhitiya i ot chasti chudes povedanie prepodobnogo i bogonosnogo ottsa nashego Vasiliya Novogo. Spisano Grigoriem mnikhom, uchenikom ego* [The book of life and some miracles by our reverend and God-bearing father Basil the New. Written off by Grigory Mnich, his disciple]. Pochaev: [s.n.].
17. Anon. (1998) *Mytastva prepodobnoy Feodory i Strashnyy Sud Bozhiy: Zhitie prepodobnogo Vasiliya Novogo i videniya uchenika ego Grigoriya* [Ordeals of St. Theodora and the Last Judgment of God: The Life of St. Basil the New and the Vision of his Disciple Gregory]. Moscow: Danilovskiy Blagovestnik.
18. Vitkovskaya, M. & Vitkovskiy, V. (2001) *Apokrificheskie apokalipsisy* [Apocryphal Apocalypses]. St. Petersburg: Aleteya.
19. Svetsitskaya, I.S. & Skogorev, A.P. (1999) *Apokrificheskie skazaniya ob Iisuse, svyatom semeystve i svidetelyakh Khristovykh* [Apocryphal tales about Jesus, the holy family and the witnesses of Christ]. Moscow: Kogelet.

20. Voskoboynikov, O.S. (2014) *Tysyacheletnee tsarstvo (300–1300): Ocherk khristianskoy kul'tury Zapada* [The Millennium (300–1300): An Essay on the Christian Culture of the West]. Moscow: Novoe lit. obozrenie.
21. Balthasar, H.U. von (2022) *Dante*. Translated from German. Moscow: BBI.
22. Dante Alighieri. (1967) *Bozhestvennaya komediya* [The Divine Comedy]. Translated from Italian by M. Lozinskiy. Moscow: Nauka.
23. Kuznetsov, B.G. (1978) Ot Dante k Galileyu. Problema protorenessansa i postrenessansa kak gnoseologicheskaya problema [From Dante to Galileo. The problem of proto-Renaissance and post-Renaissance as an epistemological problem]. In: Rutenburg, V.I. (ed.) *Tipologiya i periodizatsiya kul'tury Vozrozhdeniya* [Typology and Periodization of Renaissance Culture]. Moscow: Nauka. pp. 107–119.
24. Dobrokhotov, A.L. (1990) *Dante Alig'eri* [Dante Alighieri]. Moscow: Mysl'.
25. Borges, H.L. (1992) *Kollektsiya* [Collection]. Translated from Spanish. St. Petersburg: Severo-Zapad. pp. 467–485.
26. Plutarch. (1990) *Zastol'nye besedy* [Table Talk]. Translated from Ancient Greek. Leningrad: Nauka.
27. Babayan, A.S. (1972) Ob odnom istochnike “Bozhestvennoy komedii” Dante [On one source of Dante's “The Divine Comedy”]. *Vestnik Erevanskogo universiteta. Obshchestvennye nauki*. 1(16). pp. 178–181.
28. Avanesov, S.S. (2020) *Vol'naya smert'. Ch. 1: Osnovaniya filosofskoy suitsidologii* [Free Death. Part 1: Foundations of Philosophical Suicidology]. Velikiy Novgorod: Novgorod State University.
29. Manukyan, S. (2015) Freski Tateva (930 g.) [Frescoes of Tatev (930)]. In: *Roshcha rozheniya* [The Grove of Birth]. Erevan: Erevan State University. pp. 296–325.

Сведения об авторе:

Аванесов С.С. – доктор философских наук, профессор, директор научно-образовательного центра «Гуманитарная урбанистика», главный редактор научного журнала «Визуальная теология». Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Новгород). E-mail: iskiteam@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

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

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 25.04.2022;
одобрена после рецензирования 09.05.2022; принята к публикации 15.05.2022.

The article was submitted 25.04.2022;
approved after reviewing 09.05.2022; accepted for publication 15.05.2022.

Научная статья

УДК 130.2

УДК 7.001.3

doi: 10.17223/22220836/46/2

«ЖАНР КАК ПАМЯТЬ КУЛЬТУРЫ»: ОЧЕРК А.М. ГОРЬКОГО О ГАРИНЕ-МИХАЙЛОВСКОМ И ТЕЙТЕЛЕ

Елена Яковлевна Бурлина

*Самарский государственный медицинский университет, Самара, Россия,
e.ya.burlina@samsmu.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются казусы «двоемыслия» А.М. Горького, ставшие впоследствии своеобразной парадигмой и для других выдающихся деятелей советской культуры и науки. Двоемыслие пронизывает содержание очерка, героями которого стали дореволюционные интеллигенты: инженер и писатель Н.Г. Гарин-Михайловский, а также юрист Я.Л. Тейтель. Очерк, написанный в 1925 г., был помещен в том 17-й, ПСС, вышедший в свет в 1952 г. Данный очерк типичен для просветительских проектов А.М. Горького. Вера «классика № 1» в культуру дореволюционного прошлого сыграла значительную роль впоследствии. Структура данного очерка (состоящего из двух очерков, наполненных ссылками, альтернативными для советского официоза), напоминает голограмму – крохотный сколок общей картины культуры 1930-х гг.

Ключевые слова: двоемыслие, двусмысливание, вера Горького в культуру, роль просветительских проектов Горького, голограмма человека и культуры

Для цитирования: Бурлина Е.Я. «Жанр как память культуры»: очерк А.М. Горького о Гарине-Михайловском и Тейтеле // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 21–32. doi: 10.17223/22220836/46/2

Original article

“GENRE AS A MEMORY OF CULTURE”: AN ESSAY BY A.M. GORKY ABOUT GARIN-MIKHAILOVSKY AND TEITEL

Elena Ya. Burlina

*Samara State Medical University, Samara, Russian Federation,
e.ya.burlina@samsmu.ru*

Abstract. The author of the article relies on the formula of M.M. Bakhtin: Genre is the memory of. Genre memory is one of the most important representatives of culture influencing society. The structure of the genre captures and conveys the values and horizons of culture. In this methodological context, a specific essay by A.M. Gorky, written back in the 1930s, however, which had a retrospective, and at the same time, relevant character to this day. The essay by the already famous writer and architect of Soviet culture is dedicated to two representatives of the Samara intelligentsia. In their circle, the novice journalist Maxim Gorky was back in 1895–1896. “Doublethink”, “double meaning”, “externality” permeate the content of the essay, the heroes of which were Gorky's pre-revolutionary acquaintances: engineer and writer N.G. Garin-Mikhailovsky, as well as lawyer Ya.L. Teitel. While still a novice writer, Gorky communicated with them when he lived briefly in Samara and worked in Samara Newspaper. Gorky presents his old acquaintances as people of high culture and professionalism. He compares them with the most outstanding figures of world culture: the righteous and the founders of new socio-cultural institutions. An essay dedicated to old acquaintances from Samara was written in 1925, and subsequently placed in Volume

17 of Gorky's. This volume was published only in 1952. The belief of the "Soviet classic No. 1" in a culture capable of transforming the people played a significant role in his worldview. According to the author of the article, all the activities of A.M. Gorky of the late period. He created unique cultural projects, including the academic edition of World Literature, the Life of Remarkable People series popular to this day, the Children's Literature publishing house, and the creation of creative Unions of writers, composers, and artists. In the same row is the concept of a relatively small essay dedicated to Garin-Mikhailovsky and Teitel. It is typical of the later writings and cultural projects of the writer. The meaning and structure of this essay (representing two intelligent people of the Russian province) resembles a hologram – a tiny fragment that reflects the general understanding of the role of culture by a mature writer and a global builder of culture.

Keywords: genre – memory of culture, M.M. Bakhtin, doublethink, doublethinking, faith A.M. Gorky in culture, the role of educational publications and institutions, the hologram of man and culture as structurally similar systems

For citation: Burlina, E.Ya. (2022) "Genre as a memory of culture": an essay by A.M. Gorky about Garin-Mikhailovsky and Teitel. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History. 46. pp. 21–32. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/2

Этот очерк был написан, когда Горького уже настойчиво и в высшей степени лестно приглашали на новую Родину. Он был опубликован сначала в журнале «Красная новь» (1925). Потом писатель сам включил этот «несвоевременный очерк» в свое полное собрание сочинений, которое входило в гигантскую программу прославления Горького. Его имя было присвоено Нижнему Новгороду, Тверской улице в Москве и Московскому художественному театру; потом всем драматическим театрам и паркам страны. И.М. Гронский – один из создателей Союза писателей, Литературного института, заместитель редактора газеты «Известия», по его собственным свидетельствам, пытался умерить объемы переименований. Вождь отмахнулся: «Он честолобивый человек. Надо привязать его канатами к партии» [1. С. 617–618; 2]. Писатель окончательно вернулся на Родину и был возведен в «сан» основоположника социалистического реализма. В то же время положение классика № 1 давало А.М. Горькому огромные возможности для реализации того, во что он искренне верил в свои поздние годы и что имело невероятное значение для всей отечественной культуры XX столетия.

В данной статье, базируясь на материалах скромного очерка, выпадающего из реалий 1930-х гг., нам хотелось бы рассмотреть несколько актуальных проблем для современности. Как известно, в 2018 г. весь мир отмечал 150-летний юбилей А.М. Горького.

1. **«Изоморфность»** авторской роли в данном очерке тому двоемыслию, которым была пронизана советская культура уже в 1930-е гг. Именно в изоморфизме «маленького жанра» и «глобальной культуры» состоит, по М.М. Бахтину, концепция «жанра как памяти культуры».

2. **«Двоемыслие» А.М. Горького**, ставшее впоследствии своеобразной парадигмой и для других выдающихся деятелей советской культуры и науки.

3. **«Согласие»** с русской дореволюционной интеллигенцией (на материалах очерка о Н.Г. Гарине-Михайловском и Я.Л. Тейтеле, Т. 17, 1952); мировой и провинциальный контексты.

Начнем с того, что в отличие от очерков, посвященных вождям и вошедших в т. 17, очерк «Гарин-Михайловский» практически не редактиро-

вался в ходе подготовки 30-томного собрания сочинений. Этот текст связывает впечатления молодости Горького с его советскими просветительскими проектами. Данный пример – маленький «сколок» тех компромиссов с представителями «старой культуры», которые он вкладывал во все свои проекты 1930-х гг. Примечательно, что данный текст, пронизанный любовью и почтением к старой интеллигенции, совпадает с тем периодом, когда Горький писал совершенно противоположные очерки, например, предисловия к «Беломорканалу» и «Болшевцам». Позднее и многие другие советские художники создавали жанры-индугенции», реализуя параллельно и другие творческие замыслы: «Песня о встречном» Д.Д. Шостаковича появилась почти параллельно опере «Нос» и изучению новых опусов Хиндемита. Художественная культура 1930-х гг. была наполнена противоположностями.

Отсюда вытекает тема «двоемыслия» советских художников, свойственная и А.М. Горькому. Нам кажется сомнительной мотивация, связанная с житейским честолубием, которое «пристегнуло» его к партии. Определяющую роль играли грандиозные просветительские планы, которые двигали Горьким. Популяризация высокой культуры в самых широких слоях была последовательной и системной в выдвинутых им программах. Он использовал свое положение, чтобы создать огромные издательские, исследовательские и образовательные институты. Это были уникальные коллективы для подготовки энциклопедий нового типа, он запустил издание многих серий книг – лучших произведений всех времен и народов. Он инициировал такие популярные и многомиллионные книжные серии, как «Жизнь замечательных людей», «История фабрик и заводов», «История гражданской войны», «Библиотека поэта» и многие другие. Им было создано бесчисленное количество научных журналов и разнообразной периодики. Через годы, откликнувшись на смерть писателя, Л.Д. Троцкий, хотя и несколько скептически, сформулировал главное, что двигало Горьким: «Глубже всего в этом необыкновенном самоучке сидело преклонение перед культурой: первое, запоздалое приобщение к ней как бы обожгло его на всю жизнь» [3].

Правда, что его именем называли города и улицы, теплоходы и заводы, театры и парки, выпускали его книги миллионными тиражами и переводили на все языки мира. Однако правда и то, что без его помощи просто погибли бы многие деятели искусства, без его поддержки свернулась бы деятельность многих научных институтов и театров.

Конечно, в его жизни была и другая сторона: его назначали на политические роли, которые он вынужден был выполнять. Горький ездил на строительство Беломорско-Балтийского канала имени Сталина и написал предисловие к сборнику статей, восхвалявших «правду социализма» [4]. Строчками, подписанными его именем, начинается сборник «Болшевцы: Очерки по истории болшевской имени Г.Г. Ягода трудкоммун НКВД» [5].

Те, кто понимал сделанное им после возвращения, откликались на его двоемыслие более компромиссно, нежели некоторые зарубежные исследователи. Например, И.А. Бунин: «О Горьком, как это ни удивительно, до сих пор никто не имеет точного представления» [6. С. 19]. Во второй половине XX в. судили Горького гораздо жестче. Например, выдающийся итальянский исследователь русской литературы Витторио Страда, имевший начиная с

1960-х гг. тесные контакты с московскими гуманитариями, заключает: «Бога Горький не построил, зато внес свою лепту в построение мифа революции, которая в конце концов поглотила и его самого, и его мечту». И рядом, буквально в следующем предложении, В. Страда все же смягчает приговор: «Он тоже был раздвоен, подобно интеллигенции, между претензией стоять над историей и служением определенным группам власти» [7].

Добавим, что о «двусмысленности» Горького, как определяет Н. Берберова, писали многие авторы, знавшие его лично [8. С. 229]. Его «двойственность» видел В. Ходасевич [9. С. 204]. Известный современный исследователь В. Барханов определяет это как расплату за «вечно живую идею социальной справедливости» [10. С. 41]. Л. Спиридонова, в заключение многолетних исследований пишет, что пришла пора отказаться от устаревшего стереотипа о верном ленинце, друге и соратнике Сталина, хотя он, безусловно, выполнял определенные политические роли [11]. Паула Чони в своей диссертации предостерегает от безосновательных утверждений о вине Горького за литературные репрессии, ведущие к Пастернаку и Солженицыну [12].

Таким образом, исследователи констатируют, что в последние годы А.М. Горький шел на определенные компромиссы. Мы же полагаем, что эту двойственность унаследовали многие художники в СССР, в том числе, например, Д.Д. Шостакович, а главное, она была заложена в основание мировоззрения советского человека, о чем пишет Дм. Горин [13]. Определенное структурное совпадение (голографическое совпадение двоемыслия субъекта и культуры) пронизательно определяет Л.П. Киященко [14].

Когда автор этих строк попытался применить так трактуемое «двоемыслие» к другим персоналиям, в частности, к творчеству Шостаковича, возникла еще одна подсказка – «странный угол». Улица Шостаковича пересекается с бункером Сталина в Куйбышеве, где впервые исполнялась Седьмая симфония Шостаковича. «Бункер Сталина на улице Шостаковича» – выразительная метафора «двоемыслия» советской культуры [15, 16].

Таким образом, проявления «двоемыслия» в деятельности А.М. Горького последнего периода представляются важной и универсальной парадигмой, позволяющей распознавать и диагностировать разные повороты роли художника в советской культуре.

Далее, как планировалось в начале статьи, обратимся к одному из малочитываемых очерков А.М. Горького, подтверждающему высказанный теоретический тезис о «двоемыслии».

Имеется в виду очерк, написанный Горьким в 1925 г., включенный в первое, а потом и 30-томное собрание сочинений, а именно, в 17-й том, вышедший уже в 1952 г. Герои – дореволюционные горожане российской провинции, по воле автора, сопоставляются с великими деятелями мировой культуры. Детальный разбор этого маленького шедевра, абсолютно не актуального в 1930-е гг., проясняет многое в миссии Горького, его вере в культуру и его двоемыслии.

Напомним, что 17-й том вышел из печати в 1952 г., уже после войны. К этому времени, например, очерк «В.И. Ленин», бесконечно редактировавшийся и многократно известный по периодике, уже приобрел статус канонического портрета выдающегося основоположника советской страны. Также

в очерке «Леонид Красин» создан рельефный и мощный портрет деятеля молодого советского государства.

Порядок материалов в 17-м томе таков. Рядом с очерками о Ленине и Красине – рассказ о дореволюционном инженер-дворянине и писателе Н.Г. Гарине-Михайловском и о помощнике прокурора, юристе Я.Л. Тейтеле. Ни тот ни другой точно не имели отношения к революционному движению: один умер, а другой покинул страну в годы Гражданской войны. Первые несколько страниц содержат длинное объяснение философии «праведничества» вообще, а в частности, сути «веселых праведников», одним из которых он называет Я.Л. Тейтеля. Именно в его доме Горький познакомился с Гариним-Михайловским.

Для чего же Горький на склоне лет включает в свое собрание сочинений очерк о Ленине и «веселых праведниках», с которыми повстречался в конце XIX в. в провинциальной Самаре? В контексте гипотезы о «двоемысли» – не такой и праздный вопрос.

Достоверно известны следующие факты. В первый раз очерк Горького о Гарине-Михайловском был прочитан 5 апреля 1927 г. на заседании Общества Чехова, посвященном 75-летию со дня рождения Гарина. Через несколько дней он появился в журнале «Красная новь» (1927. № 4) [17. С. 255]. Гарин-Михайловский олицетворял для Горького тот тип инженера и гуманиста, увлеченного бурным ростом техники и перспективами индустриального преобразования, который необходим России не только в прошлом, но и в настоящем.

Примечательно, что впоследствии о Гарине-Михайловском писал также и К.И. Чуковский, который утверждал, что этот инженер-писатель лучше всех в России представлял новый мир индустрии. «Никогда еще в русской литературе не звучало таких славословий постройке тоннелей, мостов, проведению рельсов», – это пишет уже Чуковский [18. С. 219].

К тому же, этот инженер, происходивший из старой дворянской фамилии, был глубоким геополитиком, объездившим не только всю страну, но и полмира. Он прекрасно представлял вопросы обустройства российских регионов. Судьба города Новосибирска непосредственно обязана Гарину-Михайловскому своим транспортно-логистическим выбором. Это он настоял на том, чтобы Трансб, в целях экономии, прошел не через Томск, а через небольшой поселок Ново-Николаевск, что в корне изменило судьбу города, впоследствии переименованного в Новосибирск. Масштаб этого человека был ясен Горькому еще в Самаре 1890-х гг.

В письме к Е.П. Пешковой, написанном в эту пору, тогдашний самарский журналист ссылается на американские впечатления Гарина: «Он считает, что такого прогресса Америка „достигла только совершенно свободным, ничем не стесняемым трудом“» [19. С. 419]. Некоторые литературоведы полагают, что проблемы столкновения капитализма и социума, которые так остро ощущал Гарин-Михайловский, такие типы, как Фома Гордеев, Васса Железнова, сложились у писателя Горького не без литературного и концептуального влияния этого инженера и геополитика.

И еще один рубеж, на котором они встречались и были по-прежнему интересны друг другу. Начало Первой мировой войны. Горький постоянно выделяет очерки своего старого знакомого, диагнозам которого

безмерно доверяет. Вот что он пишет в письме той же Е.П. Пешковой осенью 1904 г.: «Приехал Гарин, много интересного говорит о войне. Общий вывод – армия совершенно деморализована, победа невозможна» [19. С. 130–131].

И наконец, последнее, что было связано с писательской деятельностью Гарина-Михайловского и что со всей очевидностью вошло уже в 1925 г. в концепцию словесного памятника, созданного Горьким в очерке «Гарин-Михайловский». В течение всей жизни Гарин, как известно, работал над автобиографическими повестями: «Детство Темы» (1892), «Гимназисты» (1893), «Студенты» (1895) и «Инженеры» (1904–1906). Как заключает известный литературовед Л. Иоар, «рукопись „Инженеров“ была тщательно отредактирована Горьким» [8. С. 253]. Это не спасло публикацию от преследований цензуры, а «нижегородского цехового» Алексея Максимовича Пешкова в 1912 г. привлекли «за содействие» к судебной ответственности.

Судя по заметкам писательницы Александры Леонтьевны Тургеневой, матери Алексея Толстого, она также могла встречаться с Горьким и Гариным-Михайловским на «Ассамблеях» Тейтеля. Цитаты из очерка Горького, описывающие атмосферу доброжелательности и согласия в этом доме, нам хотелось бы привести. Непримируемый романтик незамедлительно принял и полюбил скромную доброжелательность и простоту образованных интеллигентов. Многие годы подобные люди были в его глазах эталонами культуры.

Гарин-Михайловский – не единственный герой очерка. Есть и другой персонаж, к которому Горький также относится с огромной теплотой, называя его «веселым праведником». Связь между персонажами такова: писатель начинает с рассуждений о «праведниках», причем веселых. Этот историко-культурный пассаж захватывает всю мировую культуру: от Заратустры до основателя «Красного Креста». Потом идет описание удивительно свободной атмосферы в доме самарского судебного следователя, которым писатель любит и наслаждается. И наконец, через несколько страниц Горький делает переход к инженеру Гарину-Михайловскому, с которым он познакомился именно в доме Якова Тейтеля. Приведем сейчас ключевые цитаты из очерка, опубликованного в 17-м томе собрания сочинений А.М. Горького:

«Там, в его квартире, еженедельно собирались все наиболее живые, интересные люди города, впрочем – не очень богатого такими людьми. У него бывали все, начиная с председателя окружного суда Анненкова, потомка декабриста, великого умника и „джентльмена“, включая марксистов, сотрудников „Самарского вестника“ и сотрудников враждебной „Вестнику“ „Самарской газеты“, – враждебной, кажется, не столь „идеологически“, как по силе конкуренции. Бывали адвокаты-либералы и молодые люди неопределенного рода занятий, но очень преступных мыслей и намерений. Странно было встречать таких людей „вольными“ гостями судебного следователя, тем более странно, что они отнюдь не скрывали ни мыслей, ни намерений своих.

Когда появлялся новый гость, хозяева не знакомили его со своими друзьями, и новичок никого не беспокоил, все были уверены, что плохой человек не придет к Якову Тейтелю. Царила безграничная свобода слова» [20. С. 66–67].

И еще одна выразительная и поучительная цитата из А.М. Горького, о том, кто же такие «веселые праведники». Не очень заметные и необходимые обществу люди, живущие в самых скромных российских городах.

«Изредка в мире нашем являются люди, которых я назвал бы веселыми праведниками.

Я думаю, что родоначальником их следует признать не Христа, который, по свидетельству евангелий, был все-таки немножко педантом; родоначальник веселых праведников, вероятно, Франциск Ассизский: великий художник любви к жизни, он любил не для того, чтоб поучать любви, а потому что, обладая совершеннейшим искусством и счастьем восторженной любви, не мог не делиться этим счастьем с людьми.

Я говорю именно о счастье любви, а не о силе сострадания, заставившей Анри Дюнана создать международную организацию „Красного Креста“ и создающей такие характеры, как прославленный доктор Гааз, практик-гуманист, живший в тяжелую эпоху царя Николая Первого.

Но – жизнь такова, что чистому состраданию уже нет места в ней, и, кажется, в наше время оно существует только как маска стыда.

Веселые праведники – люди не очень крупные. А может быть, они кажутся не крупными потому, что с точки зрения здравого смысла их плохо видно на темном фоне жестоких социальных отношений. Они существуют вопреки здравому смыслу, бытие этих людей совершенно ничем не оправдано, кроме их воли быть такими, каковы они есть.

Мне посчастливилось встретить человека шесть веселых праведников; наиболее яркий из них – Яков Львович Тейтель, бывший судебный следователь в Самаре, некрещеный еврей» [20. С. 66–67].

Итак, писатель ставит дореволюционного инженера и адвоката рядом с великими вождями нового, советского времени: смотрим в оглавление 17-го тома. Далее, из интерпретации А.М. Горького, следует, что провинциальный российский город и до революции располагал отзывчивыми гуманистами. И, разумеется, его текст имеет эмоциональный посыл в будущее: как же нужны люди, способные со-чувствовать, со-действовать, со-гласовывать свою жизнь с миром. Приведенные выше ссылки показывают, что написанный Горьким в 1927 г. очерк «Гарин-Михайловский» был обусловлен многими годами их общения, доверия и взаимодействия.

В то же время в этом очерке писателя высвечивается, на наш взгляд, также определенное «двоемыслие»: казалось бы, несвоевременно писать на 10-ю годовщину революции очерк о буржуазном инженере, участнике царских проектов, писателе непролетарского происхождения и т.п. Однако для Горького помещение данного очерка рядом с советскими «иконами» было несомненным проявлением «двоемыслия».

Мы предполагаем, что в 1927 г. Горький знал не только о впечатляющей дореволюционной карьере Я.Л. Тейтеля в Самаре, о восторженных отзывах писателей, журналистов, актеров, с которыми он дружил или сотрудничал в этом провинциальном городе. Горький, разумеется, знал и о том, что дослужившийся до чина генерала по Министерству юстиции, выпускник Московского университета и некрещеный еврей Яков Львович Тейтель вовсе не был благодушен. Перед началом Первой мировой войны Я.Л. Тейтель вступил в принципиальный конфликт с саратовским губернатором П.А. Столыпиным

по поводу необходимости наказывать погромщиков¹. Это был известный в России скандал.

Возможно, Горький знал и о том, что в годы Гражданской войны жизнь выбросила Тейтеля в Берлин и Париж, где он стал в буквальном смысле звездой русской эмиграции [22]. Ему было уже за 70 лет, и он почти не располагал средствами. Однако старик сумел организовать в Берлине и Париже эффективный Фонд помощи студентам и молодежи – выходцам из России [23]². В наши дни публикации, посвященные Якову Львовичу Тейтелю, нетрудно найти в библиотеках Кельна и Берлина, Парижа и Ниццы, где он был похоронен в 1938 г. И почти все зарубежные авторы цитируют очерк Горького, опубликованный в 1927 г., где писатель так роскошно называет провинциального следователя из Самары «веселым праведником».

Рассмотрев данный очерк в контексте «двомыслия» и «несвоевременного» выбора персонажей, нужно вернуться в Самару конца XIX в., где состоялось знакомство молодого Горького с Гариным-Михайловским и Тейтелем. Там есть важные подробности и обобщения.

Журналист под псевдонимом Иегудил Хламида печатался в «Самарской газете» около двух лет, с 1894 по 1896 г. Здесь было опубликовано около 300 фельетонов, стихов и театральных рецензий, в том числе «Два босяка», «Песня о соколе», «Старуха Изыргиль». Под нажимом новых друзей, а прежде всего Тейтеля, были собраны в два книжных тома уже опубликованные газетные тексты журналиста. Усилиями самарских же поклонников было учреждено специальное издательство «С. Дороватовского и А. Чарушников». Двухтомник А.М. Горького в количестве 18 800 экземпляров распродали в короткое время сначала в Петербурге, Москве, а потом и в других городах. Это был невероятный успех. В провинциальный город приехал журналист, а из Самары уезжал популярный писатель Максим Горький, прославившийся беспощадностью к низостям жизни и изрядно политизированными романтическими образами.

Его окружение в Самаре, быт и биографии детально описаны [24]. В мемуарах, написанных уже в 1929 г., В.А. Поссе все еще сожалеет, что бумага в легендарном двухтомнике была некачественной и опечаток много: «Но как бы то ни было, очерки были изданы и вместе с тем Горький прорвался к славе...» [25].

Здесь состоялась свадьба, положившая начало причудливой семейной биографии: его женой стала Екатерина Павловна Пешкова (Волжина), интеллигентная выпускница самарской гимназии, впоследствии мать его сына Максима и рано умершей дочери Кати. Нити молодой общности тянулись через всю жизнь.

¹ Большая Саратовская энциклопедия. 2010–2017. Примечательно, что, согласно обвинительному акту, погром состоялся 19 и 20 октября 1905 г., слушание же дела происходило в 1910 г. Можно предположить, что Тейтель лично и в течение длительного времени способствовал возбуждению уголовных дел по факту еврейских погромов.

² Teitel Ja. Aus meiner Lebensarbeit Erinnerungen eines jüdischen Richters im alten Rußland / Mit einem Vorwort von Simon Dubnow und einer Charakteristik von Maxim Gorki. Deutsch von Elias Hurwicz. Neu herausgegeben mit einem Essay und Anmerkungen von Ludger Heid. Einleitung von Hermann Simon. (Jüdische Memoiren. Hrsg. von Hermann Simon. Bd. 2). Verlag Hentrich & Hentrich, Teetz 1999. 318 S.

Вместе с тем Горький не жаловал этот волжский город, прозванный в те годы «русским Чикаго». Не было в Самаре ни старого университета, как в Казани, ни тысячелетних монастырских традиций, как в Ярославле, ни консерватории и музеев, как в Нижнем Новгороде и Саратове. Это был молодой и пестрый по этническому составу город купцов в первом поколении, заезжих заводчиков всех национальностей и религий. Погромов не было, но и культурной публики было мало. На страницах «Самарской газеты» заезжий журналист опубликовал текст, который местные историки ему не прощают до сих пор. А зря: *«Смертный, входящий в Самару с надеждой в ней встретить/культуру//Вспять возвратися, зане город сей груб и убог»* [26].

Дмитрий Быков, воспроизводящий в своей фундаментальной книге всю самарскую эпопею писателя до мельчайших подробностей и адресов, тонко интерпретирует его нетерпимость к городу: «романтику и положено ненавидеть действительность, он ее не щадит, любя только мечту» [27]. Позднее, когда Горький увидел мир, пережил катастрофы и искал компромиссы, он вспоминал своих самарских знакомых с обожанием.

И еще одно чрезвычайно интересное совпадение. В 1931 г. один из героев описываемого очерка А.М. Горького праздновал свое 80-летие. Это было в Париже, куда на юбилей Я.Л. Тейтеля стеклось около 700 человек. По словам П.Н. Милюкова, блестящего историка, политика, профессора Московского, а потом и Кембриджского университета, самарский юрист Яков Тейтель принадлежал к «ордену русской интеллигенции» той золотой поры, когда не спрашивали, кто иудей и кто эллин, а были связаны общим служением идеалу добра и правды¹.

То же самое, на наш взгляд, хотел передать Горький, соединив в своем очерке двух замечательных энтузиастов добра – инженера Гарина-Михайловского и юриста Тейтеля.

Заключая, скажем, что тексты А.М. Горького 1930-х гг., в том числе и разбираемый очерк, переплетены двоемыслием компромиссов, опыта, желанием сохранить память и культуру. Он хотел верить в будущее. Он стремится со-гласовать европейские смыслы гуманности с традициями и реалиями современной ему русской культуры. Он ищет эти со-гласования в настоящем и в своем прошлом.

Эта двойственность была заложена им в концепты советской культуры, в том числе в его издательские и просветительские программы. Советская идеология и судьбы культуры были бы гораздо беднее и примитивнее без горьковской веры в культуру, без представления им веселых праведников и великих инженеров дореволюционного прошлого.

Список источников

1. *Летопись* жизни и творчества А.М. Горького. Вып. 1–4. М., 1958–1960. Вып. 3. 1917–1929. М., 1959. С. 617–618.
2. *Гронский И.М.* Из прошлого... : Воспоминания / сост. С.И. Гронская. М. : Известия, 1991. 368 с.

¹ Цит. по юбилейной книге: *Тейтель Я.Л.* Юбилейный сборник (Париж; Берлин, 1931). Издано группой друзей к его 80-летию. Приветственные письма П. Милюкова, П. Струве, Евг. Чирикова и многих других, выступления многочисленных представителей общественности. В том числе юрист Н.Н. Таганцев напомнил «об уважении и любви к Я.Л. Тейтелю в русских судебных кругах».

3. Троцкий Л. О смерти Горького // Бюллетень оппозиции. Париж, 9.7.1936. № 51. Р. 3. URL: <http://rubook.org/book.php?book=357285>
4. Беломорско-Балтийский канал имени Сталина: История строительства. 1931–1934 гг. / под ред. М. Горького, С. Авербуха, Л. Фирина. 1931–1934. URL: <http://mexalib.com/>
5. *Большевы*: Очерки по истории большевской имени Г.Г. Ягода трудкоммуну НКВД / под ред. М. Горького, К. Горбунова, М. Лузгина. URL: <https://www.litmir.me>
6. Бунин И. «Под серпом и молотом». Горький. URL: <http://bunin.org.ru/library/pod-serpom-i-molotom/gorkiy.htm>
7. Страда В. Россия как судьба. М.: Три квадрата, 2013. С. 321–331. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=572041&p=3>
8. Берберова Н. Курсив Мой. Автобиография. М., 1996.
9. Ходасевич В. Некрополь. Воспоминания. Литература и Власть. М., 1996.
10. Барахов В. Драма Максима Горького. М., 2004.
11. Спиридонова Л. Максим Горький: Новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004.
12. Чони П. Феномен М. Горького в политической борьбе первой трети XX века: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2008.
13. Горин Д. К феноменологии двоемыслия: метафизика культуры «диалектического материализма» // Неприкосновенный запас. 2011. № 4 (78).
14. Киященко Л.П. Личность как голограмма в трансдисциплинарной культуре // Вопросы философии. 2017. № 11.
15. Бурлина Е. Хронотип двоемыслия. Бункер Сталина на улице Шостаковича: Южно-Российский музыкальный альманах. Ростов на/Д: Ростовская гос. консерватория им. С.В. Рахманинова, 2014.
16. Бурлина Е. Художник и власть: хронотоп двоемыслия и двусмысливания // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 1.
17. Иокар Л. Гарин-Михайловский и Горький // Горьковские чтения: 1964–1965 // Горький и русская литература начала XX века. М.: Наука, 1966.
18. Чуковский К. Современники. Молодая гвардия, 1963.
19. Письмо к Е.П. Пешковой, 20 июня 1896 г. «Архив Горького», т. V. Государственное издательство художественной литературы, 1955. URL: <https://www.livelib.ru/book/1001533901-arhiv-a-m-gorkogo-tom-v-pisma-k-peshkovo-1895-1906-gorkij-maksim>
20. Горький А.М. Н.Г. Гарин-Михайловский // Журнал «Красная новь». Апрель, 1927. Начало очерка посвящено «веселому праведнику».
21. Горький А.М. Собрание сочинений в тридцати томах. Т. 17: Рассказы, очерки, воспоминания. 1924–1936. М.: Гослитиздат художественной литературы, 1952.
22. Тейтель Я. Из моей жизни. За сорок лет. Париж; Берлин: Изд-во Я. Поволоцкий и Ко, 1925.
23. Glöckner O. Die Kultur als Lebenselixier. Russischsprachige jüdische Immigranten in Deutschland // 6. Potsdamer Begegnungen. Zusammenleben von Mehrheiten und Minderheiten in einem Lande. Hrsg. von Ernst-Jörg von Studnitz und Birgit Klein, Berlin, 2004. S. 140–143.
24. Перепелкин М., Саморуков И. Бегство в Самару и бегство из Самары. URL: <http://gubernya63.ru/team/authors/samurukov.html>
25. Поссе В.А. Мой жизненный путь. Воспоминания. М.; Л., 1929. URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/kritika/charushnikov-gorkij-pervye-knigi.htm>
26. Горький Максим. * * * («Смертный, входящий в Самару с надеждой в ней встретить...»). URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/stihi/smertnyj-vhodyaschij-v-samaru.htm> <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/stihi/smertnyj-vhodyaschij-v-samaru.htm>
27. Быков Д. Был ли Горький? М.: АСТ: Астрель, 2012. URL: <https://www.libfox.ru/144738-dmitriy-bykov-byl-li-gorkiy-biograficheskiy-ocherk.html>

References

1. Gorky, M. & Mikhaylovskiy, B.V. (1959) *Letopis' zhizni i tvorchestva A.M. Gor'kogo* [Chronicle of A.M. Gorky's Life and Work]. Vol. 3. Moscow: AS USSR. pp. 617–618.
2. Gronskiy, I.M. (1991) *Iz proshlogo... : Vospominaniya* [From the past ...: Memoirs]. Moscow: Izvestiya.
3. Trotsky, L. (1936) O smerti Gor'kogo [On Gorky's death]. *Byulleten' oppozitsii*. 51. p. 3. [Online] Available from: <http://rubook.org/book.php?book=357285>

4. Gorky, M., Averbukh, S. & Firin, L. (eds) (1931–1934) *Belomorsko-Baltiyskiy kanal imeni Stalina: Istoriya stroitel'stva. 1931–1934 gg.* [The Stalin White Sea-Baltic Canal: The history of construction. 1931–1934]. [Online] Available from: <http://mexalib.com/>
5. Gorky, M., Gorbunov, K. & Luzgin, M. (eds) (n.d.) *Bolshevsy: Ocherki po istorii bolshevskoy imeni G.G. Yagoda trudkommuny NKVD* [Bolshevsy: Essays on the history of the G.G. Yagoda Bolsheviks Labour Commune]. [Online] Available from: <https://www.litmir.me>
6. Bunin, I. (n.d.) "Pod serpom i molotom". *Gor'kiy* ["Under the hammer and sickle." Gorky]. [Online] Available from: <http://bunin.org.ru/library/pod-serpom-i-molotom/gorkiy.htm>
7. Strada, V. (2013) *Rossiya kak sud'ba* [Russia as Destiny]. Moscow: Tri kvadrata. pp. 321–331. [Online] Available from: <https://www.litmir.me/br/?b=572041&p=3>
8. Berberova, N. (1996) *Kursiv moy. Avtobiografiya* [My italics. Autobiography]. Moscow: Elena Shubina.
9. Khodasevich, V. (1996) *Nekropol'. Vospominaniya. Literatura i vlast'* [Necropolis. Memories. Literature and Power]. Moscow: SS.
10. Barakhov, V. (2004) *Drama Maksima Gor'kogo* [Drama by Maxim Gorky]. Moscow: RAS.
11. Spiridonova, L. (2004) *Maksim Gor'kiy: Novyy vzglyad* [Maxim Gorky: A new look]. Moscow: IWL RAS.
12. Choni, P. (2008) *Fenomen M. Gor'kogo v politicheskoy bor'be pervoy trety XX veka* [The phenomenon of M. Gorky in the political struggle of the first third of the 20th century]. Abstract of History Cand. Diss. Moscow.
13. Gorin, D. (2011) K fenomenologii dvoemysliya: metafizika kul'tury "dialekticheskogo materializma" [On the phenomenology of doublethink: the metaphysics of the culture of "dialectical materialism"]. *Neprikosnovenny zapas*. 4(78).
14. Kiyashchenko, L.P. (2017) Lichnost' kak gologramma v transdistsiplinarnoy kul'ture [Personality as a hologram in transdisciplinary culture]. *Voprosy filosofii*. 11
15. Burlina, E. (2014) *Khronotip dvoemysliya. Bunker Stalina na ulitse Shostakovicha* [Chronotype of doublethink. Stalin's bunker on Shostakovich street]. Rostov on the Don: The Rachmaninov Rostov State Conservatory.
16. Burlina, E. (2015) Khudozhnik i vlast': khronotop dvoemysliya i dvoosmyslivaniya [Artist and Authorities: the chronotope of doublethink and double reflection]. *Vestnik Yaroslavskiy pedagogicheskoy vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 1.
17. Iokar, L. (1966) Garin-Mikhaylovskiy i Gor'kiy [Garin-Mikhailovsky and Gorky]. In: *Gor'kiy i russkaya literatura nachala XX veka* [Gorky and Russian Literature of the Early Twentieth Century]. Moscow: Nauka.
18. Chukovskiy, K. (1963) *Sovremenniki* [Contemporaries]. Moscow; Leningrad: Molodaya gvardiya.
19. Gorky, M. (1955) *Arkhiv Gor'kogo* [Archive]. Vol. 5. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury. [Online] Available from: <https://www.livelib.ru/book/1001533901-arhiva-m-gorkogo-tom-v-pisma-k-peshkovo-1895-1906-gorkij-maksim>
20. Gorky, A.M. (1927) N.G. Garin-Mikhaylovskiy. *Krasnaya nov'*. April.
21. Gorky, A.M. (1952) *Sobraniya sochineniy v tridsati tomakh* [Collected Works in Thirty Volumes]. Vol. 17. Moscow: Goslitizdat Khudozhestvennoy literatury.
22. Teitel, Ya. (1925) *Iz moyey zhizni. Za sorok let* [From my life. For forty years]. Paris; Berlin: Ya. Povolotsky & Ko.
23. Glöckner, O. (2004) Die Kultur als Lebenselixier. Russischsprachige jüdische Immigranten in Deutschland. In: Studnitz, E.-J. von & Klein, B. (eds) *Potsdamer Begegnungen. Zusammenleben von Mehrheiten und Minderheiten in einem Lande*. Berlin. [s.n.]. pp. 140–143.
24. Perepelkin, M. & Samorukov, I. (n.d.) *Begstvo v Samaru i begstvo iz Samary* [Flight to Samara and flight from Samara]. [Online] Available from: <http://gubernya63.ru/team/authors/samorukov.html>
25. Posse, V.A. (1929) *Moy zhiznenny put'. Vospominaniya* [My Life Path. Memories]. Moscow; Leningrad: [s.n.]. [Online] Available from: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/kritika/charushnikov-gorkij-pervye-knigi.htm>
26. Gorky, M. (n.d.) * * * ("Smertnyy, vkhodyashchiy v Samaru s nadezhday v ney vstre-tit'..."") [* * * ("A mortal who enters Samara with the hope of meeting in it...")]. [Online] Available from: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/stihi/smertnyj-vhodyashchiy-v-samaru.htm> <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/stihi/smertnyj-vhodyashchiy-v-samaru.htm>
27. Bykov, D. (2012) *Byl li Gor'kiy?* [Was there Gorky?]. Moscow: AST: Astrel'. [Online] Available from: <https://www.libfox.ru/144738-dmitriy-bykov-by-l-gorkiy-biograficheskoy-ocher.html>

Сведения об авторе:

Бурлина Е.Я. – профессор, доктор философских наук, кандидат искусствоведения Самарского государственного медицинского университета (Самара). E-mail: e.ya.burlina@samsmu.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Burlina E.Ya. – Samara State Medical University (Samara, Russian Federation). E-mail: e.ya.burlina@samsmu.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 29.05.2018;
одобрена после рецензирования 06.07.2018; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 29.05.2018;
approved after reviewing 06.07.2018; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 793.2

doi: 10.17223/22220836/46/3

ПАРАДОКСЫ ПРОГУЛКИ НАЧАЛА XVIII В.

Евгения Анатольевна Войтик

*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,
voj@yandex.ru*

Аннотация. В статье дается подробный анализ прогулки как социокультурного феномена; обосновывается взгляд на это явление, выступающее как универсальный способ бытия и познания российской жизни. Показана основная проблематика развития прогулки в первой четверти XVIII в. Рассматриваются предпосылки зарождения «новых» отношений к прогулке в российском обществе на разных уровнях, когда ее участниками становятся представители царской семьи, их приближенные и обычная публика. Выявляются разновидности прогулок: от досуговых гуляний до деловых, «учебных» и др.

Ключевые слова: прогулка, начало XVIII в., Петр Первый, разновидности прогулок

Для цитирования: Войтик Е.А. Парадоксы прогулки начала XVIII в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 33–43. doi: 10.17223/22220836/46/3

Original article

WALKS IN RUSSIA OF THE BEGINNING OF THE XVIII CENTURY

Evgenia A. Voytik

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, voj@yandex.ru

Abstract. Currently, the boundaries of scientific research of various phenomena in the framework of subject specializations are expanding. The problem of developing a methodology for the essence of the structural and semantic elements of a knowable subject becomes relevant (in our case, such a subject is a “walk” as a system of life values).

Studying the content and forms of walks so far has not been in the field of scientific interests of researchers. Modern technologies and practices have allowed to comprehend concepts related to the walk in the new space and time, to consider the prerequisites for the origin of the “walk” and its stages of development.

The walk is a historically conditioned, sociocultural phenomenon that generates a multidimensional system of contexts. It combines the principles of labor and leisure activities of a person in various communication practices. It is initially filled with a lot of deep existential meanings.

The basis for the formation of a compositional and meaningful model of a walk is the presence of the object (walk as a phenomenon) and the subject (participants of this action); implementation of the communicative goals and objectives, actions of individual heroes; the influence of external factors (including temporal, spatial). Its development is determined by current needs, human rights and interests, and value attitude to reality.

The process of learning walks is extensive and varied. It is based on ontological, epistemological, sociological, axiological knowledge.

The transition in the XVIII century. walks to a new level provided extraordinary opportunities for its development. During this period, we can talk about the emergence of various forms of festivities. Peter the Great played a role in this process. He allowed not only to find solutions as a “careful” way of presenting the walk to Russian society, but also made it possible to broaden views, develop certain relations with it.

The origin of the city walk at the beginning of the XVIII century is a universal process aimed at the development and implementation of many elements, which subsequently allowed, above all, to develop the leisure of that time.

To this day, the walk has not lost its relevance. Today, it is still multifunctional and is characterized by professional and leisure components of modern life. The impact that the walk has on society is transformative, aimed at changing for the better in terms of human health, the transformation of attitudes. In the future, the walk as a phenomenon can be used as a tool to attract attention and study the specific values of the past and modern Russian society.

Keywords: walk, at the beginning of the XVIII century, Peter the Great, varieties of walks

For citation: Voytik, E.A. (2022) Walks in Russia of the beginning of the XVIII century. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 33–43. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/3

В настоящее время многие культурные явления воспринимаются как обыденные, они имеют изначально философский смысл, порой очень глубокий. В то же время любой из них имеет свою специфику, обладает полифункциональностью и может рассматриваться с различных позиций, начиная от научного и профессионального объяснения чего-либо (предмета), заканчивая бытовой формой использования. Кроме того, у каждого явления есть своя история зарождения и развития. Оно может продолжаться короткое время, а может развиваться веками, при этом сохраняя часть традиционных форм, в то же время приобретая новые. В последнем случае такой уникальностью обладает феномен «прогулка». На первый взгляд, это простое, легкое, незатейливое культурное явление, и в то же время оно представляет собой одно из самых сложных, малоизученных.

Актуальность данной темы заключается в значимости поднимаемой проблемы, показанной в историческом контексте, через понимание и изучение прогулки как социокультурного фактора и связанных с этим различными проявлениями бытовой повседневности, проведением досуга, праздников, гуляний и т.д. первой четверти XVIII в.

Прогулка как феномен интересна не только культурологам, но и историкам, философам, журналистам, филологам (особенно литераторам) и др. Ученые до сих пор не пришли к единому мнению, что это такое, и каждый из специалистов дает свое определение. В некоторых случаях они схожи между собой, в других – разнятся, тем самым дают возможность раскрываться новым сторонам данного явления. На протяжении XX – начала XXI в. понятие «прогулка» сохранилось уже много веков без изменений. Даже в настоящее время, согласно этимологическому словарю, это «хождение или недалекая поездка для развлечения, отдыха на открытом воздухе. В русском языке известна с XI–XVII вв.» [1. Т. 2. С. 228]. Во всех современных объяснениях «прогулки» сделан акцент только на развлекательность. Но тут же указано приблизительное время становления данного явления, которое, согласно определению, продлилось шесть веков. Еще одно из современных толкований предлагает С.В. Соловьева: «Прогулка – нечто иное, она не рассчитана на большую

продолжительность во времени или преодоление значительных расстояний, но, напротив, ориентирует на легкость и малость, прогулка всегда в границах домашнего, т.е. того, до „чего рукой подать“» [2. С. 87]. В данном случае представлен иной – философский подход. На первый взгляд, должно происходить расширение значения этого слова. Но автор изначально ограничивается «легкостью и малостью», делая упор только на «домашний» уровень. Тем самым резко теряя понимание истинного значения «прогулки» как термина и как явления.

В рамках нашего исследования интерес представляет отношение к прогулке российского общества в первой половине XVIII в. Несмотря на древнейшее существование прогулки, в этот период начали формироваться новые концептуальные взгляды на российскую жизнь, проведение досуга, осуществляется выход на «народную публичность» в рамках межличностного общения. В этот же момент происходит постепенная смена взглядов на жизнь, осмысление «новой» культуры быта, поведения и т.д. Изменяется и статус людей, прежде всего, это касается женщин. Взамен постоянного «домашнего» нахождения (за исключения выхода в церковь) им было дозволено наравне с мужчинами посещать общественные собрания, прогулки и другие мероприятия. Согласно указаниям Петра Первого, в то время все делалось, «чтоб сблизить все состояния, двор давал праздники, учреждал гулянья, маскарады» [3. С. 56]. Но прежде всего в этот момент меняется облик россиян. На протяжении двух первых десятилетий XVIII в. наблюдаются резкие перемены в обществе, в частности, виден переход россиян на европейскую одежду, а также наблюдается внедрение петровских указов: «О ношении всякого чина людям немецкого платья и обуви и об употреблении в верховой езде немецких седел» от 29 декабря 1701 г., «О ношении парадного платья в праздничные и церемониальные дни» от 28 февраля 1702 г., «О платье» от 29 декабря 1714 г. и др.).

В эту пору в России наблюдается зарождение «новой городской» публики. В основу становятся мужчина и женщина «на равных правах» (но пока на условном уровне, так как патриархат в то время по-прежнему присутствует), которые учились себя подавать себя в обновленном обществе. Однако это все давалось непросто. Историк XIX в. Н.И. Костомаров позднее отмечает: «Русский, одевшись по-европейски, перенявши кое-какие приемы европейской жизни, считал себя уже образованным человеком, смотрел с пренебрежением на свою народность: между усвоившими европейскую наружность и остальным народом образовалась пропасть, а между тем в русском человеке, покрытом европейским лоском, долго удерживались все внутренние признаки невежества, грубости и лени; русские стремились более казаться европейски образованными, чем на самом деле быть ими» [4. С. 576].

Именно в данный период идет развитие прогулки как явления. Она превращается в некий культ, новомодное явление. Здесь у населения, в первую очередь городов, появляется возможность в парадной одежде побывать на свежем воздухе, не спеша пройтись (проехаться) в центре, посетить площадь или сад (рощу), поздороваться или переговорить с прохожими (знакомыми), также находящимися на прогулке. Тут могли свободно поучаствовать представители разных сословий от царских фамилий, дворян, купцов до мастеровых и ремесленников.

В 1710–20-е гг. в России начали происходить такие «гулянья» в Москве и особенно Санкт-Петербурге преимущественно в летний период. Участниками прогулки обычно становились небольшие компании (семьи, родственники, знакомые и т.д.), наблюдались и выходы «одинок», но часто они сопровождались слугами. Если была возможность, то гуляли повсюду. Постепенно эта мода переходит в другие города, особенно в европейской части России. Хотя здесь наблюдалась и другая сторона – влияние Запада во многом за счет городов (Ревель, Рига, Выборг и др.), которые вошли в Российскую империю в ходе Северной войны и уже имели свои традиции, в том числе и в плане прогулок. В них наглядно демонстрировалось, «как нужно проводить время». Об этом упоминается в различных исторических источниках. Например, у Н.А. Демидова в «Журнале путешествия в чужие края»: «Рига, первый город в Лифляндии, стоит на берегу реки Двины. < ... > 6 церквей российских и немецких, два сада, заведенные по высочайшему повелению государя императора Петра Великого в 1721 г., в которых в летнее время бывает немалый съезд и жители гуляньем пользуются» [5. С. 1].

В конце XVIII в. сербский путешественник и историк Захарие Орфелин, изучая быт и нравы в петровское время, описал одно из мест постоянных прогулок в Санкт-Петербурге: «Еще же представьте себе целой брег с одним преизящным окладом из самых больших и из самых лучших четырехугольных камней, и на том пространную для гуляния площадь, что подает очам сверх того преизящное удовольствие, когда посмотрим на великое множество знатных особ, которые там приятное вечернее время в употреблении летнего свежего воздуха проводят!» [6].

В некоторых случаях было неважно, где и как это происходило и сколько по времени данное «действие» занимало (хотя внешние ограничения существовали, например, согласно указу Петра Первого, все должно было завершиться не позднее 10 вечера, по особому распоряжению – позднее), важно было погулять. Однако некоторые предпочитали провести эти минуты, часы в тихом уединенном месте – в глубине сада, рощи, парка.

Исходя из документов первой четверти XVIII в., можно сказать, что «первыми гуляками» были Петр Первый, представители царской семьи и приближенные государя А.Д. Меншиков, Н.М. Зотов, Ф.М. Апраксин, А.С. Шеин и многие другие. Однако в начале века «прогулка» помимо основного назначения – «гулять», имела несколько иной характер. Через нее царь Петр не просто «удовлетворял любопытство» осмотром городов, деревень, различных местностей, но и «наблюдал», руководил строительством крепостей, адмиралтейств, дворцов и других сооружений. В это время через «прогулочные разговоры» решались многие «государственные» дела. Многие из них отражены в петровских «Походных журналах» (другое название «Юрналы») и других документах за данный период. Например, на страницах «Походного журнала» за 1708 г. было сказано: «И изволили быть, как Его Царское Величества, так и прочее все, с 19-го по 25-е число [апреля] в Шлютенбург за противною погодою и за льдом, с озера идущим; и между тем по городу гуляли и смотрели крепости, артиллерии и прочего» [7. С. 35].

С данного периода подобные «деловые прогулки» укореняются. Ими пользуются фактически все государственные деятели. В частности, исходя из «Повседневных записок князя А.Д. Меншикова», видно, что с мая по октябрь 1716–1718 гг. они происходили почти ежедневно. Например: «В 16 день, т.е. в понедельник, его светлость в 7-м часу пополудни встав, и убрался, изволил отправлять ардинальные дела, потом гулял по строениям, також изволил ездить в Адмиралтейство, и осмотра корабельных и других работ» (16 июля 1716 г.) [8. С. 54] или «В 9 часу отъехал на Ижору <...> и прибыв на речку Славянку, изволил гулять, потом указав место где быть пильным мельница, прибыл на Ижору» (6 мая 1717 г.) [9. С. 126].

Однако надо отметить, что при каждой возможности государь отправлялся именно на прогулку. Популяризация «царских» семейных прогулок началась примерно с 1711 г. С этого момента использовалась любая возможность побывать на свежем воздухе и погулять. Петр Первый старался сопровождать Екатерину Алексеевну, а впоследствии и детей повсюду. Особенно если гулянья происходили в Санкт-Петербурге или его окрестностях. В частности, в «Походном журнале за 1715 год» отмечалось следующее: «13 мая. Их величества гуляли в рощах и в палатках» [10. С. 54], «15 июня. Их величества были во весь день в саду» [Там же. С. 57], «3 июля. Их величества гуляли на двух огородах с гостями» [Там же. С. 59] и т.п. В последнем примере речь идет именно об огородах (т.е. огороженные участки с садовыми и овощными культурами [11. Т. 2. С. 321]). Хотя в то время и позднее в XIX в. шла постоянная путаница, что называть садами, а что огородами. Некоторые авторы, описывающие петровское время, предлагали следующий вариант: «Как бы то ни было, в первейшем, до настоящего времени, „описании С.-Петербурга за время 1710–1711 гг.“ (изд. Публичной Библиотеки, 1860 г.) имеется указание, что на этом месте существовал в то время уже „огород“ т.е. по нашему, сад, подобно тому, как и Летний сад в те годы именовался также „огородом“» [12. С. 174]. Но на самом деле это совершенно разные понятия.

Более подробно о гуляньях можно найти в дневниках, записках, мемуарах, воспоминаниях и других исторических документах, принадлежащих не только отечественным современникам, но и зарубежным. В частности, одна из царских прогулок подробно раскрывается в дневнике (1721–1725) гольштейнского камер-юнкера Фридриха Вильгельма фон Берхгольца: «Его королевское высочество поэтому также оставался дома до тех пор, пока не возвести пушечным выстрелом, что государь проснулся; после же того тотчас отправился в сад пешком. Он нашел там у императрицы герцогиню Мекленбургскую, великого князя с его сестрою и множество знатных дам; скоро пришли и обе императорские принцессы с своею маленькою сестрою, которую они вели за руки. Маленькая принцесса и великая княжна после долго катались по саду в небольшой тележке, в которую была запряжена хорошенькая лошадка. После того как императорская фамилия постояла несколько времени у одного фонтана, в бассейне которого лежал живой тюлень, началась прогулка по саду, и его королевское высочество постоянно ходил с принцессами, к которым иногда присоединялась и герцогиня» (фрагмент за-

писи от 27 июня 1723 г.) [13. С. 96]. Из данного отрывка становится ясно, насколько насыщенной и продолжительной была прогулка в те годы, включая детский досуг: катание принцесс на тележке, запряженной лошадкой; посещение фонтана с тюленем и просто гулянье по саду. Помимо того, автор показывает, какие нежные отношения между взрослыми и детьми разного возраста складываются во время прогулки.

В том же дневнике указывается на возможность свободно пообщаться с царской семьей во время случайной встречи при посещении одного из садов Санкт-Петербурга: «Приехав в приятную рощу, мы встретили императора и императрицу, которые также гуляли там, и его высочество имел счастье целовать им руку и разговаривать с ними» (запись от 6 мая 1722 г.) [14. С. 214].

В прогулках играли роль многие факторы. Времена года (зима, весна, лето, осень). С конца весны до середины осени наблюдается увеличение прогулок. В остальное время многое зависело от погоды. Ненастных дней в конце осени, зимы и начале весны было намного больше, поэтому гулянья резко уменьшались. Тем не менее в хорошие зимние дни, а особенно в праздники, многие россияне были не прочь прогуляться.

Исходя из времен суток, прогулки могли быть утренние, дневные, послеобеденные, вечерние, ночные. Обычно выбиралось какое-то одно время, но редко использовались два варианта, например, утренняя и вечерняя прогулка.

Что касается дней недели, то любители прогулок могли гулять в любой день, исключая плохую погоду. Были и дни, когда «тихие» прогулки переходили в массовые гулянья. Это происходило в воскресенье или в дни праздников.

По времени это могла быть получасовая, двухчасовая прогулка, иногда и более. Немного позднее в конце XVIII в. французские врачи Ж. Гулен и А. Журден писали по этому поводу: «Час прогулки заслуживает наше внимание. Утро до десятого часу, после полудня с пятого или шестого часа до восьмого и девятого суть благоприятнейшей для прогулки минуты, есть ли только не было непогоды перед тою порою» [15. С. 18].

В это же время появляются разновидности прогулок. Прежде всего, из-за досугового времяпрепровождения выделялись: увеселительная, развлекательная, увлекательная, приятная, легкая, публичная прогулка и т.д.

В рамках данного явления учитывались и средства передвижения. Сюда относились пешая ходьба, езда в карете, поездка верхом, морская или речная прогулка, прогулка на санях и т.д.

Особым интересом в те времена пользовались водные прогулки. Своим указом от 18 апреля 1718 г. Петр Первый «для увеселения народа, наипаче же для лучшего обучения и искусства по водам и смелости в плавании» повелел изготовить большое число парусных и гребных судов и раздать их всем вельможам и некоторым другим лицам, постановив вместе с тем, чтобы все они в воскресные дни по данному сигналу собирались кататься по Неве. Собрание этих судов называлось Невским флотом, а командующий над ним — невским адмиралом [16. С. 108].

Это же подтверждается и в исследованиях, проведенных позднее в XIX в. писателем В.Г. Бергманом. Про «петербургские водные прогулки» он пишет: «Летом бывали частые прогулки на воде; в них участвовал так называемый Невский флот, и прогулки сии продолжались всегда до глубокой ночи. – По этому случаю, при жизни Императора, вовсе не было на Неве мостов. На море Петр Великий не был уже ни Царем, ни Императором: Он был просто Петр Михайлов, действовавший сообразно своему флотскому чину» [17. С. 67].

Места проведения прогулок выбирались разные. В большинстве случаев это могли быть определенные участки в различных уголках городской или сельской местности: площадь в центре города, населенного пункта; центральная улица, набережная, бульвар и т.д. Это могли быть определенные «зеленые уголки»: роща, сад, огород, аллея; место у пруда (сам пруд), у реки (река). Хотя некоторые такие места были известны с XI в. под названием гульбище или гулбище. В начале XVIII в. за счет проведения массовых прогулок они получили «второе рождение» или появились во многих городах и селениях, включая новые (например, Екатерининталь, Екатерингоф, Петергоф, Петрозаводск, Стрельна и др.).

В столицах наблюдалась следующая ситуация. В частности, в Москве на период преобразований Петра Первого таких мест было несколько: под Кремлем, под Девичьим монастырем, за Семеновской заставой и др. В летние дни москвичи гуляли постоянно, но особенно много народу здесь собиралось во время народных и официальных праздников. Фридрих фон Берхгольц в 1722 г. в своем дневнике описал один из них следующим образом: «1-го [мая] герцог кушал в своей комнате, где, уже после стола, принимал приезжавшего к нему камергера Нарышкина. После обеда его высочество ездил верхом сперва к Кампредону, у которого было большое общество, а потом в приятную Семеновскую рощу, где собиралось бесчисленное множество народа и были император и императрица, несмотря на то что в этот день шел сильный дождь» [14. С. 150].

В Санкт-Петербурге праздники делились на летние и зимние. «Первые давались в царском и царицыном саду (летние – верхний и нижний); последние сперва в царской астерии или гостинице, которая находилась у самого канала, окружающего Петропавловскую крепость, подле ворот» [3. С. 56–57]. Именно отсюда начались «первые цивилизованные» прогулки в европейском стиле.

Празднование проходило помпезно, и в то же время было все несколько упрощенно. Это отмечали российские и зарубежные современники. Прежде всего это наблюдалось в общении (при этом рамки этикета соблюдались). В частности, в годовщину Полтавской битвы 27 июня 1721 г. (по старому стилю) ее отмечали следующим образом: «Пушечные выстрелы возвещали жителям столицы, что должно собираться после обеда в сад. Чиновные особы, дворяне, канцелярские служители, корабельные мастера и даже иностранные матросы имели право приходить туда с женами и детьми. В 5 часов пополудни являлись в сад Государь и вся Императорская фамилия» [Там же. С. 57–58]. Тем самым здесь происходило сочетание праздника и прогулки. В пользу последней указывал выбор места – ухоженный сад, одно из самых

удобных зон для прогулок. Каждый из присутствующих тут находил себе занятие по душе, сочетая «приятное с полезным»: «...одни гуляли по саду; другие оставались в галереях, где был приготовлен полдник, в средней галерее сахарные закуски для дам, в боковых холодные блюда для мужчин. Иные садились в разных углах сада за круглые столики, на которых находились трубки с табаком и деревянными спичками, или бутылки с винами. Более всего замечательна господствовавшая на сих праздниках непринужденность и простота в обращении» [Там же. С. 59]. Прослеживается еще один признак таких прогулок – это «непринужденность и простота».

Еще одним местом были сады и парки для гулянья, которые пользовались особой популярностью у населения. Закладка подобных садов началась в начале XVIII в. И почти все они были произведениями искусства и выполнены в голландском стиле западноевропейского барокко: Первый Императорский летний сад (Санкт-Петербург, 1706), Павильон «Эрмитаж» (Санкт-Петербург, 1725) Монплезира́нский сад с семью фонтанами (Петергоф, 1723), Нижний сад Ораниенбаума (1713), фруктовый Сад Венеры (Петергоф, 1721–1724), Сад Бахуса (Петергоф, 1721–24), парк «Екатериненталь» при Дворце Екатерины (Ревель, 1718) и многие другие в разных уголках Российской империи. Каждый сад отличался оригинальностью по посадке цветников, кустарников и деревьев, а также установке скульптур, фонтанов, искусственных водоемов, но были и необычные. Например, при возведении в 1709 г. крепости на р. Осередь (Павловск, Воронеж. губ. с 1711 г.) «с участием Петра здесь был создан сад с виноградниками, а рядом зверинец в 3 верстах от города» [18. Ч. 4. Отд. 1. С. 991], в живописной густозаросшей долине р. Осереда, который пользовался местной популярностью. И такие сады и парки, где сочетался растительный и животный мир, были нередки.

В конце 1710-х гг., начали появляться указы, разрешающие использование садов и парков местными жителями для прогулок. В этот момент произошло деление на публичные и частные сады. В первых могли гулять все, но в «приличной» одежде, в другие пускали за определенную умеренную плату или с приглашением только избранных гостей.

Встречаются другие виды. В частности, «учебные» прогулки. В первых учебных заведениях, которые открылись при Петре Первом, обязательно выделялись часы для прогулок. Например, в «Регламенте, или Уставе духовной коллегии» (1721) было записано: «15. На всяк день 2 часа определить на гулянье семинаристам, а именно: по обеде и по вечери, и тогда б невольно никому учиться, и ниже книжки в руках иметь. А гулянье было бы с играми честными и телодвижными, летом в сад, а зимою в своей же избе. Ибо сие и здравию полезно есть и скуку отгоняет. А еще лучше таковые избирать, которые с потехою подают полезное некое наставление. Такое, на пример, есть водное на регулярных судах плавание, геометрические размеры, строение регулярных крепостей и прочая. 16. Можно единожды или дважды на месяц, наипаче летом, проездиться на острова, на поля и места веселья, к дворам загородным Государевым, и хотя единожды в год в Санкт-Петербург» [19. Т. 6. С. 337].

Помимо деловых, увеселительных, «учебных» прогулок, в петровские времена постепенно входила в моду и «уединенная», или «философская»,

прогулка, когда человек, находясь один, в тишине, потихоньку прохаживаясь на свежем воздухе в парке, в тени аллей, мог просто обдумать текущие дела или поразмыслить о глобальном: например о смысле жизни. Однако ее расцвет произойдет немного позднее, во времена Екатерины II.

1710–1725 гг. стали главными для развития прогулки как феномена. Именно в этот момент, находясь еще на уровне повседневности, обыденности, начинается осуществляться смена отношения к этому явлению общества, и постепенно прогулка становится важной частью не только досуговой жизни россиян, но и в какой-то мере деловой, социальной, духовной.

Таким образом, в первой четверти XVIII в. на фоне различных социально-культурных трансформаций прогулка воспринимается не только как простое хождение на открытом воздухе или небольшая поездка по суше или воде, а начинает выступать как самостоятельный элемент и выражать свою особую принадлежность к российской культуре, формируя здесь не только моду в одежде, поведении, но вырабатывая новые стили, традиции, ценности, нормы жизни.

Список источников

1. *Этимологический словарь современного русского языка*: в 2 т. / сост. А.К. Шапошников. М. : Флинта: Наука, 2010. Т. 2. 576 с.
2. *Соловьева С.В.* Прогулка как феномен легкости бытия // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2012. № 2 (12). С. 85–93.
3. *Корнилович А.О.* Об увеселениях Русского двора при Петре I // Русская старина. СПб. : Изд. А. Корниловича, 1824. С. 55–98.
4. *Костомаров Н.И.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Второй отдел. СПб., 1874. Вып. 4. 887 с.
5. *Демидов Н.А.* Журнал путешествия в чужие края. М., 1786. 165 с.
6. *Орфелин З.* Житие и славные дела Петра Великого самодержца Всероссийского : в 2 т. СПб. : печ. при Императорской акад. наук, 1774. Т. 1. 367 с.
7. *Походные журналы 1706, 1707, 1708 и 1709 годов.* СПб., 1854. 100 с.
8. *Юрнал 1716 году // Повседневные записки делам князя А.Д. Меншикова 1716–1720, 1726–1727 гг.* / публ. С.Р. Долговой и Т.А. Лаптевой. М. : Рос. фонд культуры : Студия «ТРИТЭ» : Рос. архив, 2000. С. 17–96.
9. *Юрнал 1717 году // Повседневные записки делам князя А.Д. Меншикова 1716–1720, 1726–1727 гг.* / публ. С.Р. Долговой и Т.А. Лаптевой. М. : Рос. фонд культуры : Студия «ТРИТЭ» : Рос. архив, 2000. С. 97–187.
10. *Походный журнал. 1715.* СПб., 1855. 85 с.
11. *Кирьянов А.В.* История земледелия Новгородской земли : Труды Новгородской археологической экспедиции // Материалы и исследования по археологии СССР. М., 1952. Т. II. С. 306–362.
12. *Устинов М.* Летний Елизаветинский дворец // Древняя и новая Россия. Т. II. СПб., 1876. С. 174–177.
13. *Берхгольц Ф.В.* Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого, с 1721–1725 год / пер. И. Аммон: [в 4 ч.]. Ч. 3. 1723. М. : Тип. Лазаревского института восточных языков, 1860. 292 с.
14. *Берхгольц Ф.В.* Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого, с 1721–1725 год / пер. И. Аммон: [в 4 ч.]. Ч. 2: 1722. М. : Тип. Лазаревского института восточных языков, 1860. 350 с.
15. *Гулен Ж., Журден А.* Дамской врач в трех частях содержащих в себе нужные предохранения, служащие к соблюдению здравия, с присовокуплением Венерина туалета. М., 1793. 391 с.
16. *Берхгольц Ф.В.* Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого, с 1721–1725 год / пер. И. Аммон: [в 4 ч.]. Ч. 1. 1721. М. : Тип. Каткова, 1857. 294 с.

17. Бергман В.Г. История Петра Великого. Т. 6. СПб. : Тип. К. Вингебера, 1854. 331 с.
18. Шчекатов А.М. Словарь географический Российского Государства, описывающий азбучным порядком. Ч. 4. Отд. 1. М. : В Университетской типографии, 1805. 1366 с.
19. Полное собрание законов Российской империи, 1720–1722. СПб., 1830. Т. 6. 817 с.

References

1. Shaposhnikov, A.K. (2010) *Etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka* [The Etymological Dictionary of the Modern Russian Language]. Vol. 2. Moscow: Flint: Nauka.
2. Solovyeva, S.V. (2012) The stroll as a phenomenon of the lightness of being. *Vestnik Samar'skoy gumanitarnoy akademii. Seriya: Filosofiya. Filologiya*. 2(12). pp. 85–93. (In Russian).
3. Kornilovich, A.O. (1824) Ob uveseleniyakh Russkogo dvora pri Petre I [On the amusements of Peter I's court]. In: *Russkaya starina* [Russian Old Times]. St. Petersburg: A. Kornilovich. pp. 55–98.
4. Kostomarov, N.I. (1874) *Russkaya istoriya v zhizneopisaniyakh ee glavneyshikh deyateley* [Russian history in the biographies of its main figures]. Vol. 4. St. Petersburg: [s.n.].
5. Demidov, N A. (1786) *Zhurnal puteshestviya v chuzhiye kraya* [Journal of Travel to Foreign Lands]. Moscow: F. Gippius.
6. Orfelin, Z. (1774) *Zhitie i slavnaya dela Petra Velikago samoderzhitsa Vserossiyskogo* [The Life and Glorious Deeds of Peter the Great, the Autocrat of All-Russia]. Vol. 1. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
7. Anon. (1854) *Pokhodnyye zhurnaly 1706, 1707, 1708 i 1709 godov* [Campaign Journals of 1706, 1707, 1708 and 1709]. St. Petersburg: [s.n.].
8. Dolgova, S.R. & Lapteva, T.A. (eds) *Povsednevnyye zapiski delam knyazya A.D. Menshikova 1716–1720, 1726–1727 gg.* [Everyday Notes on the Cases of Prince A. D. Menshikov 1716–1720, 1726–1727]. Moscow: The Russian Fund of Culture; TRITE Studio; Russian Archive. pp. 17–96.
9. Dolgova, S.R. & Lapteva, T.A. (eds) *Povsednevnyye zapiski delam knyazya A.D. Menshikova 1716–1720, 1726–1727 gg.* [Everyday Notes on the Cases of Prince A. D. Menshikov 1716–1720, 1726–1727]. Moscow: The Russian Fund of Culture; TRITE Studio; Russian Archive. pp. 97–187.
10. Anon. (1855) *Pokhodnyy zhurnal 1715* [Campaign Journal]. St. Petersburg: [s.n.].
11. Kiryanov, A.V. (1952) *Istoriya zemledeliya Novgorodskoy zemli* [The History of Agriculture of the Novgorod Land]. *Trudy Novgorodskoy arkhеologicheskoy ekspeditsii*. 2. pp. 306–362.
12. Ustinov, M. (1876) *Letniy Elizavetinskiy dvorets* [The Summer Elizabethan Palace]. *Drevnyaya i novaya Rossiya*. 2. pp. 174–177.
13. Berchholtz, F.V. (1860a) *Dnevnik kammer-yunkera Berkhgol'tsa, vedenny im v Rossii v tsarstvovaniye Petra Velikogo, s 1721–1725 god* [The Diary of Kammer Junker Berchholtz, kept by him in Russia during the reign of Peter the Great, from 1721–1725]. Vol. 3. Translated from German by I. Ammon. Moscow: The Lazarevsky Institute of Oriental Languages.
14. Berchholtz, F.V. (1860b) *Dnevnik kammer-yunkera Berkhgol'tsa, vedenny im v Rossii v tsarstvovaniye Petra Velikogo, s 1721–1725 god* [The Diary of Kammer Junker Berchholtz, kept by him in Russia during the reign of Peter the Great, from 1721–1725]. Vol. 2. Translated from German by I. Ammon. Moscow: The Lazarevsky Institute of Oriental Languages.
15. Gulen J. & Jourdain, A. (1793) *Damskoy vrach v trekh chastyakh sodержashchikh v sebe nuzhnyye predokhraneniya, sluzhashchie k soblyudeniyu zdравиya, s prisovokupleniem Venerina tualeta* [Ladies' doctor in three parts containing the necessary protections that serve to maintain health, with the addition of the Venus toilet]. Moscow: [s.n.].
16. Berchholtz, F.V. (1857) *Dnevnik kammer-yunkera Berkhgol'tsa, vedenny im v Rossii v tsarstvovaniye Petra Velikogo, s 1721–1725 god* [The Diary of Kammer Junker Berchholtz, kept by him in Russia during the reign of Peter the Great, from 1721–1725]. Vol. 1. Translated from German by I. Ammon. Moscow: The Lazarevsky Institute of Oriental Languages.
17. Bergman, V.G. (1854) *Istoriya Petra Velikogo* [History of Peter the Great]. Vol. 6. St. Petersburg: K. Wingeber.
18. Shchekatov, A.M. (1805) *Slovar' geograficheskoy Rossiyskoy Gosudarstva, opisyyayushchiy azbuchnym poryadkom* [Geographic Dictionary of the Russian State in the alphabetical order]. Moscow: V Universitetskoy tipografii.
19. Russia. (1830) *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii, 1720 – 1722* [Complete Laws of the Russian Empire, 1720–1722]. Vol. 6. St. Petersburg: [s.n.].

Сведения об авторе:

Войтик Е.А. – доктор филологических наук, доцент кафедры телерадиожурналистики Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).
E-mail: voj@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Voytik E.A. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: voj@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 15.10.2018;
одобрена после рецензирования 24.08.2019; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 15.10.2018;
approved after reviewing 24.08.2019; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 141.3

doi: 10.17223/22220836/46/4

ПРАВОСЛАВНЫЙ КАРДИОГНОЗИС РУССКОГО НАРОДА КАК ОСНОВА БОГАТЫРСТВА (НА МАТЕРИАЛЕ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО)

Светлана Владимировна Капустина

*Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, Симферополь, Россия,
Kapustina_S_V@mail.ru*

Аннотация. В статье реконструируется окказиональная суть аксиологически значимых для Ф.М. Достоевского категорий «кардиогнозис» и «богатырство», которые рассматриваются в каузальной связке. На материале публицистических статей и малой художественной прозы «Дневника писателя» демонстрируется, что «сердечная» вера русского народа – источник и основа его богатырства – служения Богу в широком смысле.

Ключевые слова: Достоевский, Православие, кардиогнозис, сердце, богатырство

Для цитирования: Капустина С.В. Православный кардиогнозис русского народа как основа богатырства (на материале «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 44–52. doi: 10.17223/22220836/46/4

Original article

ORTHODOX CARDIOGNOSIS OF THE RUSSIAN PEOPLE AS THE BASIS OF HEROISM (BOGATIRSTVO) (BASED ON THE “DIARY OF A WRITER” BY F.M. DOSTOEVSKY)

Svetlana V. Kapustina

*Crimean Federal V.I. Vernadsky University, Simferopol, Russian Federation,
Kapustina_S_V@mail.ru*

Abstract. The term “cardiognosis” is a neologism at the turn of the XX–XXI centuries. F.M. Dostoevsky used in the “Diary of a Writer” and in the Great Pentateuch its Russian counterpart – “heart knowledge”. The chronologically explainable absence in the heritage of the classic of the lexeme under study, based on the addition of Latin roots, does not at all contradict the fact that F.M. Dostoevsky made an invaluable contribution to the intellectual tradition of studying cardiognosis that has developed in Russia. The creator of the “Diary of a Writer” invariably correlated this category with folk Orthodoxy. He saw the “heart knowledge of Christ” as the most effective and infallible way of attaining God. Dostoevsky developed such a perception as a result of his deep immersion in the context of the Bible and patristic literature.

The writer was convinced that the cardiagnostically conditioned faith of the Russian people is a guarantee of their special – world-unifying – destiny in the future. Nevertheless, he did not idealize popular types, noting their susceptibility to temporary obsession. However, this feature, according to F.M. Dostoevsky, does not exclude the openness of the heroic path to every Russian Vlas.

In the “Diary of a Writer”, the occasional semantic content of the category “heroism” (“bogatirstvo”) is especially expressively explicated. It is understood not as an indication of a military ethos, but as a service to God in a broad sense. The basis and inspiration of heroism

(bogatirstvo), according to F.M. Dostoevsky, is precisely cardiognosis. The writer is sure: a heart that “contains God” can transform into a “better person” even one who has sinned, but who repented in time. On the pages of the “Diary of a Writer” F.M. Dostoevsky not only defines the “best people” of the past of Russia (“Tikhon, Monomakh, Ilya...”), but also admires their followers from the 19th century. He considers those contemporaries who are ready to sacrifice themselves for the protection of brothers in Christ (General Chernyaev, Sophia Lurie, Foma Danilovich Lotaryov) as the incarnators of spiritual heroism (bogatirstvo).

Dostoevsky's causal comprehension of the categories “cardiognosis” and “heroism” (“bogatirstvo”) showed a significant trait of the Russian national character, demonstrated the writer's faith in the saving mission of the God-bearing people.

Keywords: Dostoevsky, Orthodoxy, cardiognosis, heart, heroism (bogatirstvo)

For citation: Kapustina, S.V. (2022) Orthodox cardiognosis of the russian people as the basis of heroism (bogatirstvo) (based on the “Diary of a writer” by F.M. Dostoevsky). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 44–52. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/4

«Кардиогнозис» – терминологическая новация рубежа XX–XXI вв. Обращение же к сути обозначенного неологизма значительно предвосхитило его появление в теоретическом арсенале гуманитаристики и способствовало образованию интеллектуальной традиции, которую В.И. Шамшурин справедливо охарактеризовал как «значимую <...> для всех <...> русских мыслителей» [1. С. 153]. Сердце как главный «орган восприятия Бога» (цит. по: [2. С. 275]) описывался в трудах адептов «внутреннего делания» (Феодосий Печерский, Сергей Радонежский, Тихон Задонский, Серафим Саровский и др.). Заветы великих молитвенников и духовных учителей всея Руси о необходимости христианского обращения к Небу и Вечности не столько разумом, сколько сердцем особо актуализировались в XIX столетии среди русских сторонников православного подхода к гносеологии. Сердечное постижение Христа далеким от классической теологии народом стало объектом пристального внимания славянофилов, видевших в этом самобытном способе богопознания одну из констант, которые формируют русский национальный характер (А.С. Хомяков, И.В. Киреевский и др.). На значимости кардиогностически обусловленной народной веры для идентичности и всечеловеческого предназначения России настаивал Ф.М. Достоевский, относящий себя к приверженцам того славянофильского ответвления, которое ратует за «духовный союз всех верующих в то, что великая <...> Россия, во главе объединенных славян, скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово» [3. Т. 25. С. 195]. В «Дневнике писателя» им убедительно доказывалось, что «новое слово», которое суждено возвестить России, одухотворено Словом Творца, чутко расслышанным сердцем русского народа.

Один из приоритетных для моножурнала Ф.М. Достоевского вопрос о кардиогностичности народной веры разнопланово рассматривался литературоведами и философами: аксиоматически его суть излагалась в свете русской идеи, патриотических нарративов классика [4, 5]; предметно изучалась в соположении с писательским осмыслением мифологемы «сердце» в свете святоотеческой традиции [2, 6]. Реконструкция же смыслового ядра феномена «богатырство», эксплицированного в наследии Ф.М. Достоевского, привела исследователей советского и постмиллениального времени к кардинально отличным результатам. Так, В.Я. Кирпотин предложил оригинальную кон-

цепцию антитетичного восприятия писателем «беспорядка» и «богатырства», которое идейно сближает его с Н.В. Гоголем и проявляет «заочный» диалог обоих очевидцев «эпохи хаоса и разложения», призывавших соотечественников к богатырскому противостоянию тотальной деструкции [7]. Категории «беспорядок» и «богатырство» советский ученый рассматривал сквозь призму заидеологизированности, т.е. исключительно как явления социального порядка. К героям-богатырям, мастерски выведенным Ф.М. Достоевским, В.Я. Кирпотин относил не духовных колоссов, а политических реформаторов, адептов революционных течений. Перспективные наработки выдающегося литературоведа были адаптированы нами к той фундаментальной для Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского максиме религиозного сознания, которой было принято пренебрегать в советское время, – «Божественное / бесовское». Результатом такого подхода стало выявление сопряженного с народной этимологией онтологического смысла оппозиции «беспорядок–богатырство» у Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, базирующейся на противостоянии «бесовского порядка» «силе от Бога» (см.: [8, 9]). Правомерность выдвинутой нами гипотезы подтверждают современные разыскания В.В. Борисовой, расшифровывающей национальный и Православный «код» фабулы богатырского противоборства в этнопоэтике русской классической литературы [10]; П.Л. Чуйкова, соотносящего идеал богатырства у Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского с поставленной Священным Писанием проблемой человека как «образа и подобия Божия» [11], и др.

Отсутствием в общегуманитарном научном дискурсе работ, утверждающих причинно-следственный характер взаимодействия двух базисных для аксиологии Ф.М. Достоевского единиц «кардиоогнозис» и «богатырство», определяется актуальность предпринятого исследования.

Цель статьи – анализ национально маркированных категорий «кардиоогнозис» и «богатырство», воплощенных создателем «Дневника писателя» в каузальном ракурсе.

Ф.М. Достоевский на личном опыте убедился в кардиогностически почерпнутой животворящей силе, свойственной научно не просвещенному, но духовно просветленному русскому простонародью. Именно от него писатель-каторжанин «...принял вновь в <...> душу Христа, Которого узнал в родительском доме еще ребенком и Которого утратил было, когда преобразился в свою очередь в „европейского либерала“» [3. Т. 26. С. 152]. Эта же сила народа, в целом характеризующегося Ф.М. Достоевским как богатырь, спасает и всю Россию в кризисные и переломные для нее периоды.

В осмыслении Ф.М. Достоевского богатыри – это воины, благословленные Господом на служение Высшей Правде и братьям-единоверцам; «лучшие люди», имеющие сердечную предрасположенность вступать в битву как с врагом внешним, жаждущим порабощения России, так и с врагом внутренним, посягающим на душу русского человека. Писатель расширяет границы узкого понятия «богатырство»: для него это не просто название воинского этоса и синоним смелости, храбрости, отваги, а духовная броня, ниспосланная свыше каждому искренне верующему, вне зависимости от его физического сложения и рода занятий. Ф.М. Достоевский справедливо отмечает, что богоносную мощь русские богатыри демонстрируют на поле брани и за монастырскими стенами, в привычных тесных углах и в странствиях по родной

земле; их облачение – не обязательно сверкающие стальные латы или благородная военная форма, но и неприметная ряса, грубое рубище или скромный костюм, едва ли претендующий на светскость. Нередко истинный духовный богатырь, по Ф.М. Достоевскому, создает впечатление слабого, субтильного, немощного либо же темного, жесткого и даже развратного, однако за такой внешностью скрывается великое сердце – истинная обитель Бога.

Принципиально важный источник, оказавший неоспоримое влияние на глубину и неординарность осмысления Ф.М. Достоевским взаимообусловленных категорий «кардиогнозис» и «богатырство», – идеи Посланий апостола Павла. «Христос вселяется верою в сердца наша» (Еф. 3:17) – новозаветная истина от Первоверховного апостола, заложившая азы кардиогностической концепции как «Дневника писателя», так и Великого Пятикнижия Ф.М. Достоевского. «Сила Божия в немощи совершается» (2 Кор. 12:9) – завет из «Второго послания к Коринфянам Святого апостола Павла», воспринятый классиком как указание на превалирование сердечно аккумулируемой духовной силы над физическими данными истинного богатыря.

Убежденность Ф.М. Достоевского в народно-кардиогностической природе богатырства проявляется в разных контекстах. К таковым можно отнести, например, оригинальную интерпретацию писателем концепции былины, которая, по его мнению, отражает не только «все мировоззрение народа» [3. Т. 26. С. 116], но и соприкосновение с «красотою высшей, красотою идеала» [Там же. Т. 24. С. 198] (подробнее см.: [12]). Приведенный тезис о трансцендентной составляющей былинного эпоса, констатация в нем элементов высшей модальности поясняются последующим утверждением Ф.М. Достоевского: «Там есть удивительные типы Ильи Муромца и фантастического Святогора и проч.» [Там же]. Если «фантастичность» старшего богатыря, которого не может удержать Мать-сыра Земля, очевидна, то «удивительность» младшего, думается, в том, что на своем земном пути он подвизался двум типам Христова служения – сначала воинскому, затем монашескому, т.е. «соединил» собою, во-первых, Православие «сердечное» (как идеал народный) и догматическое (как Преподобный Илия Муромец, Печерский); во-вторых, жанры былины и жития.

В этом контексте важно учесть замечания Ф.М. Достоевского, которые, с одной стороны, утверждают кардиогностический путь Высшей Истины к «русскому земству», а с другой – якобы ставят под сомнение преобладание у него этого типа богопостижения: «Народ развратен, но у него религия, там идеалы и начертание. Не зная догматов, он знает (в большинстве) святых своих жития» [Там же. С. 191]. Более того: «...народ наш любит рассказывать и всеславное и великое житие своего великого, целомудренного и смиренного христианского богатыря Ильи Муромца, подвижника за правду, освободителя бедных и слабых, смиренного и непревозносящегося, верного и сердцем чистого» [Там же. Т. 25. С. 69]. Закономерен вопрос: «Согласуется ли в народе интуитивное богоприятие с церковной просвещенностью, проявляющейся в пересказе житийной литературы?». Ответ на него лишь отчасти утвердителен, поскольку к повествованию о деяниях святых деревенских рассказчиков побуждает не чтение агиографических текстов, а импульс сердца, наполненного любовью ко Христу и Его угодникам. Приведенный аргумент созвучен следующим строкам «Дневника писателя» за июль–август

1876 г.: «...Эти рассказы (из Четьи-Минеи. – *Примеч. К. С.*) передаются не по книгам, а заучились изустно. В этих рассказах и в рассказах про святые места заключается для русского народа, так сказать, нечто покаянное и очистительное» [3. Т. 25. С. 215].

Категории «кардиоогнозис» и «богатырство» неизменно репрезентируются в «Дневнике писателя» как причина и следствие самоспасительной силы русского народа, стойкости и незыблемости его характера. При этом Ф.М. Достоевский не идеализирует народные типы. Изображенный им русский мужик «...знает все то, что именно нужно знать, хотя не выдержит экзамена из катехизиса» [Там же. Т. 26. С. 150]; обладая сердечным «знанием», он тем не менее подвержен стихийной порочности и беззаветному кутежу. Однако разгул «без удержу», по мнению классика, обязательно приводит безобразника к осознанию собственной греховности, жажде ревностного покаяния, масштабы которых детерминированы кардиогностически.

Эта специфическая черта национального характера составляет фабульную основу «повести из народного быта» «Влас», в которой Ф.М. Достоевский емко обозначает суть кардиоогнозиса и обосновывает его константность в системе ценностей русского народа: «Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно так, но Христа он знает и носит Его в своем сердце искони. В этом нет никакого сомнения. Как возможно истинное представление Христа без учения о вере? Это другой вопрос. Но сердечное знание Христа и истинное представление о нем существует вполне. Оно передается из поколения в поколение и слилось с сердцами людей. Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос, и он любит Образ Его по-своему, т.е. до страдания. <...> Повторю, можно очень много знать бессознательно» [Там же. Т. 21. С. 33].

Отмеченное Ф.М. Достоевским бессознательное чувство Христа останавливает наваждение русского Власа, уберегает его от рокового выстрела в святое причастие, за которым последовал бы духовный крах бунтующего героя. В финале деревенской истории Ф.М. Достоевский не единожды апеллирует именно к сердцу несостоявшегося стрелка, указывая, что одно оно есть источник спасения и преображения для каждого Власа: «Суд прогремел из его сердца конечно. Почему прогремел не сознательно, не внезапным проявлением ума и совести, почему проявился в образе, как бы совершенно внешним, независимым от его духа фактом? В этом огромная психологическая задача и дело Господа. Для него, для преступника, без сомнения было делом Господним. Влас пошел по миру и потребовал страдания» [41].

Мгновениями одолевающие русского человека «потребность отрицания» [3. Т. 21. С. 35] и желание «заглянуть в самую бездну» [Там же] соотносятся Ф.М. Достоевским с безудержным богатырским кутежом: «Богатырь проснулся и расправляет члены; может, захочет кутнуть, махнуть через край. Говорят, уж закутил» [Там же. С. 41]. Однако писатель убежден, что бесчинства героя «из простых» носят временный характер и исход им содеянного не приведет к трагедии: «...в последний момент вся ложь, если только есть ложь, выскочит из сердца народного и станет перед ним с неимоверною силой обличения. Очнется Влас и возьмется за дело Божие» [Там же].

Примечательно, что положительные прогнозы Ф.М. Достоевского о духовном пробуждении буйствующего богатыря и возвращении его к служе-

нию Истине часто остаются не расслышанными. Иллюстративна в этом плане трактовка В.К. Кантором пророческих строк «Власа». Соглашаясь с докладом Б.П. Вышеславцева «Русский национальный характер», исследователь обнаруживает в былинном эпосе «прямое предсказание русской революции, разгула русской стихии, русского бунта» [13. С. 56] и проводит, как ему кажется, неоспоримую параллель между «дерзновенными поступками», изображенными в былине «Илья Муромец в ссоре с Владимиром» (стрельба богатыря по церковным маковкам) и главе «Влас» Ф.М. Достоевского (попытка выстрела деревенского мужика в причастие), с революционным безудержем.

Популярный былинный сюжет о том, как Илья Муромец сшибает стрелами золоченые маковки церквей, часто ошибочно приводится в качестве доказательства его язычества. Убедительное же разъяснение этого на первый взгляд «нехристианского поступка» дано Высокопреосвященнейшим Иоанном (Снычевым), митрополитом Санкт-Петербургским и Ладожским. Владыка Иоанн считает, что Илья Муромец юродствует, а «юродивые, обличая лицемерие и фарисейство современников, часто совершали на глазах у людей поступки оскорбительные, выходящие за рамки приличия. Этим они пытались пробудить у своих осуетившихся сограждан ревность о Боге, о защите „оскорбляемых“ православных святынь, о подвижнической, благочестивой жизни» [14. С. 40].

В подготовительных тетрадах к «Дневнику...» 1876 г. Ф.М. Достоевский записывает несколько слов, которые, думается, проясняют поступки и деревенского мужика, готовящегося выстрелить в святое причастие, и Ильи Муромца, сбивающего маковки церквей: «Выгодой не возьмешь, надо богослужение. Стрелял для эффекта» [3. Т. 24. С. 168]. Приведенное замечание уточняется автором: «Без богослужения нельзя, я богослужение в самом широком смысле» [Там же]. Напомним, что Илья Муромец юродствует «для эффекта» после ссоры с Владимиром, т.е. после своеобразного выхода из княжеской службы; нацеливая ружье на причастие, крестьянин также дерзнул «для эффекта» временно отойти от своей веры. Спасение для обоих, по мнению Ф.М. Достоевского, есть возвращение к *богослужению* в широком смысле, т.е., *службе Богу* в различных ее проявлениях. Так, богослужением Ильи становится воинское дело и последующая монашеская стезя, а богослужением деревенского мужика – обращение к старцу с искренним покаянием и посвящение дальнейшей жизни вновь озарившейся «самой главной святыне сердца» [Там же. Т. 21. С. 35].

Объединяя духовных богатырей прошлого антропологемой «лучшие люди»¹, Ф.М. Достоевский на страницах «Дневника...» пытается проиллюстри-

¹ Эта категория, как указывает Г.Я. Галаган, впервые привлекла внимание Ф.М. Достоевского в 1873 г., «в период его сотрудничества в „Гражданине“, на страницах которого понятие „лучшие люди“ имело тогда достаточно интенсивную жизнь» [15. С. 99], однако наиболее акцентированно она эксплицировалась в «Дневнике писателя» 1876 г. в контексте Восточного вопроса. К «лучшим людям» писатель относит «Тихона, Мономаха, Илью...» [3. Т. 24. С. 153]. Святорусского богатыря Ф.М. Достоевский еще не раз охарактеризует как «лучшего человека»: «Без лучших людей земля не стоит. Чины – пали. Дворянство пало. Все форменные установки лучшего человека – пали. Остались народные идеалы (юродивый, простенький, но прямой, простой. Богатырь Илья Муромец, тоже из обиженных, но честный, правдивый, истинный)» [Там же. С. 269]. Подробное пояснение антропологемы «лучший человек» Ф.М. Достоевский планировал представить в одной из статей о Восточном вопросе, основанной на «инсталляции» былинного сюжета «Илья Муромец и Идолище в Царьграде» (см.: [16]).

ровать ее и современными ему именами. Писатель, утверждающий, что «...лучшие люди явятся сами собою и не из одних военных» [З. Т. 24. С. 168] и отрицательно отвечающий на вопрос «Разве одни военные ратуют, отстаивая отечество?» [Там же], относит к богатырям своей эпохи всех «сознателей правды народной» [Там же. Т. 24. С. 78], чье богослужение в широком смысле проявилось в защите братьев во Христе. Среди таковых в «Дневнике писателя» отмечены: генерал Черняев, в предпочтении которого «пожертвовать всем – и судьбой, и славой своей, и карьерой, может быть, даже жизнью, но не оставить дела» [Там же. Т. 23. С. 151]; Софья Лурье, в спасении раненых проявившая «каждо жертвы, подвига, доброго дела» [Там же. С. 52]. В этом ряду Ф.М. Достоевский особенно выделяет «неприметного русского человека» [Там же. Т. 25. С. 15], плененного воина, Фому Данилова, принявшего мученическую смерть, но не отречьшегося от Православия.

Фому Даниловича Лотарёва¹ писатель назвал богатырской «эмблемой России, всей нашей народной России, подлинным образом ее» [Там же. С. 14], ведь герой из народа продемонстрировал ту «способность проявления величайшей воли ради подвига великодушия» [Там же], которая составляет глубинную основу русского характера. Унтер-офицер Туркестанского батальона, поразивший даже иноверцев-мучителей масштабами духовной силы, отказавшийся от помилования и материальных благ за принятие магометанства и сознательно предпочетший вероотступничеству смерть, – «всецелое изображение народа русского» [Там же], искони сложившего идеал бескорыстного, самоотверженного и укрепленного во Христе богатырства.

Современник Ф.М. Достоевского и последователь Ильи Муромца Фома Данилов также был отмечен благодарными потомками-единоверцами, желающими засвидетельствовать его святость. Пророчество писателя о том, что подвиг Фомы-воина в народе не забудется, сбылось на рубеже тысячелетий при непредумышленном «участии» самого же Ф.М. Достоевского. Л.А. Артамонова отмечает по этому поводу: «...вопрос о канонизации Фомы Данилова остается неразрешенным», хотя в «Самарской Духовной семинарии находится портрет-икона Фомы-воина, написанный самарским иконописцем Николаем Мостовых», а «первый проректор Самарской Духовной семинарии игумен Вениамин (Лабутин) и иерей Игорь (Соловьев), опираясь на документальные материалы, а также на главу „Дневника писателя“, составили „Службу мученику Фоме-воину, иже в Маргелане пострадавшему“ и „Житие мученика Фомы“» [18. С. 237].

Подвиги Преподобного Ильи Муромца, местночтимого в родном крае Фомы-воина и других богатырей («лучших людей»), по Ф.М. Достоевскому, совершались исключительно по велению чуткого к народной правде и наполненного любовью ко Христу сердца.

Выводы. Ориентируясь на новозаветные истины, согласно которым сердце есть вместилище Благодати, и труды великих русских богословов, понимающих сердечную веру как самый безошибочный способ богопознания, Ф.М. Достоевский представил в «Дневнике писателя» своеобразную «антологию» народного кардиогнозиса; указал на животворящую силу сердца, способную не только восстановить помраченный Образ Божий в согре-

¹ Сочетание «Фома Данилов», по замечанию С.Г. Сизова, указывает на имя и отчество героя-мученика, носящего фамилию «Лотарёв» [17].

шившем «Власе», но и открыть для простого крестьянского сына стезю духовного богатырства – служения Богу в широком смысле. Вклад Ф.М. Достоевского в историю русской «философии сердца» неоченим: его размышления о вере русского народа, художественно аранжированные в малой прозе «Дневника писателя» и больших романах Великого Пятикнижия, вдохновляли и вдохновляют последователей на дополнение сложившейся интеллектуальной традиции кардиогнозиса.

Список источников

1. Шамигулин В.И. Заметки о социальных проблемах культуры и русской философии // Социологические исследования. 1995. № 6. С. 151–155.
2. Буланов А.М. Святоотеческая традиция понимания «сердца» в творчестве Ф.М. Достоевского // Христианская и русская литература. 1994. Т. 1. С. 270–306.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990.
4. Иустин (Попович), преподобный. Философия и религия Ф.М. Достоевского. Минск : Издатель Д.В. Харченко, 2007. 311 с.
5. Михнюкевич В.А. «Константинополь должен быть наш!» // Челябинский гуманитарий. 2010. № 4(13). С. 32–44.
6. Буланов А.М. Жизнь сердца в творчестве Достоевского // Литературоведческий журнал. 2002. № 16. С. 27–29.
7. Кирпотин В.Я. Достоевский – художник. М. : Сов. писатель, 1972. 320 с.
8. Капустина С.В. Концепты «беспорядок» и «богатырство» в творчестве Ф.М. Достоевского и традиция Н.В. Гоголя: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Симферополь, 2014. 24 с.
9. Капустина С.В. Феномен богатырства в трактовке Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12. С. 233–243.
10. Борисова В.В. Фабула богатырского противоборства в русской словесности: от «Сказания о Мамаевом побоище» до «Судьбы человека» М.А. Шолохова // Проблемы исторической поэтики. 2020. № 3. С. 47–60.
11. Чуйков П.Л. Н.В. Гоголь и Ф.М. Достоевский о богатырстве, учении Христовом и европейской цивилизации // Русская речь. 2018. № 2. С. 65–72.
12. Захарова О.В. Концепция былины у Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2015. № 13. С. 271–286.
13. Кантор В.К. «Судить Божью Тварь». Пророческий пафос Достоевского. М. : РОССПЭН, 2010. 422 с.
14. Иоанн (Снычев). Духовные основы русского богатырства // Русская симфония. СПб. : Царское дело, 2001. С. 37–47.
15. Галаган Г.Я. Проблема «лучших людей» в наследии Ф.М. Достоевского (1873–1876) // Материалы и исследования. СПб. : Наука, 1996. Т. 12. С. 99–108.
16. Капустина С.В. Концепт «богатырство» в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Вопросы русской литературы. 2012. Вып. 21 (78). С. 60–77.
17. Сизов С.Г. «Я дал клятву и изменять... не буду» // Военно-исторический журнал. 2012. № 11. С. 63–65.
18. Артамонова Л.А. Заметка Достоевского о Фоме Данилове // Русская словесность в мировом культурном контексте. Доклады и тезисы. М. : Фонд Достоевского, 2014. С. 236–237.

References

1. Shamshurin, V.I. (1995) Zаметki o sotsial'nykh problemakh kul'tury i russkoy filosofii [Notes on the social problems of culture and Russian philosophy]. *Sotsiologicheskie issledovaniya – Sociological Studies*. 6. pp. 151–155.
2. Bulanov, A.M. (1994) Svyatootecheskaya traditsiya ponimaniya “serdtsa” v tvorchestve F.M. Dostoevskogo [The patristic tradition of understanding the “heart” in the works by F.M. Dostoevsky]. *Khristianskaya i russkaya literatura*. 1. pp. 270–306.
3. Dostoevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Leningrad: Nauka.
4. Iustin (Popovich). (2007) *Filosofiya i religiya F.M. Dostoevskogo* [F.M. Dostoevsky’s Philosophy and Religion]. Minsk: D.V. Kharchenko.

5. Mikhnyukevich, V.A. (2010) "Konstantinopol' dolzhen byt' nash!" ["Constantinople must be ours!"]. *Chelyabinskii gumanitarniy – The Chelyabinsk Humanitarian Journal*. 4(13). pp. 32–44
6. Bulanov, A.M. (2002) Zhizn' serdtsa v tvorchestve Dostoevskogo [The life of the heart in the work by Dostoevsky]. *Literaturovedcheskiy zhurnal*. 16. pp. 27–29.
7. Kirpotin, V.Ya. (1972) *Dostoevskiy – khudozhnik* [Dostoevsky is an artist]. Moscow: Sov. pisatel'.
8. Kapustina, S.V. (2014) *Kontsepty "besporyadok" i "bogatyristvo" v tvorchestve F.M. Dostoevskogo i traditsiya N. V. Gogolya* [The concepts of "disorder" and "heroism" in the works by F.M. Dostoevsky and the tradition of N.V. Gogol]. Abstract of Philology Cand. Diss. Simferopol.
9. Kapustina, S.V. (2014) The phenomenon of 'bogatyristvo' in N.V. Gogol's and F.M. Dostoevsky's interpretation. *Problemy istoricheskoy poetiki – The Problems of Historical Poetics*. 12. pp. 233–243. (In Russian).
10. Borisova, V.V. (2020) The heroic confrontation storyline in Russian literature: from the Legend of the Slaughter of Mamai to The Fate of a Man by Mikhail Sholokhov. *Problemy istoricheskoy poetiki – The Problems of Historical Poetics*. 3. pp. 47–60. (In Russian).
11. Chuykov, P.L. (2018) N.V. Gogol' i F.M. Dostoevskiy o bogatyristve, uchenii Khristovom i evropeyskoy tsivilizatsii [N.V. Gogol and F.M. Dostoevsky about bogatyristvo, the teachings of Christ and European civilization]. *Russkaya rech' – Russian Speech*. 2. pp. 65–72.
12. Zakharova, O.V. (2015) Dostoevsky's conception of the bylina. *Problemy istoricheskoy poetiki – The Problems of Historical Poetics*. 13. pp. 271–286. (In Russian).
13. Kantor, V.K. (2010) "Sudit' Bozh'yu Tvar'". *Prorocheskiy pafos Dostoevskogo* ["Judge God's Creature." Dostoevsky's Prophetic Pathos]. Moscow: ROSSPEN.
14. Ioann (Snychev). (2001) *Russkaya simfoniya* [Russian Symphony]. St. Petersburg: Tsarskoe delo. pp. 37–47.
15. Galagan, G.Ya. (1996) Problema "luchshikh lyudey" v nasledii F.M. Dostoevskogo (1873–1876) [The problem of "the best people" in the legacy of F.M. Dostoevsky (1873–1876)]. In: Fridlender, G.M. (ed.) *Materialy i issledovaniya* [Materials and Research]. Vol. 12. St. Petersburg: Nauka. pp. 99–108.
16. Kapustina, S.V. (2012) Kontsept "bogatyristvo" v "Dnevnikе pisatelya" F.M. Dostoevskogo [The concept of "bogatyristvo" in the "A Writer's Diary" by F.M. Dostoevsky]. *Voprosy russkoy literatury*. 21(78). pp. 60–77.
17. Sizov, S.G. (2012) "Ya dal klyatvu i izmenyat'... ne budu" ["I swore an oath and I won't betray ..."]. *Voенно-istoricheskiiy zhurnal*. 11. pp. 63–65.
18. Artamonova, L.A. (2014) Zametka Dostoevskogo o Fome Danilove [Dostoevsky's note about Foma Danilov]. In: Volgin, I.L. (ed.) *Russkaya slovesnost' v mirovom kul'turnom kontekste* [Russian Literature in the World Cultural Context]. Moscow: Fond Dostoevskogo. pp. 236–237.

Сведения об авторе:

Капустина С.В. – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи Института филологии (структурное подразделение) Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского» (Симферополь). E-mail: Kapustina_S_V@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Kapustina S.V. – Crimean Federal V. I. Vernadsky University (Simferopol, Russian Federation). E-mail: Kapustina_S_V@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 01.12.2021;
одобрена после рецензирования 25.04.2022; принята к публикации 15.05.2022.

The article was submitted 01.12.2021;
approved after reviewing 25.04.2022; accepted for publication 15.05.2022.

Научная статья

УДК 130.2+7.01+791

doi: 10.17223/22220836/46/5

КОНСТРУИРОВАНИЕ ИДЕНТИЧНОСТИ В ДЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ОПЫТ КИНО СССР И ПРАКТИКА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Олеся Вячеславовна Князюк¹, Вероника Владимировна Сенникова²

^{1, 2} *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия*

¹ *leleko.olesya@yandex.ru*

² *versen.95@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена проблеме формирования идентичности зрителя-ребенка средствами киноискусства. Концептуальной опорой исследования является позиция социального конструкционизма, позволяющего рассматривать художественные средства киноязыка в качестве механизма конструирования социокультурной реальности. Проведен сравнительный анализ ряда кинопроизведений советского периода и современной России в контексте воплощаемой ими модели мира, оказывающей влияние на формирование идентичности несовершеннолетнего зрителя. В результате исследования обнаружено, что советские кинофильмы транслируют систему ценностей и идейные установки, выработанные в рамках идеологии СССР, отвечающие задачам ее общественно-политического и социально-экономического устройства. В свою очередь, в основании семейного кино XXI в. иная ценностно-смысловая система (релевантная новой социокультурной реальности), определяющая развитие новых характеристик идентичности ребенка.

Ключевые слова: идентичность, идеология, киноязык, киносказка, ценностная система, детский кинематограф, семейное кино

Для цитирования: Князюк О.В., Сенникова В.В. Конструирование идентичности в детском кинематографе: опыт кино СССР и практика современной России // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 53–72. doi: 10.17223/22220836/46/5

Original article

IDENTITY CONSTRUCTION IN CHILDREN'S CINEMA: THE EXPERIENCE OF CINEMA IN THE USSR AND THE PRACTICE OF MODERN RUSSIA

Olesya V. Kniaziuk¹, Veronika V. Sennikova²

^{1, 2} *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

¹ *leleko.olesya@yandex.ru*

² *versen.95@mail.ru*

Abstract. The article is devoted to the formation spectator-child's identity problem by cinematography means. The authors rely on the social constructionism position. The position allows us to talk about the socio-cultural reality construction by cinematography means: about the creation of an artistic and symbolic world model. The values or ideology system

guidelines developed within the framework of the USSR ideology and meeting the tasks socio-political, socio-economic structure is the model based. Cinematography, namely children's cinema, aimed at an educational role, broadcasts these attitudes, including the values of patriotism, diligence, collectivism, etc. In this way, the forming the child's identity (Soviet identity) process is "launched". After the USSR collapse, cinematography develops under the globalization processes influence: there is a rejection of ideology and the spread of postmodern cultural values. The development of the information environment and the change in the socio-economic system dictate the development of a new language of cinema, which is becoming an actual research field.

The expose of the child-viewer's constructing identity specifics on the basis of a comparative the Soviet era and modern Russia children's films is the study purpose according to the authors of the research. The study was conducted on the material of films with similar fairy tale plots, which are analyzed from the position of the following parameters: plot construction, the hero image, the expression used means, as well as the value-semantic attitudes of culture transmitted by the artistic and figurative film production system.

The study showed, that modern cinema, unlike the USSR cinema, demonstrates a rejection of binary thinking, does not claim to be clear on the author's position and establish any final meaning of the work, refers to new topics (consumer society, feminism, power) and values (individualism, hedonism, priority of the material over the spiritual). The visual aspect prevails among artistic means to the detriment of the verbal and semantic aspects for a reason the digital culture and computer graphics development. A new socio-cultural reality is constructed, and, consequently, a new child identity in such a cinema space in this way. The "new viewer" is forced to navigate in the meanings multiple stream and images, relying on his own unstable experience.

Keywords: identity, ideology, film language, film fairy tale, value system, children's cinema, family cinema

For citation: Kniazuk, O.V. & Sennikova, V.V. (2022) Identity construction in children's cinema: the experience of cinema in the USSR and the practice of modern Russia. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 53–72. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/5

Формирование и развитие социокультурной реальности эпохи Советского Союза принято рассматривать с позиции влияния идеологии, как жесткой системы пропагандируемых ценностей и установок, определяющих социальные, экономические, политические и культурные ориентиры развития общества (см.: [1, 2]). Идеологичность пронизывала практически все области творческой деятельности, определяя их содержательно-смысловую составляющую, а также эстетические нормативы и правила. Это, к примеру, выражалось в требовании власти доносить до зрителя / читателя ценности социалистического образа жизни, его преимущества перед буржуазным миром; в необходимости отразить мир, который из состояния хаоса преобразуется в мир порядка.

Вместе с тем содержание идеологии можно рассматривать не только через политическую призму. Понятие «идеология» имеет более широкое значение как система взглядов и идей, в которых осознаются и оцениваются отношения людей к действительности и друг к другу, а также содержатся цели (программы) социальной деятельности. Так, к примеру, от классово-политических коннотаций в определении идеологии отказывается М.М. Бахтин. «Идеологическое» становится синонимом семиотического: «Кто всякому знаку приложимы критерии идеологической оценки (ложь, истина, справедливость, добро и пр.). Область идеологии совпадает с областью знаков. Где знак – там и идеология» [3. С. 14]. В свою очередь, Р. Барт дает семиотическую модель идеологии: описывает миф и идеологию, называя их «метаязы-

ком». Барт не проводит между идеологией и мифом семиотического разграничения, определяя идеологию как «миф сегодня», как введенное в рамки общей истории и отвечающее тем или иным социальным интересам мифическое построение. «Идеология – это постоянный поиск ценностей, их тематизация» [4. С. 114]. Авторам близка данная позиция, и в предлагаемой статье содержание понятия идеологии раскрывается в контексте формирования ценностно-смысловой среды, способной создавать ориентиры для развития культуры и искусства. Обращаясь к опыту советского кинематографа, можно обнаружить, что под воздействием идеологии создавались произведения, воспевающие романтику труда и созидания, насыщенные духом «героизма и творчества народа», пафосом коллективных усилий, изображающих благополучную атмосферу, в которой живут и действуют персонажи. Киноискусство, начиная с первых лет существования СССР, было нацелено на конструирование модели идеального советского государства и образа героя. Являясь проводником ценностно-смысловых установок (основных идеологем), кино выполняло миссию формирования идентичности советского человека (см.: [5–7]). Среди основных качеств, характеризующих его идентичность, можно выделить такие, как приоритетность духовного над материальным благополучием, развитое чувство долга и ответственности перед обществом (коллективизм), самоотверженность в труде, верность Родине (патриотизм) и др. Положительный герой в той или иной степени воплощал указанные качества.

Далее отметим важнейший факт истории советского кино – в Советском Союзе уделялось серьезное внимание производству кино для детей и юношества. На государственном уровне определялась его воспитательная роль. Соответственно, система культурных ценностей и мировоззренческих установок, транслируемых средствами киноязыка в большом кино, определяли развитие и детского кинематографа. Ценности патриотизма, интернационализма, трудолюбия, коллективизма, уважения к прошлому опыту, приоритет духовного и т.д. транслируются на понятном и доступном для детей языке, отличающемся однозначностью морально-этических смыслов и образов. Независимо от смены эстетики (соцреализм, кино оттепели, экзистенциальные поиски семидесятников и восьмидесятников) киноязык детских фильмов являлся механизмом формирования идентичности ребенка – достойного гражданина советской страны, понимающего свое место в обществе, свое предназначение и руководствующегося четкими духовными и идейными установками.

После распада СССР, с отказом от идеологии, распространяются ценности западноевропейского общества (гедонизм, индивидуализм, преобладание личных интересов над коллективными, доминирование материальных ценностей, расчетливости и эгоцентризма) [8. С. 6]. Наряду с этим киноискусство развивается в пространстве влияния глобализационных процессов, общества потребления, распространения постмодернистских мировоззренческих тенденций (ироничного освоения прошлого культурного опыта, цитатности, этического релятивизма, плюрализма и т.п.). Отечественный кинематограф в художественном и производственном плане серьезно преобразился. Сегодня он демонстрирует отказ от бинарности мышления, не претендует на четкость авторской позиции и вообще отвергает притязания на конечные смыслы произведения. Мы намерены показать, что в подобном кинопространстве кон-

струируется новая (отличная от предыдущего периода) идентичность ребенка, способного выбирать ориентиры в неоднозначной смысловой среде, опираясь на собственный опыт, хладнокровно, а иногда иронично, относящегося к прошлому; ребенка, сталкивающегося с необходимостью постоянного переосмысления и не руководствующегося в первую очередь духовными ценностями.

Таким образом, *цель* авторов статьи – на основе сравнительного анализа детских кинопроизведений советской эпохи и современности выявить специфику конструирования идентичности ребенка-зрителя. *Методологической базой* исследования становится культурологический подход, а также сравнительный анализ в рамках киноведческого и искусствоведческого подходов. Теоретико-методологической опорой для авторов является позиция социального конструкционизма. Это позволяет говорить о конструировании социокультурной реальности средствами киноискусства, а именно о механизмах создания художественно-символической модели мира и киногероя. Теория социального конструкционизма представляется авторам наиболее подходящим теоретико-методологическим инструментом для обнаружения и экспликации механизмов конструирования идентичности средствами киноязыка на основании концептуального ядра данного направления – признание первостепенной роли дискурса в конструировании картины мира и собственного «я», рассмотрение всеобщих истин в привязке к культуре и истории конкретных сообществ [9. С. 38]. В данном исследовании основанием для сравнения становится система ценностей или идейные установки, выработанные в рамках идеологии советской России, отвечающие задачам ее общественно-политического, социально-экономического устройства и развития. *Материалом исследования* становятся фильмы со сходными сказочными сюжетами, которые анализируются с позиции следующего ряда параметров: построение сюжета, образ героя, используемые средства выразительности, а также транслируемые художественно-образной системой кинопроизведения ценностно-смысловые установки культуры (см.: [10]).

Эстетика киносказки советской эпохи: инструменты формирования ценностно-смыслового поля

Известно, что для советских детей излюбленным жанром была киносказка. Особых успехов в этом жанре добились режиссеры А. Роу и А. Птушко, соединив сказку, древнейший жанр фольклора, с самым молодым искусством кино. С одной стороны, наличие первоосновы для сценария, отшлифованной многими поколениями, упрощало работу. С другой стороны, киносказка оказалась достаточно сложным жанром, требующим особого таланта, чтобы по-новому пересказать известные сюжеты. Кроме того, важную роль в работе режиссера играл идеологический фактор: киноискусство, как и вся культурная жизнь, подчинялось установкам строящегося социализма. Однако режиссеры стремились сохранить дух сказки, мораль скрывалась в самой структуре повествования и была облечена в народную мудрость: «Правитель оставался в дураках по причине своей злости и алчности, а не потому лишь, что сидит на троне, вот и поделом ему. А добро побеждало благодаря становлению героев, а не в силу „исторической предопределенности“» [11].

Фильмы А. Роу называют предшественниками фэнтези-хорроров [12]. Их первостепенная функция – не напугать, а погрузить в «параллельный мир» («сказочный мир»). Фильмы справляются с этой функцией, несмотря на отсутствие компьютерных спецэффектов. А. Птушко в большей мере опирался на литературные источники и былины, стал мастером батальных сцен, тяготел к монументальности и помпезности, применял оригинальные приемы съемки.

Проведенный анализ киносказки А. Роу «Конек-Горбунок» (1941 г.) по предложенной схеме, приводит к следующим результатам.

Тема и сюжет. А. Роу пересказывает в сокращенном варианте всем известную сказку П. Ершова кинематографическим языком. Это традиционный сказочный сюжет об Иване-дураке, выполняющем царские задания (иначе «не сносить ему головы»), на помощь которому приходит сказочный Конек-Горбунок. С первых минут фильма маленьких зрителей погружают в сказочную атмосферу добра благодаря сказителю-гуслиарю. Такой художественный прием, как введение сквозного персонажа (бабушка-сказительница, сказитель-гуслиар и т.д.), является одним из отличных от современного кинематографа приемов, направленных на необходимость соблюдения гармонии и баланса в сочетании кодов разных семиотических систем – вербальной и визуальной. Имеет место плотная нагруженность и проработанность визуального сопровождения сюжета, а именно: использование хтонических существ (Баба Яга, Кощей Бессмертный, Змей Горыныч, лешие, черти, кикиморы, подводная нечисть; говорящие звери также имели связь с потусторонним миром, например, Конек-Горбунок или Щука), колоритные персонажи для создания образов (тщательная подборка актеров), яркие образы русских народных красавиц, съемки настоящих животных. При этом обязательно вводился адекватный по интенсивности вербальный компонент: голос персонажа соответствует стилистически его образу, избыточность активных действий в кадре компенсируется словесным сопровождением (комментариями сказителя, активными диалогами героев, закадровыми ремарками), животные владеют человеческой речью и общаются с героями.

Герои. Персонажи отчетливо наделены чертами положительных и отрицательных героев. Опираясь на парадигму мышления советского общества, положительный персонаж ориентируется в своих деяниях на понятия любви, дружбы, единства, духовности, высокой морали. Данные понятия определяют статус героя как идеального советского человека – самоотверженного, честного, любящего Родину, считающего себя нужной частью общества (Иван смело и уверенно разговаривает с Царем на ярмарке). Иван – типичный русский парень, с доброй и широкой душой, бескорыстно готов прийти на помощь. Честен, бесстрашен и сообразителен (готов выполнять непосильные задачи), с лаской и любовью относится к своим лошадям, с уважением к сказочным персонажам. Его братья показаны с диаметрально противоположными качествами: склонны к вранью и обману, мелочны, трусливы, предпочитающие материальную выгоду в ущерб понятию честности (крадут лошадей Ивана и ведут продавать на базар). Царь представлен в классических традициях русской власти: со свитой, которая перед ним преклоняется (обращение – «царь-батюшка»). Он важен уже потому, что занимает престол. Но стоит отметить и его великодушие: щедро одаривает Ивана двумя шапками серебра за

коней и берет к себе на службу. В фильме много сказочных персонажей-покровителей: Волшебная Кобылица, Конек-Горбунок, Месяц. Природа представлена как отдельный образ, и человек сосуществует с ней в согласии, относится с благодарностью, что побуждает уважительно относиться к своей культуре, природе, стране. Однозначность в трактовке образов определяет недвусмысленность восприятия кинореальности и перенос ее образов в повседневную реальность советского ребенка. Четко определяемые образы в советской киносказке способны внедряться в процесс самоопределения ребенка гораздо быстрее и легче, нежели абстрактные понятия и релевантные истины в современном кинематографе, ввергающем ребенка в круговорот смыслов.

Художественные средства. Для погружения в атмосферу русской сказки большую роль сыграло качественное оркестровое музыкальное оформление. Фильм начинается с присказки сказителя-гусяря. Как мы уже упоминали, баланс включения в структуру текста вербального и визуального элементов является важной чертой советского кинематографа, тогда как в современном кино вербальный канал зачастую репрессируется, а визуальная составляющая превалирует. Традиционная русская ярмарка сопровождается звуками балалайки, гудков, рожков, что является исконно русскими народными инструментами. Использование такого приема задействует аудиальный канал восприятия ребенка и не создает диссонанса в процессе восприятия образов, тогда как в современном отечественном кинематографе наблюдается явная дисгармония между включением в сюжет русских сказок западных композиций и образов русских героев. Такой прием однозначно затрудняет четкость восприятия образов, усложняет процесс осмысления произведения. Все персонажи советской киносказки изъясняются высоким литературным языком, включая при этом русские поговорки, прибаутки («на всякую беду страха не напасешься», «слезами горю не поможешь»). Это гармонично сочетается с визуальной системой киносказки, в которую включено большое количество архитипичных и сакрализованных символов: рожь, хлеб, гипертрофированный месяц, Дерево, лазоревый цветок, перо Жар-Птицы. Животные в фильме – настоящие. Спецэффекты кинематографисты использовали лишь для создания сказочных образов (Чудо-юдо рыба-кит, Царь Морской, Месяц). Основной акцент сделан на игре актеров, построении диалогов. Среди средств выразительности важное место занимает проработка внешнего облика героев. Так, в одеяниях персонажей присутствуют элементы национального русского народного костюма, что позволяет придать самобытность и аутентичность их облику.

Ценности. Прежде всего, фильм отличает воспитательный и поучительный характер: учит детей отличать добро от зла, сопереживать героям и подражать им (воспитывать смелость, доблесть, доброту, любовь, взаимопомощь), поскольку они видят на примере, что они заслуживают вознаграждения (не обязательно материального, а духовного, как в случае с Иваном – любви Царь-девицы). Особого внимания заслуживает тема любви и уважения к животным и Природе: человек благодарен, что живет в этом мире, его нужно хранить и ценить.

Далее рассмотрим фильм **«Илья Муромец» (реж. А. Птушко, 1956 г.)**.

Тема и сюжет. Русская былина. Богатырь Илья Муромец приходит на защиту Руси от нашествия тугаров.

Герои. Илья Муромец представлен образцовым героем, в нем сила и могущество Земли русской («Я службу пришел служить, дай мне дело поскорей молодецкое!»). Он честен перед народом и признает власть царя (хоть и недальновидного). Его верные товарищи Алёша Попович и Добрыня Никитич – всегда готовы сражаться за справедливость. Яркой противоположностью героям выступает киевская знать – предатели, вступившие в сговор с врагами. Царь Калин – беспощадный правитель тугурской земли, жаждущий наживы, богатства и всеобщего признания. Князь Владимир не представляется зрителю в резко положительном или негативном ключе, он выглядит внушаемым человеком, безоговорочно верящим своей знати (заключает Муромца в подвал, но после вынужден ему кланяться, чтобы остаться у власти). Василиса – символ сильной русской женщины, бесконечно преданной, любящей, готовой пожертвовать собой ради правды. Интересен образ Сокольника (сын Ильи и Василисы) – мальчик, с юных лет воспитывающийся в плену царя Калина, который готовил его для битвы против Киева. Он вырос хорошим воином, но с ненавистью к родной русской земле, и в поединке с Ильей Муромцем, узнав в нем своего отца и осознав, что он сын богатырский, а не тугарского царя, внутренне перерождается – встает на защиту Русской Земли вместе с отцом и решает перехитрить царя Калина. Такой разворот событий демонстрирует также один из ключевых признаков воплощения ценностей советской системы – сила воли советского человека, его доблесть и честь способны преодолеть даже тлетворное влияние злых сил и пробудить в герое чувство родства и единства со своей семьей / страной / Родиной. Исход событий не может зависеть от посторонних сил или ситуации, он зависит лишь от выбора советского человека, от его силы воли и самоотверженности.

Художественные средства. Это первый широкоформатный фильм в СССР, который стал прорывом для кинематографа 1950-х гг. Фильм имел колоссальный успех в американском прокате под названием «The Sword and the Dragon» (Меч и Дракон). Все спецэффекты сделаны «вживую», без компьютерной графики. Массовка – настоящие статисты и лошади, не комбинированные съемки. На протяжении всего фильма прослеживаются исконно русские символы (ладья, гусли, щиты и мечи богатырей, самобытные одеяния), а также волшебные предметы и действия, характерные для сказок (меч-кладенец, скатерть-самобранка, «встань-трава», купание коня в «трех росах»). Колоссальная работа по созданию поэтического и патриотического образа природы как доказательство безграничной любви к Родине проделана операторами: кадры могущественного Днепра, просторы русских полей, бескрайние степи. Любовь к Родине выражается и в каждом слове богатырей («Была ты, земляца, как камень тверда, станешь, как пух, мягка») и в богатом музыкальном сопровождении.

Ценности. Несмотря на ориентацию на детскую аудиторию, затрагиваются глубокие проблемы. Как и все фильмы советского периода, «Илья Муромец» пронизан идеологией, воспевающей ценностно-смысловые установки взаимопомощи, доблести, доброты, патриотизма и т.д. Наряду с этим вполне явно присутствует критика монархической формы правления, после свержения которой и появляется СССР: князь уже не ведает всеми делами своего княжества и не в силах его защитить, а на помощь приходит «простой люд», выходцы из крестьянства (которыми и являются богатыри). Можно сказать,

что эта киносказка – идеальный инструмент патриотического воспитания молодежи. Благодаря созданным образам зритель верит в то, что Русь непобедима.

Таким образом, художественно-образная система советских киносказок транслирует культурные ценности (закрепленные идеологической системой эпохи) с позиции их не вариативной, а однозначной морально-этической оценки. Мы отчетливо видим деление героев на положительных и отрицательных, что отражено на визуальном и вербальном уровнях. Их характеристики соотносятся с качествами идеального / неидеального советского гражданина. Так, положительный герой в кинотексте маркируется на вербальном уровне при помощи использования русского литературного языка, а также поговорок, загадок и прочих дискурсивных элементов русской мифологии; посредством звукового сопровождения русских народных инструментов, музыки, народных песен, в том числе речевого описания сказителем. На визуальном уровне положительный герой маркируется благодаря созданию его образа (внешнего, психологического) на основе аутентичных символов: русский народный костюм, предметы быта, внешняя колоритность персонажа; дружелюбный и эффективный контакт героя с природными объектами, животными и явлениями (звезды, месяц, ветер и пр.), что в русской мифологии отражает естественность процесса познания мира. В идейно-смысловом контексте здесь важна установка на то, что только в благородном деле будет оказана помощь достойному человеку. Герой включен в природный пейзаж с солнцем, зеленеющими полями, молодыми или могучими деревьями, поющими птицами и т.д. Кроме того, он наделен такими качествами, как уважение к старшим, доброта, честность, патриотичность, самоотверженность, жертвенность, искренность, духовность. Следуя логике четкого противопоставления, отрицательный герой маркируется через противоположные позиции: на вербальном уровне – описание сказителем в негативном ключе, использование зловещих нечеловеческих звуков (хрипов, рычания), меньшее количество диалогов. На уровне визуального компонента – отсутствие или минимальное использование аутентичных символов (разбойники зачастую носят черную, грязную одежду без включения в образ береговых символов). Таким героям редко или никогда не отвечают силы природы, с ними не взаимодействуют предметы быта (либо взаимодействуют некорректно, ошибаются). Отрицательного героя часто сопровождают мрачные пейзажи темных тонов (ночь, сильный ветер, дождь, слякоть, грязь, карканье и волчий вой), что в русской мифологии соотносится со смертью, зимой, Мореной. Его отличают такие качества, как алчность, грубость, эгоизм, ориентация на материальную выгоду, лживость, мрачность, обидчивость, трусость, гневливость, глупость, невоспитанность.

При этом советскому ребенку было достаточно определить героя и соотносить себя с ним. А так как положительный герой всегда получает вознаграждение за свою стойкость, ум, ловкость и добрые поступки, то становится легче интуитивно сделать выбор. Это наделяет советскую киносказку эффективным ресурсом воспитания. Можно говорить о важной роли детского кино, внятно транслирующего культурные ценности, формировании устойчивой идентичности.

Иная ситуация складывается в современном кинематографе, предлагающем ребенку свободу выбора на пути самоидентификации, не претендующего на конечность и определенность смыслов, демонстрирующего относительность ценностей. Итак, далее рассмотрим ряд важных тенденций развития кино XXI в. в контексте его конструктивистского потенциала в формировании идентичности ребенка.

Современное российское кино для семейного просмотра: «новые» герои для «новых» зрителей

Современный киноязык развивается под воздействием разнообразных факторов, среди которых социально-политические и экономические изменения, преобразующие сферу кинопроизводства, а также смена эстетики в области художественных процессов XXI в., произошедшая под влиянием новых технологий. Отечественный кинематограф обращается к проблемам современности (феминизма, демократии, расизма, национализма, плюрализма ценностей и т.д.), актуализированным процессами глобализации. В кино проникают новые мировоззренческие установки, идеи, темы и герои, которые определяют как содержание фильмов, так и специфику художественно-образной системы. Радикально меняется не только киноэстетика, но и система кинопроизводства. Начало было положено в 1990-е гг. (с разрушением СССР и насаждением новых социокультурных ориентиров постсоветского времени).

Под давлением заимствованной системы ценностей западноевропейского общества позднего капитализма с его приоритетами материального успеха, индивидуальных потребностей, комфорта, конкуренции и т.д. отечественное киноискусство постепенно трансформируется, включаясь в систему рыночных отношений. В условиях быстрого развития предпринимательства и увеличения прибыли меняется процесс производства и проката. Стремление к повышению объемов реализации кинопродукции ведет к увеличению темпов производства.

Комплекс подобных причин отражается на особенностях современного киноязыка, меняющего традиции восприятия, формирующего «нового» зрителя. С одной стороны, мы видим, как визуальная составляющая упрощается (образы героев не включают спектр характеристик, описанных в кино СССР, имеет место лишь их отдаленное упоминание, схематичность), картинка мира редуцируется до односложных понятий (уменьшается круг морально-этических категорий). С другой стороны, наблюдается сложность адекватного прочтения визуальных образов, обусловленная схематичностью образов, включением огромного количества скрытых посланий и сообщений от создателей, конфронтацией визуальных и вербальных компонентов произведения (нелинейное повествование, текст противоречит образу, музыка противоречит сюжету и пр.). Высокая семантическая нагруженность кинопроизведений, связанная с постмодернистской художественной стратегией устранения границ между высокой и массовой культурой, с тягой к интертекстуальности, заимствованию культурного материала и т.п., обуславливает развитие нового зрителя, способного адекватно прочитывать и дешифровать кинотексты. Тенденции культуры постмодерна оставляют отпечаток на киноязыке XXI в., что принципиально отличается от специфики киноязыка советской эпохи в способности четко и однозначно трактовать понятия, улавливать смыслы и про-

гнозировать результаты своего выбора. Контекстуальные переосмысления в кинематографе XXI в. принципиально отличаются от устойчивости ситуации и предсказуемости последствий в киносказке СССР («Налево пойдешь – коня потеряешь»), тогда как в современных трактовках к надписи могут добавляться разнообразные условия в зависимости от кинопроизведения, видения создателей и т.д.). Характерным для современного киноязыка становится повышенное использование визуальных образов наряду с утратой влияния вербального компонента.

Как мы упоминали выше, образы становятся схематичнее и не наделены всеми теми визуальными маркерами, характерными для кино советской эпохи [13]. Тем не менее интенсивность (благодаря развитию цифровых технологий, компьютерной графики, применению спецэффектов) и эффектность использования визуальных образов становится приоритетным направлением в развитии современного киноязыка. Вербальный компонент (использование закадровой речи, сказителя, литературный язык, народные поговорки, музыкальное сопровождение и т.д.) также претерпевает изменения и репрессируется в современном детском кинематографе – диалоги становятся короче, речь героев редко выстраивается по литературным нормам языка, упрощается, используются жаргонизмы, неологизмы, просторечия. Отдельным примером трансформации языка становится нелинейность повествования, конфронтация стиля музыкального сопровождения и сюжета (избиение героя сопровождается задорной музыкой).

Обращаясь к вопросу формирования современным киноязыком ценностно-смыслового аппарата произведений, мы видим преимущественно раскрытие героев и их поведения через понятия экономической выгоды, товарно-денежных отношений, обмена и торговли, доминирования и власти. Такой герой ориентируется на получение прибыли, выгоды, он редко или почти никогда не ставит интересы общества выше своих, для него становятся важными комфорт, успех, благосостояние. Подобные черты были присущи, в основном, отрицательным персонажам советского кинематографа.

Важной специфической чертой, отличающей современного героя от героя советской киносказки, становится его амбивалентность. Он постоянно находится в процессе самоопределения, становления, поиска истин [14]. Его самоидентификация зависит от контекстуального переосмысления, она подвижна и подвержена постоянным атакам как внешних, так и внутренних факторов. Герой не всегда справляется с ними, в отличие от сильного и волевого героя советской сказки. Данная тенденция воплощается не только в поведении героя, но и в его внешних признаках: например, у женщин короткие волосы, мускулистость, атрибуты мужской одежды (брюки), использование оружия и т.д. Это отличается от четких идентификационных признаков мужчины и женщины в советской сказке, где длинные косы у женщин, мускулистое тело и ношение оружия у мужчин. Рассмотрим подробнее развитие указанных тенденций в кино, рассчитанном на детского зрителя.

Прежде всего, следует уточнить, что речь идет о так называемом кино «для семейного просмотра». Отметим, что тенденция к созданию семейных (межвозрастных) фильмов пришла в Россию из США, после распада СССР. Т.В. Мирошник комментирует создание семейных фильмов следующим образом: «...крайне трудно говорить на одном киноязыке одновременно с деть-

ми и взрослыми. То детям будет непонятно, то взрослым очевидно» [15. С. 30]. Семейный фильм подразумевает совместное проведение досуга с семьей, чаще всего развлекательного характера. С. Зернов, нынешний руководитель киностудии им. Горького, считает, что сегодня в приоритете семейный кинематограф. По его словам, «детское кино – это то, что ребенок может смотреть самостоятельно и что ориентировано преимущественно на детское восприятие. Фильмы из категории „для семейного просмотра“ ориентированы на равнозначный интерес со стороны детей и взрослых. Сугубо детское скорее подходит для телеэфира, поскольку с экраном телевизора ребенок может остаться один на один, а в кинотеатр дети приходят с родителями» [Там же. С. 31]. Ключевую разницу детско-юношеского и семейного кино мы видим в поставленных задачах: семейный фильм в большей степени предоставляет возможность для эмоционального сближения семьи (что тоже очень важно), но такое кино не решает острых вопросов, и воспитательная задача не является первоочередной (либо отсутствует в принципе). Однако мы полагаем, что юному поколению нужны не только развлекательные фильмы. Прежде всего, киноискусство должно побуждать маленького зрителя думать. Не всегда в семье ребенок решается обсудить волнующие его проблемы (конфликты с учителями и одноклассниками в школе, отсутствие друзей, непонимание родителей, проблемы первой любви и др.). Их замалчивание может привести к печальным последствиям: нервные расстройства, различные зависимости (от интернета, алкоголя, наркотиков) и даже суициды.

Итак, какое кино, рассчитанное на детскую аудиторию, мы имеем сегодня? Рассмотрим два фильма: **«Последний богатырь» (2017 г.)** и **«Последний богатырь. Корень зла» (2020 г.)** режиссера Д. Дьяченко. Оба фильма относятся к жанру авантюрной фэнтези-комедии, рассказывают о приключениях парня из современной Москвы, который вынужден спасти сказочный край Белогорье.

Герои. Все персонажи взяты из русских сказок, но представлены зрителю в принципиально иной интерпретации в сравнении с киносказкой советской эпохи. Иван – обычный московский парень, зарабатывающий себе на жизнь обманом (выдает себя за белого мага и пытается «лечить людей», снимается в телешоу). Попав в Белогорье, он узнает, что является потомком Ильи Муромца, чему Иван не рад и пытается отказаться от роли героя. Вспомним, что советский герой сказки всегда с честью принимает на себя ответственность за спасение Родины. Нынешний образ Ивана относится к негероическим с позиции ценностной системы советского кино: слабохарактерный, трусливый, постоянно прибегает к помощи айфона, чтобы скрыться от ответственности (открыть портал и вернуться в привычный мир), в испытаниях ошибается, мешает своей команде, чаще всего прибегает к хитрости и смекалке, что характерно для женских образов советской киносказки. Но пройдя опасные обстоятельства, постепенно меняется в лучшую сторону, обретая мужество. Такая «текучесть» свойств героя не была характерна для стабильного, стойкого образа героя советских сказок. Далее, злодей Кощей не кажется устрашающим, – напротив, представляет собой интригующий, притягательный образ, не лишенный харизмы. Он непобедим, владеет мощной магией и оказывается нужным и полезным членом команды. Княжна Варвара (видимо, отсылка к русской Варваре-красе) оказывается злодейкой (превратила бога-

тырей в камень, Василису и ее семью – в жаб, прекрасный край Белогорье – в тоталитарную страну, где может править лишь она с супругом). Особую специфику женских образов можно, в том числе, объяснить влиянием идей феминизма. В драматургической ткани фильма вполне очевидно демонстрируются равенство полов, снижение доверия к возможностям мужчин, а также доминирование женщин, захватывающих власть и принимающих стратегические решения. Так, образ Василисы раскрывается через маркеры, характерные в советской сказке для мужских персонажей: физическая сила, непоколебимость, твердость характера, отважность, отсутствие смекалки и хитрости. Василиса спасает сама себя из заточения, чтобы прийти на помощь Ивану. Вместе с тем героиня меняется на протяжении фильма от мужественного образа к более женственному. В первом фильме, придумывая внешний облик Василисы, художники по костюмам отталкивались от ее лягушачьего альтер эго и нарядили героиню в брюки и тунику изумрудно-бирюзового цвета с элементами кожаных изделий, отсылающих к образам скандинавских воинов. Этот наряд соответствует героине, которой приходится быть активной, много драться и выполнять трюки. В последующих фильмах аналогичный по форме костюм Василисы становился все светлее до тех пор, пока героиня не предстала перед зрителем в триумфально белом свадебном наряде. Заметим, что это не соответствует культурно-историческим реалиям Древней Руси (свадебный наряд не мог быть белым, а повседневная одежда женщины не могла включать в себя брюки).

Правитель Белогорья до поры до времени кажется абсолютно положительным персонажем и добрым царем, которого все обманывают. И повествование разворачивается совсем неожиданным образом: вместо того чтобы сражаться с Бабой-Ягой и Кощеем, Ваня становится их соратником в борьбе против злых чар Варвары и ее супруга. Данная тенденция также указывает на неустойчивость и амбивалентность героев, так как невозможно четко установить антагониста и протагониста, если главных героев становится несколько. Подобные тенденции (множественное число главных героев и антигероев) можно проследить в детском кинематографе СССР. Но стоит отметить, что в рамках советской эстетики однозначными положительными характеристиками наделялась солидарная команда, выступающая как одно лицо, проявляющая коллективизм и сплоченность. Иван необходим команде не в силу своих героических качеств (честность, самоотверженность, патриотизм, отважность), а по причине стечения обстоятельств – он является потомком Ильи Муромца, и только это предопределяет его «избранность».

Художественные средства. Фильм во многом основан на голливудской визуальной модели (ко-продукция Студии Walt Disney и российской кинокомпании Yellow, Black and White). Потому приоритет зрелищности, характерный для киноискусства XXI в., отражается в использовании виртуальной реальности, множества спецэффектов, в динамике ритмов, смене планов и т.п. За кадром преимущественно звучат англоязычные песни или российская поп-музыка. Герои используют неаутентичные русской культуре слова, путают понятия (Добрыню называют то царем, то князем). Обнаруживаются приемы постмодернистской стилистики в интерпретации сказочных героев, предметного мира, окружающей среды, художественное решение которых приобретает характер ироничного цитирования и стилизации. Сценарная основа

фильма строится по принципу деконструкции образов русской культуры. Образы героев «пересобираются» в зависимости от контекста повествования, ситуационного переосмысления, специфики актерской работы (костюм Василисы разрабатывался с учетом того, что трюки актриса должна будет выполнять без дублеров).

Ценности. Система ценностей, транслируемая в данном кинопроизведении, обусловлена постмодернистскими тенденциями культуры. Множественность и неустойчивость идентичностей героев, ценностно-смысловая неопределенность, морально-этический релятивизм, уход от конечных трактовок смысла, отказ от бинарности мышления – все это воплощается в трансформативности персонажей (перехода из злодея в героя и наоборот), в постоянной смене и относительности добра и зла, зависящих от «точки отсчета» героя. Понятия добра и зла невозможно четко и однозначно определить, их границы не очевидны. Наряду с данными тенденциями мы обнаруживаем, что в кинопостулируются идеи комфорта массовой культуры потребления, стремления к удовлетворению индивидуальных потребностей, преобладание личных материальных интересов над общественными и духовными. Второстепенные персонажи (насколько их вообще возможно ранжировать по степени влияния на развитие сюжета) зачастую движимы идеями доминирования, контроля и захвата власти, что является их самоцелью.

Так, главный герой, попавший в мир, стилизованный под Древнюю Русь, активно использует товары и продукцию современного мира и находит в этом преимущества. При этом русская печь уже не является центром избы и не выполняет свои изначальные береговые предназначения. Она теряет аутентичность, свойственную предметному миру в киносказках советской эпохи. В русскую печь помещена микроволновая печь, предназначенная исключительно для бытового использования потребителя. Мебель и внутреннее убранство избы сохраняют только внешнее сходство с древнерусским жилищем. Солярная символика утрачивает первоначальное значение славянских символов, приобретая сугубо эстетический декоративный характер. Ее декоративное значение становится самостоятельным и автономным, отделяясь от символического содержания. Герой неоднократно возвращается с помощью портала в современность для того, чтобы сохранить комфорт и пользоваться благами цивилизации. В «своей» реальности он живет обеспеченной жизнью, снимается в телешоу «Битва магов» под именем «Белый маг Светозар», проводит различные «обряды», эксплуатируя архаические представления о потустороннем мире с целью получения прибыли.

Далее по сюжету фильма «Последний богатырь» Кощей становится помощником Ивана в борьбе с темными силами, которые представлены третьими лицами. Варвара на первый взгляд выступает в роли отрицательного персонажа, противостоящего положительным. Но по мере развития событий она пытается помешать Ивану разрубить Мировое Древо. Также важным, на наш взгляд, является иконографическое сходство образа Варвары с образом Богоматери (Оранты) – главным образом заступничества в христианском мире, представленное на отечественной афише. Образ Мирового Древа изначально преподносится в роли Тьмы, которая впоследствии трансформируется и предстает в лице гигантского Древа-чудовища. В конце фильма Ивану не удается разрубить мечом Древо-чудовище, оно погибает из-за невозможно-

сти пустить корни в асфальт. Если обращаться к азам славянской мифологии, то мы видим, что в фильме нарушаются «протоколы поведения» действующих лиц. Самым очевидным нарушением выступает способность Ивана путешествовать из одного мира в другой с помощью айфона-портала. Такой сюжет был бы невозможен в советском кино, ориентированном на славянскую систему мифов. Вход в один из миров (в потусторонний мир) всегда закрыт для живых. Попасть в иной мир можно только при соблюдении правил и обрядов, которые Иван в современном кино постоянно нарушает. В этих особенностях, на наш взгляд, скрывается своеобразная критика «протокольности» поведения героев, а также отражается нестабильность общества и его стремление к изменениям, нарушениям устоев прошлого.

Таким образом, данный фильм можно рассматривать как деконструкцию былинной сказки, где, с одной стороны, трансформируются привычные образы русских богатырей. С другой стороны, его можно назвать своеобразной попыткой компании Disney заинтересовать на русском материале детскую и подростковую аудиторию не только героями массовой культуры (железный человек, черепашки-ниндзя и т.п.), но и исконно национальными персонажами. Использование голливудской модели становится приемом привлечения современных детей, уже приученных к подобной визуальной традиции. В целом картина носит развлекательный характер в противовес воспитательным ориентирам советской киносказки.

Далее рассмотрим фильм режиссера О. Погодина **«Конек-Горбунук» (2021 г.)**.

Тема / сюжет. В основе фильма сказка П. Ершова о Коньке-Горбунке, вольно пересказанная сценаристами на современный лад, что отдаляет зрителя от первоисточника. Создатели так характеризуют сюжет фильма: «Простой парень Иван и волшебный конь служат царю-самодуру. Фильм-сказка с уникальной компьютерной графикой» [16].

Герои. Ни вербальный, ни визуальный компоненты не дают зрителю возможности провести четкую демаркацию между положительными и отрицательными героями. Иван – обычный деревенский русский парень по прозвищу «дурак», которое он оправдывает (в отличие от классической сказки). Несмотря на то, что он добрый, готов идти на помощь, героизма и инициативы практически не проявляет (решения ложатся на плечи Конька-Горбунка). Иван выглядит наивным и инфантильным, нерешительным и трусливым (неловко говорит с Царем на ярмарке, не решаясь заявить о своих конях), даже нелепым. Царь олицетворяет всю власть, сосредоточенную в одних руках. Он выглядит глупым, неуклюжим, в какой-то степени посмешищем. Царь-девица представлена холодной (не случайно она спала в ледяном гробу, что отсылает к «Спящей красавице» и «Снежной королеве») и самоуверенной женщиной. Доброту и душевность, характерные качества для типичных образов русских героинь, зритель может уловить лишь в конце фильма. Конек-Горбунук – анимационный персонаж, который также балансирует между двумя состояниями: жертвенно помочь Ивану или все бросить и склонить его уехать на край света к «лучшей жизни» (характерный посыл современной молодежи). Союз Ивана с Царь-девицей раскрывается через противопоставление сильной, хладнокровной женщины слабому, бесхарактерному мужчине.

Художественные средства. В драматургическом плане фильм отказывается от построения сюжета традиционной сказки: нет присказки, сказителя; ритм развития действия ускорен. Музыкальное оформление отличает смешение стилей и жанров, не несущих глубокой смысловой нагрузки. Так, используются резкие контрасты классической музыки разных эпох (П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, Э. Григ, Гендель), современных рейва и панка (использован трек группы Little Big, отсылающий к клипу, содержащему элементы взрослой культуры), городской фольклорной песни («Цыпленок жареный» на фоне образа Жар-птицы). Характерным приемом является множество отсылок к известным зарубежным кинолентам (белка с орехом из «Ледникового периода», пародия на «Пиратов Карибского моря», аналогия с Ослом из «Шрэка»). В речи героев много неологизмов и просторечий («рвем когти»), смешение понятий (обращение к Царю: «мой Цезарь», «Тутанхамон», «Зигфрид»), диалоги между героями выстроены поверхностно и ускоренно, что указывает на снижение вербальной составляющей в сочетании с доминированием визуальных компонентов (ускоренный темп, динамичность, использование спецэффектов, анимационность, красочность, яркость, эффектность изображений и образов). Смысловой акцент смещен с речевого на визуальный (в отличие от советских киносказок, где наряду с подробно проработанными визуальными компонентами с эквивалентной интенсивностью использовался вербальный). Вместо самобытного духа русской культуры стилизация и смешение стилей: нарочитые декорации сочетают в себе дворцы в стиле европейского убранства, царская свита носит китайские зонтики, элементы современных субкультур (крестьянин с дредами) и т.п. Обозначенное выше указывает на отсутствие целостности стиля, плюрализм культурных традиций, мозаику заимствований и цитат, отвлекающих зрителя от основного сюжета, но стимулирующих процесс «узнавания» элементов масс-культуры. Художественное решение фильма направлено на активное задействование визуального канала восприятия (зрелищность в ущерб смыслу).

Ценности. В сюжет фильма «Конек-Горбунок» встроены темы потребления, обмена, стремления к увеличению материальных благ и захвату власти. Однако в фильме заложена и критика указанных явлений. Главные герои представляют собой две противоположные стороны: Царь и его свита как представители власти; Иван как представитель общества. Понятия власти, доминирования и контроля раскрываются через противопоставление черт правящей элиты, обладающей всеми материальными благами и контролирующей доступ к производству благ, и черт общества, не разделяющего стремления элиты к материальной выгоде, но поддающейся манипуляциям и давлению со стороны правящей группы. Несмотря на то, что главный герой все же раскрывается в оптике ценностей буржуазного общества (стремления к наживе и обогащению), он тем не менее им противостоит. Мотивами поведения героя становятся не материальные, а духовные ценности (свобода и любовь). В противовес главному герою образ элиты в фильме раскрывается посредством качеств алчности, коварства, жажды власти. Вопрос власти и доминирования отображается в скрытых манипулятивных практиках правящей группы, эксплуатирующей героя в личных целях.

Приведем следующие примеры, подтверждающие указанное выше: на рыночной площади главный герой встречается с царем, который стоит мак-

симально удаленно от народа на высокой башне, с помощью подзорной трубы отслеживает происходящее на площади. Увидев коней Ивана, он забирает их, основываясь на том, что на самом деле кони выглядят как царские, а значит, принадлежат Царю. За коней он не платит Ивану, тогда как в сказке Царь поступает великодушно и платит Ивану сверх озвученной цены. Далее Царь раздосадован тем, что за осмеяние Его Величества полагается штраф, а не казнь. Он восклицает: «Ничего святого! Все на деньги меряем!» Но тем не менее простым взмахом руки он возвращает казнь и говорит: «Казнь вернуть! Штраф, впрочем, тоже оставить!» По ходу сюжета Иван становится главным конюхом. Царь применяет манипулятивную тактику, в процессе которой герой не только не получает свои деньги за коней, но становится частью эксплуатируемого класса. Критикуя черты правящей группы, создатели фильма гипертрофируют комические образы, например, ночной горшок Царя декорирован его портретом с драгоценными камнями и покрыт золотом. Этим горшком Царь, пытаясь убить комара, ударит нескольких слуг. Убив насекомое, которое оставляет кровавое пятно на портрете, Царь кричит: «Казнил!» В поддержку слуги хлопают и ликуют: «Казнил!» Таким образом, зрителю открывается алчная и деспотичная сущность правящей группы. На царской службе у Ивана значительно повышается качество жизни, он получает дорогие награды, большое жалованье, но, потеряв любовь, не чувствует себя счастливым. Создатели фильма раскрывают это через сочетание кадров: крупным планом показаны богато украшенные одежды героя, закадровый голос объявляет о наградах. При переходе на средний план зритель может оценить роскошное одеяние Ивана, царский золотой орден, золотой кушак и золотое седло. Затем зритель видит, как герой шагает с печальным выражением лица и отсутствующим взглядом. Его изображению предшествуют кадры, на которых Царь-девицу (цареву невесту) слуги уводят к Царю. Таким образом, главный герой (не обретший счастья в материальном благополучии) наделяется характеристиками, противоположными Царю и его свите, и становится своеобразным воплощением критики их устремлений.

Итак, в рассмотренных примерах мы обнаруживаем героя неустойчивого, амбивалентного, реагирующего на контекст событий, действующего «по ситуации». С одной стороны, присутствуют русские сказочные герои, с другой – они интегрированы в смысловой универсум глобального мира. Отсюда потеря аутентичности персонажей, потеря их связи с национально-культурным содержанием сказочно-мифологических, архетипических образов и символики. Границы бинарных оппозиций размываются, что сказывается на воплощении героя, его амплуа. Такой персонаж, не способный сохранять морально-этическую устойчивость на протяжении всего повествования, не маркируется однозначно в категориях плохой–хороший. Он находится в процессе постоянного самоопределения, что отражается на способности внятно транслировать ценности и смыслы. Подобный персонаж делает все, чтобы заставить юного зрителя усомниться в установленных нормах, посмотреть иначе на привычное распределение ролей (например, мужское–женское). Ребенок, ориентируясь на героя, приучается к мысли о том, что следует руководствоваться не четкой системой установок (добродетель, честность, самоотверженность, патриотизм, сила воли и т.п.), а контекстом обстоятельств.

Художественные приемы в большей степени ориентированы на использование визуальных средств выразительности (виртуальной реальности, компьютерных технологий и т.п.), что усиливает зрелищность произведения. При этом мы слышим скудные диалоги с применением неологизмов и просторечий, сталкиваемся с дисгармонией между визуальными образами и вербальным сопровождением (музыка звучит вразрез с развитием сюжета, тембр речи и громкость голоса не соответствуют образу героя, упраздняется роль сказителя). Действие стремительно ускоряется, образы становятся динамичными и чрезмерно подвижными (за счет спецэффектов), что захватывает и удерживает внимание зрителя гораздо сильнее, а также препятствует целостному восприятию произведения. Таким образом, вместо органичного кинотекста, выстроенного на основе баланса вербальной и визуальной составляющих (свойственного советской киносказке), сегодня в системе семейного кино широко используются приемы, способствующие укоренению клипового сознания.

Однако можно говорить о формировании «нового» зрителя. Такой зритель способен к быстрому запечатлению образов, «схватыванию» поверхностных смыслов вне зависимости от сочетания семиотических кодов, тогда как в советском фильме потеря одного из элементов кинотекста неизменно приведет к частичной потере смысла, к утрате целостности образа. Повышенная цитатность как одна из значимых характеристик искусства XXI в. порождает способность активно считывать и дешифровать многослойные тексты, персонажи, отсылки, перефразирования. Это приучает зрителя к интенсивному потреблению смыслов и образов, но не гарантирует и, более того, не претендует на однозначность трактовок. Нелинейность кинотекста и гипертекстуальность также повышают информационный потенциал фильма. В одинаковый отрезок времени зритель может воспринять большее количество образов и / или смыслов в сравнении с кинопроизведениями советского периода, но не может гарантировать адекватность их прочтения (особенно неподготовленным зрителем). Так, если мы говорим о передаче смыслов мифологии Руси, то современный ребенок-зритель, не имея достаточного опыта и знаний о своей культуре, воспримет лишь поверхностный смысл, отдаленный от первоисточника. А поскольку в короткий период времени он сможет «потребить» большее количество эпизодических понятий, то ценностно-смысловое содержание фильма оказывается неустойчивым, постоянно подвергаясь «атакам» со стороны нового потока образов.

Итак, подводя итоги, обозначим черты, характеризующие киноязык произведений для семейного просмотра, под влияние которых может попадать идентичность ребенка.

Во-первых, образы главных героев (как и прочих персонажей) характеризуют амбивалентность и изменчивость. Причем множественность героев и антигероев не дает возможности быстро маркировать протагониста и антагониста в единственном лице, в отличие от положительной «команды» персонажей советской киносказки. Это может проблематизировать процесс самоопределения современного ребенка-зрителя, способствуя формированию неустойчивой идентичности. Данная ситуация принципиально отлична от однозначности восприятия образов (представленных с позиции недвусмысленной морально-этической оценки) детских фильмов СССР, что позволяло

ребенку быстро и четко провести смысловые параллели и интуитивно самоопределился. Кинематограф сегодня демонстрирует отказ от бинарности мышления, не претендует на четкость авторской позиции и отвергает притязания на установку какого-либо конечного смысла произведения.

В-вторых, современная социокультурная реальность обуславливает обращение к новым проблемам и темам (феминизм, общество потребления, власть, равенство и т.д.), а также ориентирует на новую систему ценностей: гедонизм, индивидуализм, эгоцентризм, главенство материального над духовным, личная выгода и успех в ущерб коллективным ценностям и солидарности.

В-третьих, в ряду художественных средств превалирует визуальный аспект. Повышенная зрелищность в ущерб вербальному и смысловому аспекту продиктована интенсивным развитием цифровой культуры, компьютерной графики и спецэффектов. Это указывает на доминирование развлекающей роли киноискусства для детей и полное упразднение его воспитательного ресурса (утери способности трансляции однозначных истин).

С учетом вышеизложенного можно сделать вывод, что сегодня детское кино конструирует идентичность ребенка, отличную по ряду характеристик от идентичности маленького зрителя советской эпохи. Формируется ценностно-смысловая система, релевантная иной социокультурной реальности. «Новый» зритель способен к быстрому запечатлению образов, «схватыванию» поверхностных смыслов, вынужден выбирать ориентиры в среде неоднозначности смыслов, опираясь на собственный неустойчивый опыт. Кино становится продуктом потребления, но не образцом воспитания духовных ценностей.

Список источников

1. Булавка Л.А. Феномен советской культуры. М., 2008. 288 с.
2. Голомизток И.Н. Тоталитарное искусство. М. : Галарт, 1994. 296 с.
3. Волошинов В.Н. (М.М. Бахтин). Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке / коммент. В. Махлина // Лабиринт. 1993. С. 14.
4. Ролан Барт. Основы семиологии / пер. с фр. Г.К. Косикова // Структурализм: «за» и «против» : сб. ст. / под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Полякова. М. : Прогресс, 1975. С. 114.
5. Saveliyeva E.N. Self-Determination of European Cinematographies: Basic Issues and Ways of Resolving Them // Journal of Siberian Federal University. Humanities&SocialSciences. 2014. 6 (7) P. 951–958.
6. Савельева Е.Н., Буденкова В.Е. Образ Другого как отражение национально-культурной идентичности в советском и постсоветском кино // Вестник Томского государственного университета. История. 2017. № 45. С. 114–119.
7. Буденкова В.Е., Савельева Е.Н. Идентичность как предмет теоретико-методологического анализа: модели и подходы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 1. С. 31–44.
8. Кондаков И.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. М. : Прогресс-Традиция, 2011. 1024 с.
9. Улановский А.М. Конструктивизм, радикальный конструктивизм, социальный конструкционизм: Мир как интерпретация. С. 38. URL: <https://www.hse.ru/data/272/918/1239/Ulanovsky%20Constructivism,%20radical%20constructivism,%20social%20constructionism.pdf> (дата обращения: 29. 03. 2022).
10. Усманова А. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов : Научная книга, 2007. С. 183–204.
11. Александр Роу дома у сказки // Музей кино. URL: <http://www.museum.ru/exposition/themes/aleksandr-rou-doma-u-skazki/> (дата обращения: 23.03.2022).

12. Александр Роу – мастер советских фэнтези-хорроров // LIVEJOURNAL. URL: <https://altereos.livejournal.com/95017.html> (дата обращения: 15.04.2022).
13. Сальникова Е. Эволюция визуального ряда в советском кино, от 1930-х к 1980-м // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / Биб. Жур-ла исслед. соц. пол.; под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. М.: ООО Вариант: ЦСПГИ, 2009. С. 335–358.
14. Сеникова 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. 251–263.
15. Детское и юношеское кино: проблемы и перспективы развития: альманах / гл. ред. Т.В. Мирошник. М.: Твор. объединение «Слово и образ», 2016. 230 с.
16. Конек-Горбун (2021) // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1045583/> (дата обращения: 20.03.2022).

References

1. Bulavka, L.A. (2008) *Fenomen sovetskoy kul'tury* [The Phenomenon of Soviet Culture]. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
2. Golomshtok, I.N. (1994) *Totalitarnoe iskusstvo* [Totalitarian Art]. Moscow: Galart.
3. Voloshinov, V.N. (M.M. Bakhtin). (1993) *Marksizm i filosofiya yazyka: Osnovnye problemy so-tsologicheskogo metoda v nauke o yazyke* [Marxism and Philosophy of Language: Main problems of the Sociological Method in the Science of Language]. Moscow: Labirint. p. 14.
4. Barthes, R. (1975) *Osnovy semiologii* [Elements of Semiology]. Translated from French by G.K. Kosikov. In: Basin, E.Ya. & Polyakov, M.Ya. (eds) *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [Structuralism: "for" and "against"]. Moscow: Progress. p. 114.
5. Savelieva, E.N. (2014) Self-Determination of European Cinematographies: Basic Issues and Ways of Resolving Them. *Journal of Siberian Federal University. Humanities&SocialSciences*. 6(7). pp. 951–958.
6. Savelieva, E.N. & Budenkova, V.E. (2017) The concept of the other as a manifestation of national and cultural identity in Soviet and Post-Soviet cinema. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 45. pp. 114–119. (In Russian). DOI: 10.17223/19988613/45/17
7. Budenkova, V.E. & Savelieva, E.N. (2016) Identity as a topic of theoretical and methodological analysis: models and approaches. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 1. pp. 31–44. (In Russian).
8. Kondakov, I.V., Sokolov, K.B. & Khrenov, N.A. (2011) *Tsivilizatsionnaya identichnost' v perekhodnyy epokhu: kul'turologicheskiy, sotsiologicheskiy i iskusstvovedcheskiy aspekty* [Civilizational identity in the transitional era: cultural, sociological and art history aspects]. Moscow: Progress-Traditsiya.
9. Ulanovskiy, A.M. (n.d.) *Konstruktivizm, radikal'nyy konstruktivizm, sotsial'nyy konstruktivizm: Mir kak interpretatsiya* [Constructivism, radical constructivism, social constructionism: The world as an interpretation]. p. 38. [Online] Available from: <https://www.hse.ru/data/272/918/1239/Ulanovsky%20Constructivism,%20radical%20constructivism,%20social%20constructionism.pdf> (Accessed: 29th March 2022).
10. Usmanova, A. (2007) Nauchenie videniyu: k voprosu o metodologii analiza fil'ma [Learning to see: 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'nyu real'nost'* [Visual Anthropology: New Views on Social Reality]. Saratov: Nauchnaya kniga. pp. 183–204.
11. Museikino.ru. (n.d.) *Aleksandr Rou doma u skazki* [Alexander Rou at the fairy tale's]. [Online] Available from: <http://www.museikino.ru/exposition/themes/aleksandr-rou-doma-u-skazki/> (Accessed: 23rd March 2022).
12. LIVEJOURNAL. (n.d.) *Aleksandr Rou – master sovetskikh fentezi-khorrorov* [Alexander Row – the master of Soviet fantasy horror]. [Online] Available from: <https://altereos.livejournal.com/95017.html> (Accessed: 15th April 2022).
13. Salnikova, E. (2009) Evolyutsiya vizual'nogo ryada v sovetskom kino, ot 1930-kh k 1980-m [The evolution of the visual series in Soviet cinema, from the 1930s to the 1980s]. In: Yarskaya-Smirnova, E.R. & Romanov, P.V. (eds) *Vizual'naya antropologiya: rezhimy vidimosti pri sotsializme* [Visual Anthropology: Visibility Modes under Socialism]. Moscow: ООО Variant: TsSPGI. pp. 335–358.
14. 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 gosudar-*

stvennogo universiteta. *Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 27. pp. 251–263. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/27/23

15. Miroshnik, T.V. (ed.) (2016) *Detskoe i yunosheskoe kino: problemy i perspektivy razvitiya* [Children's and youth cinema: problems and development prospects]. Moscow: Tvor. ob"edinenie "Slovo i obraz."

16. Kinopoisk. (2021) *Konek-Gorbunok* [The Little Humpbacked Horse]. [Online] Available from: <https://www.kinopoisk.ru/film/1045583/> (Accessed: 20th March 2022).

Сведения об авторах:

Князюк О.В. – аспирант Института искусств и культуры Томского государственного университета (Томск). E-mail: leleko.olesya@yandex.ru

Сенникова В.В. – аспирант Института искусств и культуры Томского государственного университета (Томск). E-mail: versen.95@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Kniziuk O.V. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: leleko.olesya@yandex.ru

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

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 20.04.2022;
одобрена после рецензирования 25.04.2022; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 20.04.2022;
approved after reviewing 25.04.2022; accepted for publication 15.05.2022.*

Original article

УДК 81:130.2:8

doi: 10.17223/22220836/46/6

THEMATIC HORIZON OF THE STUDY OF LINGUISTIC REALITY: THE CONTEXT OF NON-CLASSICAL PHILOSOPHY OF LANGUAGE

Mikhail A. Kornienko

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
mkornienko1@gmail.com*

Abstract. The article defines the specifics of the non-classical paradigm of the philosophy of language, in the problematic field of which the language is presented as a creative process and a form of development of the spirit, spiritual creativity and acquisition the truth. Revealing the specifics of the non-classical stage of the philosophy of language, within the limits of which the language is characterized as creative processuality, the author shows that the energy of the spirit, manifesting its spontaneity in the language, unattainable in its spontaneity, makes the language alive.

It is shown that the philosophy of language as an independent science begins the countdown with the works of W. von Humboldt, while at an earlier stage, language was the subject of analysis in the context of general epistemological issues. The author analyzes the role of F. de Saussure in the development of the philosophy of language, reveals the role of the linguistic revolution in the transformation of the paradigm of the metaphysics of language. It is shown that, starting from the linguistic turn, a new problematic is introduced into the philosophy of language: an approach has been formed in the problem field of non-classical philosophy, within which the language was given the status of an alternative to the Cartesian cogito. It was the linguistic turn that was the stage of transition to the new problems of the philosophy of language, which made the subject of study the contexts and premises of utterances, objectified language structures, the polysemy and everyday functioning of the language, the functions of the language (including political functions). A departure from the epistemological and psychological component of research is associated with a linguistic turn, interest in the meaning and meaning was formed, and the language itself was interpreted as the ultimate ontological basis of thinking. Structuralism, hermeneutics, linguistic philosophy turned to the study of language. As a result of the linguistic turn, philosophical problems acquired a different orientation and began to search for philosophical problems through an appeal to the ontology of linguistic phenomena.

Keywords: language, world, linguistic turn, creative processuality, energy of the spirit, spontaneity of language, difference, meaning, linguistic objectivity, paradox of linguistic structure, ontology of language

For citation: Kornienko, M.A. (2022) Thematic horizon of the study of linguistic reality: the context of non-classical philosophy of language. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 73–82. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/6

Научная статья

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ГОРИЗОНТ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ РЕАЛЬНОСТИ: КОНТЕКСТ НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ ЯЗЫКА

Михаил Анатольевич Корниенко

*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,
mkornienko1@gmail.com*

Аннотация. В статье определяется специфика неклассического этапа философии языка, в рамках которого язык характеризовался как творческий процесс, форма развития человеческого духа, средство духовного творчества и поиска истины. Автор показывает, что дисциплинарное обособление философии языка началось с работ В. фон Гумбольдта, тогда как до этого феномен языка представлял собой предмет анализа в контексте общей онтологической перспективы. Показано, что именно лингвистический поворот представляет собой этап перехода к новому проблемному полю в философии языка, определяющему контексты и посылки высказываний, объективированные языковые структуры, неоднозначность и нормальное функционирование языка, языковые функции (включая политические функции). В результате философия языка приобрела иную направленность и стала искать философские проблемы через обращение к онтологии языковых явлений.

Ключевые слова: язык, мир, лингвистический поворот, творческая процессуальность, энергия духа, спонтанность языка, различие, означающее, языковая предметность, парадокс языковой структуры, онтология языка

Для цитирования: Kornienko M.A. Thematic horizon of the study of linguistic reality: the context of non-classical philosophy of language // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 73–82. doi: 10.17223/22220836/46/6

The problematic field of the study of linguistic reality has a long history. Language learning turned into the most important problem of philosophy, the theory of culture and science. Language presents a subject of study of different sciences as a dynamic semiotic system distinguished by rare complexity. Language performs a number of important social functions, among which is the function of communicative, expressive, cognitive, informational and translational nature. During various periods of evolution, the philosophy of language presented the subject of a certain set of problems related to the specific functional purpose of linguistic phenomena. It is reflected in the specificity of the stage of development of the philosophy of language, which followed the completion of the conceptual development of the ideas of classical approach. This is a non-classical approach – the specificity of its paradigm is reasoned by the fact that within this paradigm, a language understood as creative process has become the subject of study.

In the research horizon of the non-classical approach, the problem of language interpretation in the form of creative process as “the form of development of human spirit”, as an “involuntary means” of thinking, a means of spiritual creativity and finding the truth, as a mediator of the “spirit – the objective world”, thanks to language, the objective world obtains indirect form, being presented as the content of the spirit, the language makes thinking about the objective world possible” [1].

In this form, the problem is to explore language as a creative procedural approach. It requires the formulation of a set of research tasks. Among them it is necessary to formulate tasks, the totality of which will help reveal the specificity of the creative nature of language process. Solving these problems, it becomes possible to show the energy of the spirit, which manifests itself spontaneously in the language and makes language alive. This energy is spiritual force, unattainable in its spontaneity.

Within the paradigm of the non-classical approach, the language is presented as a creative procedurality, and not as a given reality.

In the XVIII century Johann Gottfried Herder was the author of the first ideas of this kind – in his work “Study on the Origin of Language” (1772) he called

human a linguistic being, and interpreted language as “a form of development of human spirit”

Later in the non-classical philosophy of language, a problematic field which focused on the study of a language as a sign system with intersubjective semantics was formed. The non-classical paradigm of the philosophy of language was presented in the works of W. von Humboldt, who interpreted language as an “involuntary means” of thinking, a means of spiritual creativity and finding truth. The language was constituted by the spirit; it was a kind of mediator in the system of relations “spirit – the objective world” [1]. Due to a language, the objective world took a mediated form, being presented as the content of the spirit, making it possible to think about the objective world. W. von Humboldt believed that the structure of the language was the basis that determined the picture of the world and defined the language as “an organ forming a thought” [Ibid.].

Starting with the works of W. von Humboldt, including his work “On the Difference of the Structure of Human Languages and Its Influence on Spiritual Development of Humanity” (1830–1835), the researchers who studied the philosophical problems of language tried to look at a language as a conductor between the world and speaking subject. W. von Humboldt defined language as an instrument of thought. The author of the article draws attention to the fundamental difference between this formulation and the translation of the thesis of W. von Humboldt, proposed by Alexander Potebnja – “language is an organ that forms a thought”. It is reflected in this thesis that language is an instrument of thought (in the Humboldt variant, it sounds like “Die Sprache ist das bildende Organ des Gedankens”) that the thought has an instrument, this instrument is language, word, speech, – “das bildende Organ”, is the organ that forms the world [2].

The interpretation of this thesis by W. von Humboldt is given in lectures of V.V. Bibikhin. “A thought,” says V.V. Bibikhin – deals with the world. Language is located between a thought and the world. At the same time, forming the world, a thought, according to Humboldt, is formed itself. Is it possible that the active principle is formed itself? How could a thought have an organ that only gives it a structure, especially since as long as there is no worldview, no mindset? Humboldt does not leave these limits. His thought oscillates between the two extremes, turning back from one to another. When language appears to him only as an instrument of thought, he rushes to recall that this is an exceptional instrument that influences thought. When language is seen by him as the force that determines thought, Humboldt insists that pure thought is free, especially since it is free from dependence on dead forms of language, as soon as the spiritual element can be free. The language here opens its incomprehensible scope, and then it is identified with vocabulary and grammar. Its paradox is accentuated, but it is not clarified” [3].

In the above-mentioned work of W. von Humboldt, the term “Offenbarung” is used, translated as “frankly”, the revelation of spirit. The energy of spirit, which manifests itself spontaneously in a language, makes the language alive, and at the same time this energy of spirit is that spiritual force that in its essence does not allow completely penetrating into it and is unattainable in its spontaneity.

It is W. von Humboldt that can be recognized as the creator of the philosophy of language, who had a large-scale influence on the evolution of the ideas of linguistics of the XIX–XX centuries. In fact, in the works of W. von Humboldt devoted to language, the ideas of the philosophy of language and culture are organically

connected with the ideas of comparative linguistics. This symbiosis is characteristic of such works of the researcher as "On the comparative study of languages...", "On the difference in the structure of human languages." He clearly manifests himself in the introduction to the work "On the Kawi language on the island of Java". According to W. von Humboldt a subject of analysis defining language is presented by creative procedurality, looking at language not as at something created (ergon), but as at the activity of spirit (energy), an "involuntary remedy" by which truth is acquired.

The ideas of the philosophy of language originated from the ideas of W. von Humboldt, and later they formed the basis of psycholinguistics. Among these ideas there are the ideas of H. Steinthal (language is the "instinctive self-consciousness of people"), the idea of J. Baudouin de Courtenay (the actual language exists only psychologically), and finally, the ideas of the young neogrammarians ("the language really exists only in an individual", the plurality of languages is determined by the plurality of individuals).

In literature, the point of view is accepted, in accordance with which the philosophy of language as an independent science started from the works of W. von Humboldt, while in classical philosophy the language became the subject of analysis in the context of a general gnosiological perspective.

In the middle of the XIX century the theory of language on the basis of the metaphysics of language of W. von Humboldt included a number of areas of analysis, including psychologism, which focused on apperception phenomena; historical study of the language focused on the attempt to find a proto-language basis, the simplest beginning of a language. And then, when it became obvious that the languages of previous epochs were not so simple, structural linguistics appears, rejecting previously formed approaches – psychological, historical, and philosophical. Structuralists indicated that language was a structure, and in this regard a number of questions were formed.

What is a language structure, a reality structure? What is a word as the simplest structure? R. Robins in "The History of Linguistics" called F. de Saussure as "...The key figure in the historical turn from the XIX to the XX century..." in the philosophy of the language [4]. In "The Course of General Linguistics", the work of the beginning of XX century, which was published for the first time three years after the death of F. de Saussure, in 1916, the attention was drawn to the following conclusions, which constituted the philosophical background of the author's arguments. Philosophical reasoning of F. de Saussure was the statement about the dichotomous nature of the "language-speech" relation, the statement about a sign as the unity of the signified and signifying, the statement about the need for such sections of language analysis as synchronous and diachronic [Ibid.].

The narrow-linguistic interpretation of a language with the concept of F. de Saussure was replaced by (in this concept in the new interpretation the terms "language", "distinction", "signifying" were given, which were further developed in poststructuralism) the attempt to formulate the fundamental principles of a language that defined late development of structural linguistics and due to this – the formation of the structuralism paradigm of the humanities of the XIX century. The basic principle of a language according to F. de Saussure [4] was the principle of difference (distinguishing one element (sound, concept) from another element and representing the "positive" content of a language).

In postmodernism, the following interpretation of the ideas of F. de Saussure was given: the distinction that existed between elements of the sign system provided the process of functioning of this system; the meaning of a sign was reasoned by its relations with other signs, a sign had no external language meaning; the connection between the various components of a sign and the conceptual component of a sign was arbitrary, this connection did not have the property of absoluteness, only in this way the interpretation of the “signified” and “signifier” could be interpreted. Formulating the opposition “language-speech”, F. de Saussure wrote about the following blocks of language objectivity: the signs system of language; speech by which language functions; language proficiency; finally, speech, due to which the ability to master a language and knowledge of a language could be realized. The components of the language-speech opposition expressed themselves in the following terms: while the language used in communication processes manifested itself in a certain set of rules, speech was the embodiment of language; this was realized by phonation, by using the rules, finally through sign combinations [5].

Later, U. Eco in “The Missing Structure” wrote about the paradox of language structure: it was a model formed through a series of simplifying operations; it was these operations that lead to the uniformity of various types of phenomena [6]. What, however, was behind this structure? What acted as a primary, correlated with the previously designated linguistic structure? Answering these questions, U. Eco in “The Missing Structure” introduced the concept of “source space”: “The source space was where being, while lurking, manifested itself, specifying into structured events, but escaping from any structuring of it. A structure as something objective and stable ... exploded ... and that which was no longer structural became decisive” [Ibid.].

The structure “opened ... only through its progressive absence ... Under any structure there was still a structure ... more absent, if it was permissible to express it this way (and so it was permissible to express it). Then the natural conclusion of any ontologically consistent structural research would be the death of the idea of structure. And any search for constants, conceived as structural, if they managed to remain structural, would be a failed search, a pseudograph” [Ibid.]. U. Eco considered the ontological fallacy when the analyst came to the conclusion that the stock of possible non-identity had been exhausted [Ibid.].

Why the work of U. Eco is called “The Missing Structure”? According to the author, this happened because the language “slipped away” from linguistics, re-entered the problematic field of such sciences as ethnography, logic, psychology. V.V. Bibikhin wrote about the reasons for this turn from linguistics. This turn happened at the moment when linguistics decided to take a bold step – decided to consider language as an object. However, the whole being of a language is in looking away from it to the things pointed out by its indicators and to the world that manifested itself in the very presence of a language. Both his vocabulary and grammar belong to the things highlighted by him. The same language even points out to pointing. And where is it? It is left behind the world” [Ibid.].

With the emergence of the philosophy of language, the term “linguistic turn” arises, by means of which the events of the first decades of the XX century are recorded. During this very period the language revolution takes place. While classical philosophy uses the approach in which the mind has the status of an initial

link in philosophy, non-classical philosophy has formed its own approach. In its problematic horizon, the metaphysics of consciousness were criticized, while a language was given the status of an alternative to the Cartesian cogito. If we try to reveal the transformation of the problems associated with the linguistic turn, it can be argued that this turn is associated with a departure from the epistemological and psychological component of research; due attention is paid to such blocks as sense and meaning, the language itself has been declared the ultimate ontological basis of thinking.

The classic basis of the linguistic turn was a series of works, including the “Logical and Philosophical Treatise” by L. Wittgenstein, “The Logical Studies” by E. Husserl, the works on the fundamental ontology by M. Heidegger, the works of W. Sellars and W. van O. Quine. The linguistic turn was not a single phenomenon. In the initial stages, the linguistic turn occurred within the syntactic-semantic paradigm; a linguistic turn during this period was characterized by a departure from the analysis of pragmatic sections of linguistic significance and all that concerned the practical application of language. The representative function of the language was absolutized (and this came from logical positivism). In general, the initial stage resembled the ideas of the New Time, which offered versions of language improvement.

The period linguistic turn, chronologically dated from 1940 to 1950, formed a research interest towards other problems. Among the latter are contexts and prerequisites of statements, objectified language structures, polysemy of a language, ordinary functioning of a language, and various functions of a language (including political functions). During this period, structuralism, linguistic philosophy, and hermeneutics were turned to the study of language. W. Sellars and W. van O. Quine proposed a pragmatic concept of meaning, which compared such functions of a language as the communicative and the representation function, which was declared to be a derivative of the communicative one.

In the non-classical tradition of language research, a new set of problems was formed. Thus if in the classical philosophy of language such issues as general gnosiological and methodological prevail, the non-classical tradition is focused on a different version of the study – within this version the issues related to the ontology of linguistic phenomena begin to be studied. The linguistic turn took place. Due to this turn, philosophical problems found a different direction; more and more often there are attempts to seek a solution to philosophical problems, addressing the sphere of linguistic phenomena.

In the 30s – 60s of the XX century in Great Britain and the United States, a range of problems was formed, which was attributed to as a branch of analytical philosophy by the theorists of linguistic philosophy. Among the designated theorists it is necessary to note J.E. Moore, the founder of Anglo-American neo-realism, who proposed his own method of philosophical study of natural languages; during this period, the theory of linguistic meaning “as usage”, created by L. Wittgenstein, became the subject of fierce discussions. L. Wittgenstein quite rightly can be attributed to the founders of analytical philosophy, including both of its stages, the logical and the proper linguistic [7].

L. Wittgenstein was one of the first who formulated a hypothesis about the meaninglessness of the sentences of traditional metaphysics; he attempted to offer a precise description of a reality, using a certain method of created language;

L. Wittgenstein referred to the rules of logic in order to form the limit of expression of thought with their help in language. The second stage of L. Wittgenstein's philosophy, linguistic one, is connected with the idea of a "language game" [8].

According to L. Wittgenstein through language games, it is possible to eliminate the traps of a natural language, carrying out what can be called the "therapy" of language errors and fallacies. Language games allow transforming incomprehensible sentences, making them clear and understandable; by means of language games as a model or constitution of a text, the semantic use of words becomes definite, and a consistent context of this use is provided. A language game as a model characterizes arbitrariness and at the same time rigor, the construction of a text provides a way to read a text.

Theorists of analytical philosophy turned to the study of the causes of philosophical fallacies, and saw these reasons in "logic", in "deep grammar" of a language, capable to create paradoxical linguistic forms (such is the expression of J.E. Moore: "It rains, but I do not believe it."). L. Wittgenstein proposed a method using which it became possible to eliminate the indicated fallacies [7]. This method was the inclusion of words in the context of language communication ("language games"). In the problematic field of linguistic philosophy, there were several schools. One of them (E. Ambrose, J. Wisdom, M. Lazerowitz) turned the therapeutic role of philosophy into the subject of analysis. The other, the so-called Oxford school of everyday language, focused on the analysis of the ways in which psychological concepts were used, on studying the specifics of "conceptual patterns" of cognition and language, on studying "speech acts". It is no coincidence that the convergence of linguistic philosophy and linguistic pragmatics occurred in the 60s of the XX century.

In the analytical literature, the influence exerted on L. Wittgenstein by the logical-mathematical works of G. Frege and B. Russell is noted. If the influence of B. Russell is expressed in terms of the use of the method of logical analysis of language, then the influence of G. Frege was different [9]. The "Diaries of 1914–1916", which were the basis for "Logical and Philosophical Treatise," differ in their belief in the possibilities of logical syntax and new logic.

Earlier, G. Frege, a German logician, mathematician and philosopher, wrote about the relation of notation, exploring the connection between the meaning of a language expression and the meaning of this expression [9]. L. Wittgenstein also wrote about the difference in the meaning and meaning of language propositions, expressions; it was precisely the concept of the propositional function developed by G. Frege, and the truth value of the semantic meaning and distinction of linguistic expressions created the possibility, according to A.F. Gryaznov it is necessary to move away from the analysis of proposals in the subject-predicate form.

According to L. Wittgenstein natural language has the status of the prerequisite for the formation of "life forms"; representing a form of sociocultural communication. These "forms of life" are subordinated in their functioning to the rules of grammar of language games. "Forms of life" can only "show off", but the understanding of the meaning of the words used in them is possible only through the ability to describe the use of words, and this is possible through the description of joint actions of people using the language: the description should be able to give me everything that I consistently discover".

According to L. Wittgenstein being coincides with the sphere of verbal articulation, “we make the predicates of things that are inherent in our ways of presenting them”. Later L. Wittgenstein analyzes the variability of the procedural actualizations of a language, and this is reflected in the concept of “language games”. The value arises in a specific context; the context of the use of a word is formed according to certain rules. And these rules act as a consequence of the contract of “linguistic community”; they are, according to L. Wittgenstein, “superficial grammar,” while “deep grammar” is also used. Through it, the laws of the organization of language games, the “form of life” are assessed. It is the “deep grammar” that is related to the fundamental structures of being. The concept of L. Wittgenstein is the basis on which the formation of the philosophy of linguistic analysis, called analytical philosophy or the philosophy of everyday language, was later based.

A century ago, in the middle of the XIX century, G. Frege was born in Wismar in the year of the European revolution, whose name is forever connected with logical semantics. The works of G. Frege had a tremendous impact on the research landscape of the non-classical philosophy of language. M. Dummett, whose first publications on the interpretation of G. Frege’s heritage, appeared in the mid-50s of the XX century, believed: “Regardless of whether Frege is an analytical philosopher or not, he was undoubtedly a linguistic philosopher (philosopher of language)” [10]. G.D. Sluga, a student of M. Dummett at Oxford and his opponent, in a monograph in 1980 [11] called G. Frege “the first analytical philosopher”. As an argument G.D. Sluga proposed the thesis that the ideas about the language of G. Frege had a strong influence on Russell, Wittgenstein, Carnap, and they represented various “analytical traditions” [Ibid.].

G. Frege is rightfully referred to those who are at the origin of the branch of modern logic and theoretical linguistics, called logical semantics. The most significant in this sense is the article “On the Sense and Meaning” (1892). If we speak directly about the logical-semantic results, it is necessary to mention the foundations of logical semantics developed by G. Frege. They are enclosed in a generalization of the concept of (own) name by the researcher, which meant the introduction of the term “description” well known today. G. Frege analyzed the concept of equality (identity), relating it to the ratio of the corresponding expressions in meaning and objective value. G. Frege showed the difference in the use and mention of language expressions, the difference in the direct and indirect use of language expressions. Based on the understanding of the essence of this distinction, G. Frege formed such concepts as extensional (“volumetric”) and intensional (“substantial”) contexts, metalanguage, object language.

In the aforementioned work of 1892, “On the Sense and Meaning”, a “semantic triangle” was investigated, fixing the relationship of a sign indicated by the sign of an object (sign value), the knowledge that contains a sign is the meaning of a sign. The relation “sign – meaning – value” is transferred to the sentences (this is a special case of names, signs, meaning). Affirmative-narrative sentences are called affirmative sentences. This distinction between the sense and meaning of a sign largely determined the further evolution of logical semantics, influencing the development of gnoseology, philosophy of language, theoretical linguistics, as it also determined the development of non-classical logical concepts¹.

¹ the comment by B.V. Biryukova and Z.A. Kuzicheva to the monograph by G. Frege “Logic and logical semantics” (p. 38–39)

The most effective were the searches of such schools of linguistic analysis philosophy (analytical philosophy, common language philosophy), like Cambridge and Oxford (common language school). The philosophy of linguistic analysis, which emerged within the boundaries of the non-classical approach to linguistic phenomena, made the subject of study the situational context in which the language and its main unit, the component of verbal expression – a word – is born and functions. This analysis, carried out for therapeutic purposes (the treatment of irregular forms of language practice, called generalizing) followed the research of L. Wittgenstein and was based on the statement that the purpose of philosophy is the study of language games.

During the period when the Cambridge school focused on excluding such pathologies as generalization from the language, the Oxford school built its research programs on the ideas of a positive analysis of word usage (“psychological utterances”, “moral utterances”, “speech acts”, their interaction – “verbal field”). In the traditions of logical positivism, the Vienna Circle developed the concept of language as a way of organization (“to be is to be the value of a related variable”, – W. van O. Quine).

The dominant intentions of the non-classical paradigm of the philosophy of language are realized within the limits of linguistic philosophy. The linguistic turn, due to which the non-classical paradigm of the philosophy of language found its completion, brought to life and actualized a number of ontological problems: for example, the problem of translation, the problem of interpretation, the problem of the correlation of signifying and expressing layers of a language, the problem of reference analysis of the structures of word production and usage.

The appeal to the possibilities of linguistic formalism created a situation in which philosophy played the role of the methodological basis of the theory of artificial languages as semiotic systems.

References

1. Humboldt, W. (1984) *Izbrannyye trudy po yazykoznaniyu* [Selected Works on Linguistics]. Translated from German. Moscow: Progress. pp. 37–298.
2. Potebnya, A.A. (2010) *Mysl' i yazyk* [Thought and Language]. Moscow: Labirint. pp. 199–235.
3. Bibikhin, V.V. (2007) *Yazyk filosofii* [Language of Philosophy]. St. Petersburg: Nauka.
4. Saussure, F. de (2019) *Kurs obshchey lingvistiki* [General Linguistics]. Translated from French by A.M. Sukhoti. Moscow: Yurayt.
5. Solomonik, A.B. (2016) *Yazyk kak znakovaya sistema* [Language as a Sign System]. Moscow: Librokom.
6. Eco, U. (2004) *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [The Missing Structure. Introduction to Semiology]. Translated from Italian. St. Petersburg: Symposium.
7. Wittgenstein, L. (2018) *Logiko-filosofskiy traktat* [The Tractatus Logico-Philosophicus]. Translated from German. Moscow: AST.
8. Wittgenstein, L. (2009) *Dnevnik 1914–1916* [Diaries 1914–1916]. Translated from German. Moscow: Kanon+.
9. Frege, G. (2020) *Logika i logicheskaya semantika* [Logic and Logical Semantics]. Translated from German. Moscow: URSS.
10. Dummett, M. (1981) *The Interpretation of Frege's Philosophy*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
11. Sluga, H.D. (1980) *Gottlob Frege*. London: Routledge Kegan & Paul.

Список источников

1. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Избранные труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1984. С. 37–298.

2. Потебня А.А. Психология поэтического и прозаического мышления // Потебня А.А. Мысль и язык. М. : Лабиринт, 2010. С. 199–235.
3. Бибихин В.В. Язык философии. СПб. : Наука, 2007. 389 с.
4. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики / пер. А.М. Сухотин ; под ред. Р.О. Шор. М. : Юрайт, 2019. 303 с.
5. Соломоник А.Б. Язык как знаковая система. М. : Кн. дом «Либроком», 2016. 224 с.
6. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб. : Symposium, 2004. 544 с.
7. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М. : АСТ, 2018. 160 с.
8. Витгенштейн Л. Дневники 1914–1916 / под общ. ред. В.А. Суровцева. М. : Канон+ ; РООН «Реабилитация», 2009. 400 с.
9. Фреге Г. Логика и логическая семантика. М. : Изд-во URSS, 2020. 512 с.
10. Dummett M. The Interpretation of Frege's Philosophy. Cambridge : Mass, 1981. 236 p.
11. Sluga H.D. Gottlob Frege. London, 1980. 321 p.

Information about the author:

Kornienko M.A. – PhD, senior researcher of Laboratory of Interdisciplinary Research, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russia). E-mail: mkornienko1@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Сведения об авторе:

Корниенко М.А. – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Лаборатории междисциплинарных исследований Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: mkornienko1@gmail.com.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

*The article was submitted 09.04.2020;
approved after reviewing 26.08.2020; accepted for publication 15.05.2022.*

*Статья поступила в редакцию 09.04.2020;
одобрена после рецензирования 26.08.2020; принята к публикации 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 130.2+77.04

doi: 10.17223/22220836/46/7

ФОТОГРАФИЯ КАК ЧАСТЬ МЕДИАКУЛЬТУРЫ

Ксения Викторовна Красикова

*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,
kseniyakr@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена вопросам трансформации фотографии в контексте современной культуры. При анализе фотографии происходит анализ ее конструктивистской роли в формировании мировоззрения людей. Фотография становится инструментом социального конструирования реальности. Любой пользователь социальной сети может создавать авторские снимки с возможностью поделиться с другими своими идеями и впечатлениями. На основе теории медиальности выделяются три формы фотографии: художественная, коммерческая, повседневная.

Ключевые слова: фотография, медиакультура, изображение, образ

Для цитирования: Красикова К.В. Фотография как часть медиакультуры // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 83–99. doi: 10.17223/22220836/46/7

Original article

PHOTOGRAPHY AS PART OF THE MEDIA CULTURE

Ksenia V. Krasikova

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, kseniyakr@yandex.ru

Abstract. The relevance of the study is associated with the active spread of photography in modern culture. Photography becomes a tool for social construction of reality and a form of communication. Any user of the social network has a set of tools that allow you to create author profiles with photos, each has the opportunity to share impressions with others. There is a blurring of the boundaries between traditional photography, the hallmarks of which have developed throughout the century, and that which is now forming and becoming part of the everyday culture available to everyone. The purpose of this study is to analyze the forms of modern photography on the example of the social network Instagram and propose the principles of their systematization.

The study was carried out in line with the constructivist methodology using the principles of comparative and aesthetic analysis, as well as the theory of mediality.

The study highlighted three main forms of modern digital photography.

1) Art photography. It is characterized by the paramount artistic image, the position of the author can be considered as creative, creating art. 2) Commercial photography. This form is common in the field of blogging. Here it is important to trace the connection with art photography, since many rules and principles of shooting are adopted from it. The main difference is the desire for profit and the broadcast of copyright interests. 3) Everyday photography broadcasting people's daily lives. The authors do not pursue a specific goal when creating posts on social networks. This form contributes to the creation of a database of modern culture based on photographs of modern life.

Photography contributes to the formation of a worldview in accordance with the interests and needs of people. Photography is part of the media culture, it broadcasts and transmits information thanks to modern methods of communication.

Keywords: photography, media culture, image, image

For citation: Krasikova, K.V. (2022) Photography as part of the media culture. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 83–99. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/7

В современном мире фотография является неотъемлемой частью визуальной культуры. Воплощаясь в медиасфере, она обретает новые типы и новые функции, активно участвуя в преобразовании социокультурной реальности. Фотография становится инструментом социального конструирования реальности и формой коммуникации. Сегодня около 4,62 млрд людей пользуются социальными сетями, среди этого количества около двух миллиардов – пользователи социальной сети Instagram [1]. Отсюда можно сделать вывод, что эти два миллиарда – фотографы, так как любой пользователь обладает набором инструментов, позволяющих создавать авторские профили с фотографиями, и каждый из них имеет возможность поделиться впечатлениями с другими [2. С. 62]. Таким образом, формируется способ передачи собственного взгляда на мир. Именно на анализе профилей социальной сети Instagram будет основана данная статья. Популярная социальная сеть позволяет охватить широкий спектр пользователей и увидеть современную культурную обстановку, связанную с расширением влияния изображений, что, в свою очередь, отражает суть визуального поворота.

Сложившаяся ситуация свидетельствует о том, что стираются границы между традиционной фотографией, признаки которой складывались на протяжении века, и той фотографией, которая формируется в настоящее время и становится частью повседневной культуры, доступной каждому. С помощью фотографии человек выражает собственные идеи, каждый может найти себя в интернет-пространстве, в среде блоггинга. Фотография выступает как инструмент конструирования современной социальной реальности профессиональным фотографом и фотографом-любителем. Каждый может стать творцом, следуя ряду основных правил, посмотрев опыт других пользователей в социальных медиа, а также освоив техническую сторону современных смартфонов, камеры которых позволяют автоматически получать качественные снимки. Фотофильтры, умная камера со встроенными настройками, а также профили фотографов в социальных медиа, популярность и признание которых отмечены количеством подписчиков и лайков у каждой фотографии, способствуют ее превращению в технологический процесс, что, в свою очередь, ведет к формированию новой эстетической парадигмы и новой системы отбора профессиональных фотокадров. Иными словами, фотография, меняясь под влиянием технологий, меняет современную культуру.

Цель данного исследования – на примере социальной сети Instagram проанализировать формы современной фотографии и предложить принципы их систематизации.

Исследование выполнено в русле конструктивистской методологии с использованием принципов сравнительного и эстетического анализа, а также теории медиальности.

Современная культура немыслима без понятия «медиа». Изначально оно подразумевало посредника, но со временем произошла переориентация, и данный термин стал употребляться в контексте системы массовых коммуникаций, создания мировой информационной структуры и развития информа-

ционных технологий. Сегодня понятие «медиа» стало более сложным и многогранным, его можно воспринимать как среду, где транслируются и производятся культурные коды. Это связано с многомерностью самого феномена медиа, который ассоциируется с развитием технологий, в том числе и социальных сетей интернет-пространства. С феноменом медиа связано и понятие медиакультуры, значение которой для современного человека необходимо прояснить. «Медиакультура – это система информационно-коммуникационных средств, выработанных человечеством в ходе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности. Медиакультура включает в себя культуру производства и передачи информации, а также культуру ее восприятия» [3. С. 19]. В процессе развития технических средств медиакультура стала больше основываться на эстетике кадра, к этому можно отнести фотографию, а также аудиовизуальные средства коммуникации (кино, ТВ, видео, компьютерная графика, анимация и т.д.) [Там же. С. 45].

Фотография в этом плане является неотъемлемой частью медиакультуры, буквально одним из важных компонентов. Визуальные фотографические образы встречаются в повседневной жизни современного человека постоянно. Социальные сети заполнены большим количеством фотоизображений. Каждый пользователь получает практически уникальную возможность транслировать свой опыт видения происходящего, делиться своим мнением, подписываться на каналы, группы по интересам, т.е. создавать собственное информационное поле. Это доказывает актуальность исследований, рассматривающих феномен визуального поворота, произошедшего в культуре. С.П. Баньковская отмечает, что визуальный поворот в социальных науках случился достаточно быстро, структура социологии предполагала появление такого научного способа описания социальной жизни, как документирование наблюдений с помощью фотографии. Но на ранних стадиях развития фотографии социальные науки не ставили во главу угла метод, использующий фотографию [4. С. 91]. Ситуация начала меняться в начале прошлого столетия, когда стали появляться социологические факультеты, кафедры. И в это же время проявляется активный интерес к фотографической документации [Там же. С. 92]. Е.Н. Ищенко отмечает, что интерес к визуальному повороту стал проявляться в научной среде в 70-е гг. XX в. На рубеже веков проблема визуального начала звучать в новом ключе в связи с возросшим интересом к визуальной культуре. Исследователи, работающие в данном направлении, – У. Митчелл, Г. Бем, М. Баль, Н. Мирзоефф [5. С. 20]. Поводом для возрастания научного интереса к вопросам визуального поворота наиболее часто служит расширение сфер визуального в современной культуре. Но здесь, как отмечает Е.Н. Ищенко, стоит задать закономерный вопрос о роли визуального в другие эпохи. Автор приводит ряд аргументов в пользу того, что средневековая культура базировалась на значительной доле визуального. Книги были снабжены не только текстом, но и изображениями, которые, в свою очередь, больше предназначались для мирян, остававшихся долгое время неграмотными. Визуальные образы были для них основным источником информации. Средневековая культура больше характеризуется как «книжная культура», в свою очередь, современная культура может трактоваться как «экранная культура». Подобные трансформации приводят к новому способу

взаимодействия визуального и вербального, что означает смену культурных кодов [5. С. 23]. Существенное отличие двух разных подходов заключается в необязательном переводе вербального в визуальное и наоборот. Современный субъект все больше понимается как «человек наблюдающий» [Там же]. Образы формируют реальность, создавая новые пространства для существования. Визуальность определяет характер повседневной культуры, и здесь важно не увеличение числа изображений, а то, что визуальные образы приобретают автономное значение. Если раскрывать суть визуального поворота, то, как справедливо заметил В. Савчук, «образы подменяют реальность, что в свою очередь ведет к утрате подлинности, рождая феномен симуляции реальности. Образы переходят в нас, мы начинаем видеть образами, симулируя; они заменяют непосредственный опыт» [6. С. 23]. При этом они все чаще не нуждаются в вербальном пояснении смысла.

Фотография – инструмент социального конструирования и манипулирования, она влияет на мнение людей, способствует формированию новой эстетики, которая выстраивается индивидуально для каждого пользователя социальных медиа. Тем самым формируются целые системы взглядов, люди со схожими интересами объединяются в группы, образуются макрогруппы, каждая из которых ориентирована на определенные потребности входящих в них людей [2. С. 61]. Далее будет предложено рассмотрение основных форм современной фотографии, выявленных на анализе социальной сети Instagram.

Классификация современной фотографии

Итак, можно выделить три основные формы современной цифровой фотографии:

1) Художественная фотография (для нее важен художественный образ, позиция автора может рассматриваться как творческая, создающая искусство).

2) Коммерческая фотография (данная форма выражается в сфере блоггинга. Здесь важна связь с профессиональной фотографией, так как от нее перенимается множество правил и принципов съемки. Основное отличие – стремление к прибыли и трансляция авторских интересов).

3) Повседневная фотография (указанная форма транслирует повседневную жизнь людей, авторы не преследуют конкретной цели при создании публикаций в социальных сетях. Данная форма способствует созданию базы данных современной культуры на основе фотографий современной жизни).

Рассмотрим каждую форму отдельно, выделяя ключевые характеристики.

Художественная фотография

Фотография оказывается в более тесном взаимодействии с реальностью, чем любой другой вид искусства. Она в состоянии отразить многие процессы окружающей действительности, которые скрыты от обычного взгляда. Это качество дает возможность проследить изменения, происходящие с обществом, изучив некоторые снимки за определенный период. Социальная сеть – совокупность многих изображений, фотографии, в большом количестве публикуемые пользователями, отражают реальность, дают общую картину ее изменений.

Идея о том, что фотография не просто документ, а инструмент самоутверждения, появилась в трудах автора знаменитого эссе «О фотографии» Сьюзен Сонтаг. Автор проводит мысль о том, что фотография задает стандарты красоты, она определяет, насколько красив объект. Критерии прекрасного, заложенные в сути фотографического видения, задают общий тон мысли об окружающем мире. Человек начинает мыслить фотографически. «Считать себя привлекательным – это значит думать, насколько хорошо ты выглядишь на фото» [7. С. 114]. В контексте размышлений о сути фотографии часто проводится мысль о фотографическом видении. Это означает, что фотография влияет на то, как видит человек, она конструирует логику видения.

Художественная фотография связана с самим процессом создания работы и ее результатом. Фотохудожники нацелены на выражение художественно-эстетических качеств действительности, для них важно создать художественный образ, отражающий их представление о мире. Каждый автор стремится создать уникальную стилистику фотографий, сформировать неповторимый почерк, придумать своего лирического героя, т.е. четко выразить основную идею своего творчества. Эта форма фотографии способствует тому, что фотография остается в области искусства, ей присущи признаки произведения искусства, в ней содержится художественный образ. Фотохудожники ориентируются на классическую парадигму искусства, суть которой заключается в подражании миру. Здесь сильна связь с традициями классической живописи, для которой важно использовать правила построения композиции, соблюдать цветотональные отношения, заботиться о правильности передачи света. Конечно, внутри любого явления есть определенные градации. Так, профессиональные фотографы могут отклониться от традиционного подхода и применить авангардные приемы для создания своих произведений. Но обладая профессиональными знаниями, они делают это, не нарушая общие правила, а добавляя в фотографию уникальный авторский почерк.

Создание образа можно рассматривать в контексте «перевода» в искусстве как процесса художественной обработки предмета изображения. Например, техники «перевода» особенно развиты в живописи, которая использует линии, рисунок, цветовые сочетания, композиционные приемы для эмоционального воздействия на зрителя. Художественное изображение несет в себе информацию, которая должна затронуть человека. Активно проблеме «перевода» рассматривают О.И. Михалкович и В.Т. Стигнеев в своей книге «Поэтика фотографии» [8. С. 14]. Фотограф использует приемы «перевода», похожие на применяемые в живописи. Фотография выстраивается на поисках в окружающем мире пространственных форм, линий и соотношений [Там же. С. 15]. Линия является важным визуальным средством, которая может определять эмоциональную составляющую кадра.

Профессиональные фотографы ищут способы выражения себя в условиях новой медиакультуры, в которой одну из главных ролей играют социальные сети. Популярная сеть Instagram является широкой площадкой для многих авторов, которые стремятся поделиться своим творчеством. Профиль профессионального фотографа можно назвать личной галереей, эстетический образ которой он продумывает самостоятельно. Необходимо отметить, что авторы могут черпать вдохновение у других фотохудожников, используя об-

щепринятые тенденции в оформлении профилей социальных сетей. Но художественная фотография безусловно предполагает индивидуальный подход мастера, его произведения – это целый комплекс его мировоззрения, взглядов на окружающий мир. Фотохудожник может ориентироваться на модные тенденции при обработке фотографии и при выборе сюжета (неоновые или черно-белые снимки и т.д.). При этом художественная фотография обладает рядом эстетических качеств, которые позволяют ей быть частью искусства. Например, ориентир на гармоничное построение композиции, выбор цветовой палитры, трансляция идеи автора.

Попадая в поле медиарельности, а именно в пространство социальных сетей, фотохудожник следует их внутренним правилам. Он так или иначе использует готовые механизмы продвижения и популяризации своего творчества. Здесь важно не потерять индивидуальные черты своих фотографий, но также необходимо стать узнаваемым среди большого количества изображений. Чаще всего фотохудожник начинает использовать популярные приемы фотографии, но при этом развивает собственный стиль, благодаря чему его уникальность становится узнаваемой.

Художественная форма фотографии подразумевает наличие ряда признаков, на основе которых она может быть выделена среди других форм. К таким признакам можно отнести следующие:

- Ориентация на эстетическую парадигму, изобразительная природа фотографии. Несмотря на то, что доступность технических средств позволяет каждому человеку быть причастным к фотографии, фотохудожник выделяется на их фоне благодаря знанию правил создания фотографии как произведения искусства. Другими словами, фотохудожник создает собственный художественный язык, основанный на знаниях композиции, колористики, технических аспектов фотографии, позволяющих правильно настроить выдержку и диафрагму. По сути своей фотохудожник обладает некой автономией по сравнению с коммерческими фотографами. Его цель – не продажа, его цель – создание художественного произведения. Несомненно, что и продажи в мире художественной фотографии имеют место, но все же первостепенное значение имеет индивидуальный подход автора. Андре Руйе в своей книге «Фотография между документом и современным искусством» рассуждает о границах коммерческой и художественной фотографии: «Происходит переход от четкости к размытости, от товара к изображению (если не к произведению), от экономики к фотографическому искусству, от пользы к любопытству, от внешних императивов (клиенты, цены, ремесло, прибыль) к автономии, к свободе [9. С. 294].

- Цель художественной фотографии – создание художественного образа. Фотографы являются творцами, они следуют законам искусства и реализуют в своих работах художественно-эстетическую цель. Для них фотография – произведение искусства со своими законами и правилами построения. Например, выстраивание композиции в соответствии с целью художественного высказывания: если какой-либо объект внешнего мира имеет ценность, автор выводит его на первый план композиции, остальные объекты находятся в размытом фокусе. Также фотохудожник ориентируется на светотень, показывая на своих снимках умеренное соотношение света и тени, благодаря чему фотография выглядит более гармоничной. В этом проявляется влияние и за-

имствование живописной традиции. Наследие живописи здесь играет ключевую роль. Конечно, фотография и живопись являются двумя самостоятельными, автономными видами искусства. Но известно, что со времени появления фотографии она перенимала черты живописи. Мы можем говорить об общих подходах к созданию произведения. Например, колористическое решение, знание основ цветоведения, применение законов композиции. Так профессиональная фотография обретает черты продуманного произведения, с точки зрения его построения.

- Личный вклад автора. В профессиональной фотографии личный вклад, выражение авторской позиции имеют особую ценность. Каждый автор здесь фотохудожник, стремящийся создать собственного лирического героя. Фотографы следуют законам искусства, наблюдая за внешним миром и создавая свой собственный.

Существует множество авторов в Instagram, транслирующих принципы художественного подхода к созданию фотографии. Можно привести некоторые примеры: Joshua K. Jackson, bilberry muffin, elsableda.

В своих работах автор стремится отразить тональное единство природы. Он обращает внимание на природные объекты, помещая их в рамки своего видения. Пример, где собраны в коллаж фотографии с изображением неба, можно рассмотреть как отсылку к импрессионизму и его тяге запечатлеть момент (рис. 1). Художники-импрессионисты также изучали переходы света в пространстве рассматриваемого объекта. Фотограф показал разные состояния неба, при этом объединил их в одно композиционное целое с помощью тонального единства.

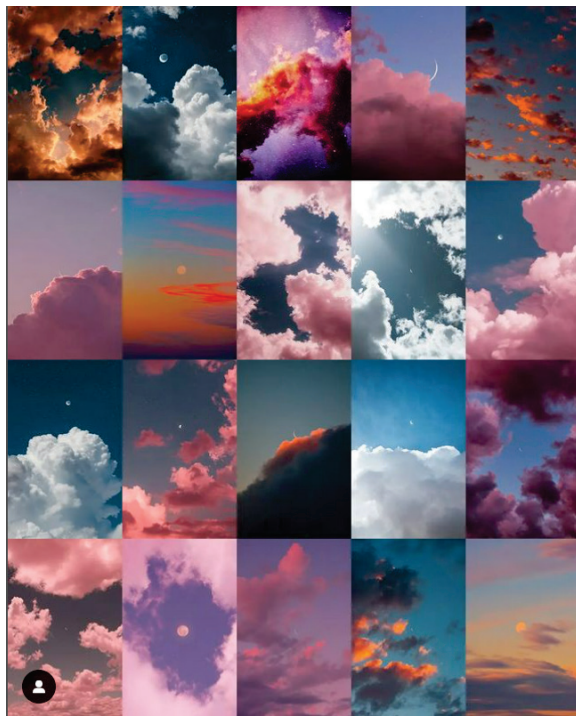


Рис. 1. Профиль фотографа в Инстаграме под ником Матиас Алонсо

Fig. 1. Instagram profile under the nickname Matias Alonso Revelli

В рассматриваемом примере (рис. 2) автор увидел нестандартный кадр, нечто выделяющееся на фоне других повседневных предметов. Он поместил два воздушных шара в объектив, тем самым объединил несовместимые предметы: лента для ограждения объектов, отсылающая к повседневной рутине, и шары, ассоциирующиеся с праздником. Так автор создал свой художественный образ, вдохновляющий зрителя на рассуждение.



Рис. 2. Профиль фотографа в Инстаграме под ником Джошуа К. Джексон

Fig. 2. Instagram profile under the nickname Joshua K. Jackson

Снимок (рис. 3) демонстрирует конструирование художественной реальности, обращая внимание зрителя на главные атрибуты: собор и людей в форме старого образца – отсылка к исторической эпохе начала прошлого столетия. Также постобработка фотографии в черно-белом цвете имеет значение: она усиливает впечатление от художественного образа. Только современные автомобили указывают на сегодняшнее время. Так автору удалось создать собственный художественный образ с продуманным смыслом.

Приведенные примеры имеют ярко выраженные индивидуальные черты, отражающие вклад конкретного автора. Каждый из них вырабатывает свою стилистику, свой художественный образ, сквозную тему всех фотографий. То есть фотограф, выбирая художественную форму, основывается на общих принципах классического искусства, ставя целью создание неповторимого авторского произведения. Представленные примеры свидетельствуют об активной тенденции к эстетическому наполнению пространства социальной сети Instagram. Современные профессиональные фотографы находятся в таком положении, когда необходимо постоянно пополнять свой профиль новыми кадрами для того, чтобы не потерять внимания аудитории. Ведь современный визуальный поворот создает большую конкуренцию среди других форм фотографии, которые активно завоевывают внимание пользователя.



Рис. 3. Профиль фотографа в Инстаграме под ником bilberry muffin

Fig. 3. Instagram profile under the nickname bilberry muffin

Коммерческая фотография

Коммерческая фотография объединяет блогеров, профессиональная деятельность которых ориентирована на получение прибыли от рекламы, продаж и других средств продвижения. Каждый из них занимает определенную тематическую нишу (путешествия, сфера моды, профессионалы в определенной области, которые делятся своим опытом с пользователями, и др.). Здесь фотография проявляет себя как продукт коммерческой деятельности, она сконструирована по определенным правилам, заданным социальными сетями. Отсюда можно сделать ряд выводов и сформулировать признаки коммерческого снимка, которые отражают специфику внешнего вида такой формы фотографии.

Джон Берджер, автор труда «Фотография и ее предназначение», рассуждает о роли фотографии в обществе. Он ведет логику исследования в русле традиционного дискурса о причастности фотографии к искусству. Берджер говорит, что социальная функция произведения искусства – собственность, а фотография лежит за пределами этой категории, фотография есть свидетельство о выборе человека [13. С. 20]. Фотография – это наблюдение за жизнью, запись увиденного события, запечатление. В русле своих рассуждений Берджер приходит к выводу о том, что фотография таит в себе то, что скрыто, и именно это делает ее заманчивым объектом для рассмотрения. Настоящая фотография заставляет задуматься о чем-то большем, чем то, что изображено на снимке. Именно внутренние отсылки помогают фотографии стать значимым объектом для изучения ее сущности. Фотография мыслит в других кате-

гориях, нежели живопись, для которой характерно четкое построение композиции, создание определенного мира. Фотография же не способна манипулировать последовательностью событий [13. С. 22]. Данные рассуждения подчеркивают особенность коммерческой фотографии в ее привлекательности для рассмотрения. Зритель видит за изображенным не просто эстетически показанные предметы, а товар или услугу. Его привлекает внешний образ, созданный по законам искусства.

К признакам коммерческой фотографии можно отнести:

- Ориентацию на профессиональную фотографию в соблюдении эстетических норм. Например, высокий интерес к правильному построению композиции. Это делается для быстрого привлечения внимания. Так снимок становится понятным и легким для рассмотрения зрителем, потенциальным покупателем. Современные коммерческие фотографы четко выстраивают методологию создания фотоснимков. Они изучают рынок, ориентируясь на широко представленный спектр услуг фотографов. Так вырабатываются схожие внешние признаки коммерческого фото, выстроенные на принципах художественной фотографии: правильность композиции, цветовые сочетания в кадре, правильное соотношение света и тени. Но главное отличие таких снимков от художественной фотографии состоит в отсутствии глубокой эмоциональной основы. Коммерческая фотография провоцирует интерес к внешнему, благодаря эстетически выстроенному кадру.

- Следующий признак связан с ориентацией на сюжетную линию коммерческой фотографии. Снимок должен быть понятен зрителю любого интеллектуального и образовательного уровня. От того, насколько фотография будет проста и понятна по содержанию, зависит уровень ее продажи. Сегодня существуют стоковые платформы, где можно увидеть большое количество коммерческих фотографий. Суть таких платформ состоит в том, что авторы отдают лицензию на права сайту, позволяя использовать их снимки без подписи, не нарушая, таким образом, авторского права. Пользователи стоковых сайтов ищут изображения для создания презентаций, афиш, коллажей и многих других целей. Их запрос связан с той или иной тематической областью. В поисковой строке обычно указывается ключевое слово. Так система предлагает определенный набор фотографий и изображений. Здесь понятная и доступная природа коммерческой фотографии приобретает важное значение. И если мы говорим об актуальности социальной сети Instagram в исследовании форм фотографии, то блогеры, выбирающие коммерческую направленность, зачастую могут брать фотографии на таких стоковых платформах, используя готовые примеры. Стоковые сервисы подразумевают отбор фотографий администраторами. На таких сервисах встречаются фотографии, построенные на принципах классического понимания кадра.

- Фотография должна привлечь покупателя (заказчика), она призвана оставить определенные эмоции. Зачастую это демонстрация положительных сторон человеческой жизни. Освещение проблем общества менее привлекательно с точки зрения коммерческих задач фотографии. Коммерческая фотография существует в таком тематическом поле, которому присущи освещение праздников, значимых событий, сфера рекламы и др. Демонстрация проблем общества характерна больше для художественной фотографии, где ценность самого кадра ставится выше, чем коммерческая составляющая.

• Продвижение личного бренда является еще одним признаком коммерческой фотографии. Блогер демонстрирует не только товары и услуги, но и показывает свою жизнь, рассказывая в разных форматах Instagram (сторис, короткие видео, пост с фотографией) о себе. Таким образом, он отражает в своем блоге личные принципы, которыми он руководствуется в жизни. Например, блогер с ником *algrashkina* (рис. 4) рассказывает о том, как создать уют дома с помощью разных современных технологий и приспособлений. Делится рецептами, советами по удобному хранению вещей, сервировке стола, о том, как украсить детскую комнату или самостоятельно перекрасить мебель в загородном доме. Коммерческая составляющая блога заключается в рекламе. Девушка заключает договор с разными брендами и рекламирует в своем блоге их товар, тем самым привлекая внимание аудитории. Продвижение личного бренда здесь связано с демонстрацией квартиры и уюта в ней, ее дети и муж, которые часто появляются на фотографиях или видео, говорят о важности семейных ценностей. Так *algrashkina*, показывая себя, свои интересы, дом и семью, делится своими жизненными принципами. Фотография здесь является вспомогательным инструментом. Блогер создает эстетически выстроенные кадры накрытого стола или оформленной детской комнаты. Все снимки, представленные в ее блоге, объединяет общая стилистика: на ее фотографиях присутствуют преимущественно светло-бежевые, розовые, голубые оттенки.



Рис. 4. Профиль фотографа в Инстаграме под ником *algrashkina*

Fig. 4. Instagram profile under the nickname *algrashkina*

Еще один блогер с ником *tomachernoby* (рис. 5) демонстрирует свое творчество, она художник-иллюстратор, продает курсы по созданию цифровой иллюстрации. Через фотографии и видео в блоге она показывает свою жизнь, активно распространяя свои идеи. Обработка фотографий для нее важна. Фотография в ее блоге может быть дополнена нарисованным ею геро-

ем, что больше говорит о ней как об авторе. Так она привлекает к себе внимание людей, интересующихся рисованием и графической иллюстрацией.

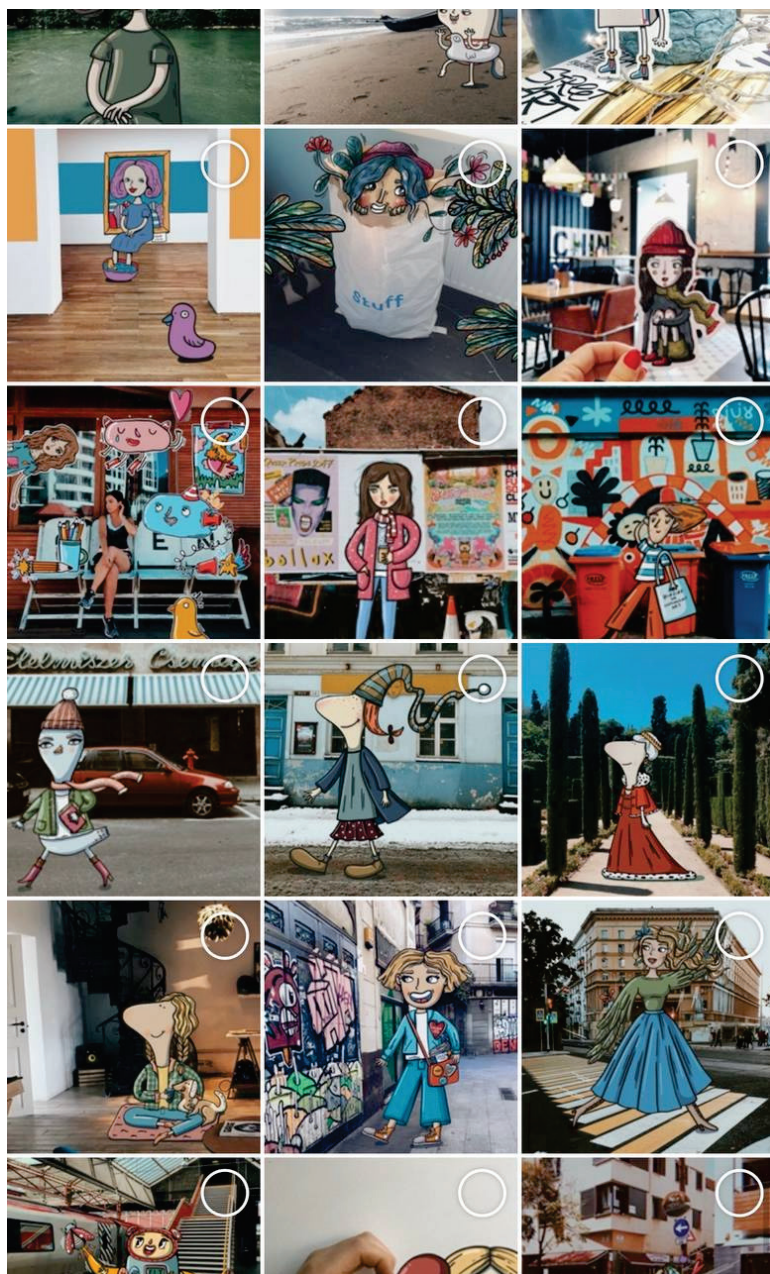


Рис. 5. Профиль фотографа в Инстаграме под ником tomachernoby

Fig. 5. Instagram profile under the nickname tomachernoby

Повседневная фотография

Повседневная фотография ориентирована на тех зрителей, чья деятельность не направлена на получение прибыли. К этой форме можно отнести подавляющее большинство пользователей социальных сетей. Фотография в

такой форме не претендует на художественную ценность, она скорее отражает повседневную жизнь людей. Человек выражает потребность в собственной репрезентации, демонстрирует личностные достижения. Таким образом, пользователь социальной сети показывает лишь лучшие аспекты своей жизни, т.е. отображает повседневную жизнь с позитивной стороны. Это сближает повседневную фотографию с коммерческой. Чаще всего человек не показывает отрицательные моменты своей личной жизни, а составляет некий позитивный портрет повседневности, в которой хочет пребывать. Так проявляется важная функция фотографии – конструирование социальной реальности. Фотография позволяет человеку искусственно создать ту жизнь, которой он хочет достичь. В этом смысле актуально привести рассуждения о селфи как о самом распространенном феномене современной визуальной культуры. Человек создает тот образ, каким на самом деле он не является. Селфи позволяет сформировать выгодный имидж, который позволит достичь определенных целей [16. С. 221].

Говоря о повседневной форме фотографии, следует перечислить ряд признаков, которые ее характеризуют:

- Произвольный характер выбора темы. Автор не выстраивает строгой «концепции» своего творчества. Он публикует снимки исходя из своих личных потребностей. В этой форме отсутствуют рамки создания фотографии. Автор может ориентироваться лишь на имеющиеся примеры профессиональной и коммерческой фотографии. Уровень фотографического изображения будет зависеть от подготовленности автора в художественном плане и от выбора технических средств. Данная форма является самой разносторонней из представленных, так как сюда можно отнести работы многих пользователей, чья деятельность не носит коммерческого характера и не обязательна для художественной экспертизы. Здесь можно привести в качестве примера профиль Instagram автора данной статьи:

- фотография, сделанная в путешествии (рис. 6), которая отвечает правилам построения композиции, светотени, но не претендует на наличие художественной ценности. Она создана с целью запечатлеть момент в путешествии, запомнить его и поделиться им с друзьями и другими пользователями, которые могут видеть данный снимок. Либо другой пример из этого же профиля;

- селфи, которое демонстрирует состояние автора (рис. 7), с помощью такого формата фото автор пытается познать свое собственное «я». Текст, сопровождающий фотографию, дополняет снимок, поясняя, что хотел сказать автор. Так, профиль пользователя повседневной формы фотографии напоминает личный дневник или фотоальбом, в котором зафиксированы те или иные моменты жизни.

- Для данной формы характерна активная репрезентация собственной жизни. Стремление продемонстрировать процессы, происходящие в обыденной жизни, является обязательным признаком повседневной фотографии. Здесь можно встретить разные виды фотографии, например: селфи, демонстрация быта и др.

Многие теоретические труды о философии фотографии основаны на идее о том, что фотография становится инструментом конструирования реальности, в чем проявляется ее коммуникативная функция, основанная на постоянном присутствии в жизни современного человека.



Рис. 6. Профиль фотографа в Инстаграме под ником sarapulovaksu

Fig. 6. Instagram profile under the nickname sarapulovaksu



Рис. 7. Профиль фотографа в Инстаграме под ником sarapulovaksu

Fig. 7. Instagram profile under the nickname sarapulovaksu

Эти выводы позволяют говорить о новой форме фотографии, которой свойственно формировать сознание современного человека. Постоянство присутствия фотографии в современных социальных сетях говорит о ее неотъемлемом месте в культуре повседневности. Формирование целых эстетических систем, подстраиваемых под индивидуальные предпочтения человека, ведет к тому, что фотография приобретает новые для себя характеристики. Пользователь социальной сети включен в определенную систему, в которой ему предлагают рассматривать тот контент, который отражает его интересы. Рекомендательные функции социальных медиа влияют на форми-

рование вкусов людей. Эти идеи развивает в своих трудах известный исследователь в области визуальной культуры Лев Манович [2. С. 62]. Он указывает на количественный метод в исследовании процессов в современной медиакультуре. Число пользователей, а значит, и число фотографий, растет с большой скоростью. Благодаря количественным характеристикам, подсчетам и статистическим данным, можно сформулировать определенные выводы: фотография – не просто часть повседневной культуры, это инструмент, с помощью которого люди выражают свое отношение к миру, делятся эмоциями, переживаниями, занимаются вопросами самореализации и самоутверждения (селфи). Все это позволяет говорить о новой форме фотографии как таковой. Она начинает обрести новые характеристики, которые, в свою очередь, приводят к новым формам социальной активности. Например, отметить с помощью фотографии новое архитектурное сооружение в городе, тем самым привлечь других людей делать похожие снимки. Так называемые тренды в современной повседневной (любительской) фотографии распространяются на всем поле социальной сети Instagram.

Манович совместно с созданной им лабораторией (Cultural Analytics Lab) разрабатывает различные проекты, позволяющие рассмотреть явления современной медиакультуры. Например, проект SELFIECITY предлагает исследовать культурное явление селфи, рассматривая все изображения селфи, взятые в определенный период и снятые в определенном городе [17]. Используемый количественный метод позволяет исследовать социальные проявления культуры: изучить жизнь города, внешность людей, разнообразие индивидуальностей в современном мире. Но в то же время набор данных изображений позволяет сделать вывод о том, что все селфи выстроены по определенной композиции, используется некий однотипный подход к отображению эмоций человека (чаще всего отображаются положительные эмоции), т.е. вырабатываются определенные правила создания селфи. Пользователь черпает эти правила из большого количества селфи, увиденных у других пользователей, в том числе и популярных блогеров. Внутри феномена появляются модные тренды – новые подходы к созданию селфи (использование определенных фильтров, демонстрация интерьера, бренда одежды, имидж человека). Изучение культурных явлений подобного типа позволяет оценить специфику развития современной культуры.

Изменения, происходящие в современной культуре, связанные с появлением различных технологий, говорят о становлении новой эстетики в области искусства, а значит, и в поле фотографии. Л. Манович утверждает, что сегодня зарождается новый язык медиакультуры, который распространяется в социальных медиа. Вырабатываются определенные критерии отбора фотографии, для каждого пользователя подбирается определенная эстетическая система: подбор фотографий на основе предпочтений человека. Так, пользователь обращает внимание на образцы фотографий и стремится сделать такие же снимки, использовать определенные программы для обработки, приобрести смартфон такого уровня, который позволит сделать качественные снимки. Наличие перечисленных качеств приведет к тому, что пользователь сумеет завоевать интерес у публики в социальной сети и оказаться в высокой строчке рейтинга всех пользователей. Таким образом, фотография выполняет роль инструмента конструирования социальной реальности.

Подводя итоги, можно сделать вывод о существовании трех форм современной фотографии: профессиональной, коммерческой и повседневной. Каждая из них затрагивает определенный круг интересов и потребностей. Современный человек рассматривает фотографию с разных позиций: с повседневной – выбирает фотографию в качестве инструмента запечатления важной для него информации, с коммерческой – может использовать фотографии для продажи своего товара или услуги или же сам выбирает продукт по привлекательному изображению, с художественной стороны – зритель рассматривает фотографию и наслаждается ее эстетическими качествами. Фотография способствует формированию мировоззрения в соответствии с интересами и потребностями людей. Фотография – часть медиакультуры, она транслирует и передает информацию благодаря современным способам коммуникации. Социальные сети способствуют формированию информационного пространства, в котором фотография является незаменимым инструментом конструирования реальности.

Список источников

1. *Статистика интернета и соцсетей на 2022 год – цифры и тренды в мире и в России.* URL: <https://www.web-canape.ru/business/statistika-interneta-i-socsetej-na-2022-god-cifry-i-trendy-v-mire-i-v-rossii/> (дата обращения: 27.02.2022).
2. Манович Л. Язык новых медиа. AdMarginem x GARAGE, 2018. 400 с.
3. Кириллова Н.Б. Медиалогия как синтез наук. М. : Академический проект, 2013. 368 с.
4. Баньковская С.П. Видеосоциология: теоретические и методологические основания // Социологическое обозрение. 2016. Т. 15, № 2. С. 90–127.
5. Ищенко Е.Н. «Визуальный поворот» в современной культуре: опыты философской рефлексии // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2016. № 2. С. 16–27.
6. Савчук В.В. Философия фотографии. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2005. 256 с.
7. Сонтаг С. О фотографии / пер. с англ. В. Гольшева. М. : АдМаргинем Пресс, 2013. 272 с.
8. Михалкович О.И., Стигнеев В.Т. Поэтика фотографии. М. : Искусство, 1989. 296 с.
9. Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством: пер. с фр. СПб. : Клаудберри, 2014. 712 с.
10. Матиас Алонсо Ревелли. URL: <https://dymontiger.livejournal.com/14608111.html> (дата обращения: 20.01.2022).
11. Профиль joshkjack. URL: <https://www.instagram.com/joshkjack/> (дата обращения: 22.01.2022).
12. Профиль bilberrymuffin. URL: <https://www.instagram.com/bilberrymuffin/?hl=ru> (дата обращения: 20.01.2022).
13. Бёрджер Д. Фотография и ее предназначение / пер. с англ. А. Аслаян. Ад Маргинем Пресс, 2014. 256 с.
14. Профиль algrashkina. URL: <https://www.instagram.com/algrashkina/?hl=ru> (дата обращения: 20.01.2022).
15. Профиль tomachernoby. URL: <https://instagram.com/tomachernoby?igshid=YmMyMTA2M2Y=> (дата обращения: 20.01.2022).
16. Конева А.В., Лисенкова А.А. «День без селфи прожит зря», или Цифровые визуальные стратегии самоидентификации // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. Вып. 32. С. 214–228.
17. Профиль Kseniya_kv. URL: <https://www.instagram.com/p/CUBoTDCIYx8/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> (дата обращения: 20.01.2022).
18. SELFIECITY. URL: <http://manovich.net/index.php/exhibitions/selfiecity> (дата обращения: 12.03.2022).

References

1. Churanov, E. (2022) *Statistika interneta i sotsssetey na 2022 god – tsifry i trendy v mire i v Rossii* [Internet and social media statistics for 2022 – numbers and trends in the world and in Russia].

[Online] Available from: <https://www.web-canape.ru/business/statistika-interneta-i-socsetej-na-2022-god-cify-i-trendy-v-mire-i-v-rossii/> (Accessed: 27th February 2022).

2. Manovich, L. (2018) *Yazyk novykh media* [The language of new media]. Moscow: AdMarginem x GARAGE.

3. Kirillova, N.B. (2013) *Medialogiya kak sintez nauk* [Medialogy as a Synthesis of Sciences]. Moscow: Akademicheskii projekt.

4. Bankovskaya, S.P. (2016) Video-Sociology: Theoretical and Methodological Foundations. *Sotsiologicheskoe obozrenie – Russian Sociological Review*. 15(2). pp. 90–127. (In Russian).

5. Ishchenko, E.N. (2016) “Visual turn” in contemporary culture: experience of philosophical reflection. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya – Proceedings of Voronezh State University. Series: Philosophy*. 2. pp. 16–27. (In Russian).

6. Savchuk, V.V. (2005) *Filosofiya fotografii* [Philosophy of Photography]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.

7. Sontag, S. (2013) *O fotografii* [About Photography]. Translated from English by V. Golyshev. Moscow: AdMarginem Press.

8. Mikhalkovich, O.I. & Stigneev, V.T. (1989) *Poetika fotografii* [Poetics of Photography]. Moscow: Iskusstvo.

9. Ruye, A. (2014) *Fotografiya. Mezhdokumentom i sovremennym iskusstvom* [Photography. Between Document and Contemporary Art]. Translated from French. St. Petersburg: Kladberri.

10. Dymontiger.livejournal.com. (n.d.) *Matias Alonso Revelli*. [Online] Available from: <https://dymontiger.livejournal.com/14608111.html> (Accessed: 20th January 2022).

11. Joshkjack. (n.d.) *Profil' joshkjack* [Profile of joshkjack]. [Online] Available from: <https://www.instagram.com/joshkjack/> (Accessed: 22nd January 2022).

12. Bilberrymuffin. (n.d.) *Profil' bilberrymuffin* [Profile of bilberrymuffin]. [Online] Available from: <https://www.instagram.com/bilberrymuffin/?hl=ru> (Accessed: 20th January 2022).

13. Berger, D. (2014) *Fotografiya i ee prednaznachenie* [Photography and Its Purpose]. Translated from English by A. Aslanyan. Moscow: Ad Marginem Press.

14. Algrashkin. (n.d.) *Profil' algrashkina* [Profile of Algrashkin]. [Online] Available from: <https://www.instagram.com/algrashkina/?hl=ru> (Accessed: 20th January 2022).

15. Tomachernoby. (n.d.) *Profil' tomachernoby* [Tomachernoby's profile]. [Online] Available from: <https://instagram.com/tomachernoby?igshid=YmMyMTA2M2Y=> (Accessed: 20th January 2022).

16. Koneva, A.V. & Lisenkova, A.A. (2018) A day without a selfie is a wasted day or digital visual strategies of self-identification. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 32. pp. 214–228. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/32/21

17. Kseniya_kv. (n.d.) *Profil' Kseniya kv* [Profile Kseniya_kv]. [Online] Available from: <https://www.instagram.com/p/CUBoTDCIYx8/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> (Accessed: 20th January 2022).

18. Manovichnet. (n.d.) *Selfiecity*. [Online] Available from: <http://manovich.net/index.php/exhibitions/selfiecity> (Accessed: 12th March 2022).

Сведения об авторе:

Красикова К.В. – аспирант Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск). E-mail: kseniyakr@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Krasikova K.V. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kseniyakr@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 25.04.2022;
одобрена после рецензирования 09.05.2022; принята к публикации 15.05.2022.

The article was submitted 25.04.2022;
approved after reviewing 09.05.2022; accepted for publication 15.05.2022.

Научная статья

УДК 130.2+111.1+378.4

doi: 10.17223/22220836/46/8

ОБРАЗОВАНИЕ КАК СОБЫТИЕ: СО-БЫТИЙНАЯ ПРИРОДА УНИВЕРСИТЕТСКОЙ КОРПОРАТИВНОСТИ

Галина Ивановна Петрова¹, Елена Владимировна Чибир²

^{1,2} *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия*

¹ *seminar_2008@mail.ru*

² *chibirelena@rambler.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются концептуальные вопросы философии образования. Цель статьи – выявить специфику онтологии современного университетского образования в контексте событийных трансформаций традиционно ему присущей корпоративной культурной формы. Методология исследования включает философско-культурологическую критику и компаративный анализ. Новизна позиции авторов состоит в аргументации онтологического понятия «со-бытие» применительно к современному университету и релевантной ему корпоративности.

Ключевые слова: университет, бытие, событие, корпорация, корпоративная культура

Для цитирования: Петрова Г.И., Чибир Е.В. Образование как событие: со-бытийная природа университетской корпоративности // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 100–109. doi: 10.17223/22220836/46/8

Original article

EDUCATION AS AN EVENT: EVENT NATURE OF THE UNIVERSITY CORPORATIVITY

Galina I. Petrova¹, Elena V. Chibir²

^{1,2} *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

¹ *seminar_2008@mail.ru*

² *chibirelena@rambler.ru*

Abstract. In the article the conceptual issues of the educational philosophy are presented. The aim of the research is to explore the specific character of contemporary education ontology in the whole and the particularities of the university education as a part of it. In addition authors make an attempt to consider the education being as its betweenness in the world, to identify its historical and philosophical transformations closely connected with traditionally obtained corporative university form.

Originally, the university was founded as a corporation, but state-of-the-art conditions of its functioning forced the development of its cultural model and structure. Authors stand on the position that the classical ontological university particularities – the wholeness of a being and the absoluteness of criteria – at the moment are displaced by the ontological eventness. Event ontology supposed to obtain ordinary disunification, plurality and conditions singularity. The university educational ontology transformation leads to the corporate culture ontology changing processes. A contemporary university corporate culture has event nature and it is supposed to illuminate itself in the postclassical cultural university identity.

The main methods of the investigation are the philosophical and cultural critics (critical analysis) and the comparative research of the classical university education (presented in the unity of its being) and its current condition status represented by the event existence.

The novelty of the authors' position is in argumentation of ontological term "event" applied to the contemporary university and relative to it, also event ontology based, corporativity. Eventness of the current cultural processes, including educational ones, is an element, deconstructing being in its entity and wholeness. Being in existent modernity obtains the features of eclecticism, fragmentarity, as a consequence, the key characteristics development of the social institutes is required. The classical university in its students' and professors' unity of scientific investigations has to expand its functions in accordance with the educational market demand. Essentially, a university transforms into a business corporation with the high standard of culture.

The authors' position is based on the deconstructive processes within the present day philosophical thinking, distinguishing the classical scope clarity. The position mentioned above give a possibility to consider the modification of ontology of being in entity of its particularities, the education being and the university being alongside its corporate culture. The position explored can be identified as event ontology and it is the result of liquid modernity requirements challenging a contemporary university. The classical university model and the unipolar culture are displaced by the multiple identity and the complementarity of corporate and academic cultures as a vital condition of the university existence.

Keywords: postclassical university, being, event ontology, university corporate culture

For citation: Petrova, G.I. & Chibir, E.V. (2022) Education as an event: event nature of the university corporativity. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 100–109. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/8

В названии статьи обозначена необходимость философского исследования понятия «событие» с тем, чтобы в горизонте онтологической оптики увидеть образование. Указание же на университетскую корпорацию в ее событийной природе является резонансным откликом на специфику онтологии современного образования как события. Положения статьи исходят из философского обоснования, и, как и свойственно философии, они связаны с критическим анализом тех трансформаций, которые сегодня претерпевает университет. Философский смысл критики не в отрицании того, что происходит в каких-либо сферах теории или практики (в нашем случае – в университете), но в метапозиционном подходе к их рассмотрению. Исходя из такой установки, необходимо обратить внимание на универсальные характеристики исследуемого объекта, которые, однако, в современных условиях постметафизической философии являют себя в новом формате.

Предметом исследования являются университет и университетское образование, увиденные в историко-культурном и историко-философском контекстах и представленные в их со-бытийных онтологических характеристиках

Проблема статьи состоит в аргументации специфики онтологического состояния современного университетского образования как события, релевантно являющего себя в событийности, и его корпоративной культуры, которая сегодня приобретает новые функции и содержание. Авторы сосредотачивают внимание на онтологии университетского образования, в том числе аргументируют онтологическое различие между понятиями «бытие университета» и «университетское образование как событие», а также между понятиями «университет как корпорация» и «событийная природа университетской корпоративности».

Для философского анализа всегда было актуально говорить об онтологии как учении о бытии, которое в мысли схватывало мир в его целостности, всеобщности, вечности, универсальности. Эти же онтологические характеристики распространялись и на все бытийственные фрагменты мира. Если иметь в виду университет, то его исходным смыслом было понятие *universitas*, указывающее не столько на универсальность университетского знания, сколько на единство, сообщество, корпоративность исследовательской деятельности, осуществляемой профессорами и студентами совместно [1. Р. 490]. *Universitas* – это корпоративность, бытие вместе.

Почему сегодня (наряду с «бытием») столь же актуальным стало учение о «событии»? Почему понятие «бытие» используется с частицей «со-», которая пишется то слитно, то через дефис? Без ответа на эти вопросы, т.е. без того, чтобы отбросить вопрос о том, что сообщает событию философско-методологический смысл, использование его и упоминание о нем дает эффект хаоса, когда плюральность использования слова «событие» оказывается результатом его обыденного понимания без рефлексивного отношения к его философскому содержанию [2. Р. 11]. В статье, где речь идет об образовании, проблемный вопрос встает следующим образом: «Когда об образовании (об университетском образовании в том числе) можно говорить как о событии? И, соответственно, что означает событийность природы университетской корпорации?».

Специфика университетского бытия – цельного, единого, унифицированного и стандартизированного базировалась на ключевых, считавшихся вечными, не подлежащими изменению классических критериях университета. Стержневыми идеями единства были: гуманитаризация, фундаментализация, автономия и т.д. образования [3. С. 25]. Они лежали в основе образования, и им же служила университетская корпоративная культура. Однако сегодня в условиях деконструктивистских процессов это единство распалось. Корпоративная культура университета приобрела новые функции, которые оказались не столько связанными непосредственно с университетским образованием, сколько с организационными финансовыми, коммерческими вопросами и вопросами по обеспечению рейтинговых показателей. Поэтому возникло проблемное противоречие, его надо обосновать и наметить некие стратегические ориентиры в решении, которые могут исходить из философии.

Перформативный потенциал философского знания состоит не в его рецептурной прагматике, но в тех рефлексивных суждениях, которые могут обосновывать и объяснять актуальные трансформации в окружающей человека реальности, стать предвестием возможности их появления, существования и развития. Заявленная проблема и философский подход к ее решению обращают внимание исследователей к метафизике, к понятию «событие». Метафизическое видение названного понятия сегодня актуализировано и в нашем случае ориентирует не на анализ образования в его конкретной институционализации, но дает методологию исследования самых разных социальных институтов. Будем утверждать, что те смыслы, которое несет философски увиденное «событие», релевантны для такого института, как образование, и инициируют его состояние, которое фиксируется в понятии «образование как событие».

Если иметь в виду поиски, которые могут вывести к определению понятия «событие» (и «образование как событие» тоже), то первый и самый общий шаг к решению заявленной задачи состоит в осознании причастности искомого понятия к философскому понятию «бытие».

Наиболее аутентично найти специфику этого понятия можно, обратившись к его антропологическому смыслу, который находим у М. Хайдеггера: философ говорит о человеке, присутствующем в бытии в состоянии его постоянного «рождения» как Другого [4. Р. 50]. Вводя в антропологический ряд категории «Присутствие» и «рождение», М. Хайдеггер придает им метафизический смысл, свидетельствующий о человеке в его способности трансцендирования – становления, движения, развития. Трансцендируя, человек присутствует в бытии, непрестанно пребывая в состояниях «между», в бесконечности «переходов» – между тем, что он только что был, и тем, кем тут же становится (образуется) как Другой [5. Р. 77]. Трансцендирование – это способность человека, которая делает способом его бытия постоянное образование.

Такое антропологическое видение полагает возможным апплицировать понятие «рождение» на образование. Человек, выходя из собственной имманентности в трансцендентное (трансцендируя), «рождается» – образуется, переходя от собственного Я к Я как себе Другому. В постоянстве динамики и коммуникации с собой как Другим, в бесконечности «рождения» как специфике Присутствия не успевают формироваться традиционные классические характеристики метафизики – вечность, вневременность, стабильность. Поэтому М. Хайдеггер отрицает фактичность человеческой сущности (сущностную, идущую от Древней Греции, концепцию человека), ибо она всегда «пуста», поскольку сегодня в постоянстве динамики мира всегда наполняется новым содержанием. Трансцендирование (образование) как специфика человеческой экзистенции не способствует формированию стабильной сущности (архэ) человека: она неуловима, в его динамике ее нет. В этом смысле человек задан себе как «задача» (М. Хайдеггер), по поводу решения которой он имеет «заботу» стать человеком, ибо он никогда не есть, но есть лишь в возможности стать, образоваться. В становлении человек – всегда в диалоге с собой [6]. В бесконечности «рождений» Я единство бытия раскалывается на столь же бесконечную множественность со-бытий Присутствия с самим собой как Другим.

В науке, как и в обыденной практике, «событие» философски не рефлексивируется (хотя вербально используется), и его метафизические смыслы не имеются в виду ни в фактах, например политической, социальной реальности, ни в пандемических явлениях, ни в экономических санкциях. Не имеют они в виду и в эмпирических фактах культурных событий (выставки, конкурсы, концерты, события из жизни звезд и т.п.) или событий экономической жизни, повседневного общения и пр. Нерелексивность относительно события становится причиной плюральности использования этого понятия, когда о событии говорят как о свершившемся факте конкретного дня и как о значащем для человека или истории явлении. «Событие» как метафизическая категория – не в этом ряду.

Прагматика философского знания состоит в том, что оно должно помочь найти общее основание, которое в случае множественности использования того или иного понятия, вербально выраженного одним и тем же фонетиче-

ским звучанием, указывает на разрешающие возможности этого действия. В плюрализме использования понятия «событие» необходимо отличить философский подход как наиболее прагматичный в своих методологических способностях. Такую процедуру можно (и должно) осуществить по отношению к данному понятию. Философские поиски его определения не имеют в виду наложить запрет на его использование, если в нем вдруг не обнаружится философский смысл, важно, однако, прояснить ситуацию, показать его генеалогию и антропологию.

Поскольку в статье обосновывается современная актуализация философского внимания к понятию «событие», то задача состоит в том, чтобы найти специфику предела (архэ) события, того общего основания, на чем оно «стоит в движении» и что сохраняется при помещении его в разные контексты. Конкретно вопрос состоит в том, чтобы понять, на каком основании можно (и можно ли) идентифицировать многочисленные использования понятия «событие» в научных, философских, культурологических, социальных, религиозных, обыденно-повседневных контекстах? Ответить на подобного рода вопросы важно, чтобы не создавать методологического и содержательного хаоса. Только такой подход позволит отличить философский модус видения «образования как события» от возможных других контекстов и ракурсов. Философия в силу собственной специфики дает обобщение, находит ту основу, на которой строится любое определение, и, сообщая о ней, позволяет увидеть в искомом понятии его онтологический смысл.

Традиция определения события в философском ракурсе ведет свое начало, конечно, от Древней Греции. Первое, что привлекает внимание исследователя, – это соотношение искомого понятия с уже устоявшимся в философии понятием «бытие». Что нового несет «событие» по сравнению с «бытием» – традиционным, открытым еще Парменидом, пусть и изменяющимся, но устойчиво служащим философии всю ее собственную историю? Какие дополнительные смыслы оно несет? Ответ на этот вопрос надо отнести не только к области онтологии как учению о «доме» (ontos), о бытии. Его надо отнести и к тому, кто живет в этом сущем, – к человеку. Человек живет, присутствует в бытии, осознавая себя и свою собственную конструкцию – бытие и мир. Он есть Присутствие. Бытие имеет дело с категоризацией как работой сознания и как таковое сообщает антропологии онтологическую сопричастность: антропология входит в онтологию. Следовательно, от того, как в бытии присутствует человек, зависит характер онтологических учений.

Сделав такой вывод, можно гипотетически предположить, что от решения этого вопроса зависит понимание и бытия, и события. И, чтобы раскрыть проблему, обозначенную в названии статьи, т.е. определить актуализированное современностью понятие концепта «событие» и увидеть его в горизонте образования, необходимо выявить характер присутствия человека в бытии и в событии (в событии образования, в том числе и прежде всего). Найдя специфику присутствия человека в бытии и в событии, можно будет апплицировать найденное на сферу образования, которое в этом случае предстанет в фокусе метафизики.

Открытие Парменидом бытия пришло как «онтологический миг», озарение, когда он понял, что только благодаря мысли бытие оказалось явленным. «Одно и то же – быть и мыслить», тождество мышления и бытия, бытие как

конструкт мысли – все это стало философским кредо, которое легитимно, на основах гносеологии, сориентировало учение о бытии – онтологию. Интерес грека был чисто гносеологическим и проявил себя не в познании человека, а был направлен на внешний для человека мир – Космос.

Таким же конструктом бытие предстало и на этапе кульминации классической философии – в учении Канта, где не человек, но трансцендентальный субъект явил себя в порождающей бытие функции [7. С. 559]. Бытие как результат конструирующего акта оказалось закованным в сетку категорий рассудка – строго логических, рационалистических, прозрачных формах, схватывающих сущностную, устойчивую, всеобщую связь между явлениями и игнорирующих все случайное, уникальное, изменяющееся и неповторимое. Бытие приобрело характеристики стабильности, внетемпоральности, оно не знало динамики и изменений. Единое Парменида, которое прочно держалось на архэ, не позволяло бытию предстать в движении, становлении, изменении. Его модусы, по Пармениду, иллюзорны: бытие не распадалось на отдельные фрагменты – на события.

Метафизика «события», таким образом, связана с активностью его бесконечного становления, движения, переходности, т.е. связана с человеком становящимся, образующимся. Бытие сегодня, – говорит В.Л. Лехциер, – фиксируется лишь в «онтологии «пере-» и, не обнаруживаясь в статике эмпирического факта [8]¹, показывает себя лишь в актах движения (актуально). По сути, это пересказ мысли М. Хайдеггера относительно человека как «заброшенности» и «наброска», который, осознавая и понимая «препорученность» себя самому себе, постоянно решает «задачу» становления и образования себя в череде бесконечных со-бытий с собой. Он всегда с собой со-бытийствует. Присутствие экзистенцирует через трансцендирующее движение к себе как Другому. Реализация этой «заботы» характеризует человека в подлинности его бытия. Бытие в подлинности – это бытие как конструирование событий, комбинация которых выстраивается как процесс индивидуации – возникновения и образования индивидуальности. Образование – это человеческий экзистенциал, ответственный за процесс индивидуации, в результате которого в каждом отдельном случае происходит обнаружение уникальной структуры человека – его подлинности. Бытие подлинным являет себя в неповторимости и уникальности характеристик, свойственных только «вот-этому» и никогда более не повторяемых ни в ком другом. Образование как индивидуализация – процесс, ответственный за конструирование подлинности, выраженной всегда в своей собственной уникальной идентичности. Понятие «событие» или «со-бытие», таким образом, инициировано той оптикой, которая позволила классическому единству бытия распасться на бесконечность «со-бытий», являющих собой способ бытия Присутствия и утверждающих событийную природу становления человека [9. С. 205], т.е. его образование.

Первыми, кто начинал актуализацию и проблематизацию понятия «со-бытие», были философы языка, которые увидели мир не только как конструкт сознания, но и как про-изведение (создание) языка. Они расширили

¹ Если искать первоисточник этих мыслей, то, конечно, следует сказать о М. Хайдеггере, о его разведении видения человека как акта и как факта. Можно также напомнить понимание человека Г. Батищевым, М. Мамардашвили, которые считали, что человек не есть то, что он есть. Он есть лишь в возможности стать. Об этом же говорят и Ж. Делез, и все философы становления.

горизонт вхождения (присутствия) человека в бытие, оживив трансцендентальное сознание как конструирующий бытие инструмент путем обращения к языку. Язык имеет более широкую и гибкую рамку априорий, что позволило А.Н. Уайтхеду, например, увидеть субстанцию мира – его архэ – в возможности его различного выражения в языке. Благодаря этому, архэ оказалось изменчивым и подвижным, а бытие, на этом архэ стоящее, «раскрепостилось», приобрело динамику, процессуальность. Классическое бытие стало терять форму единой и устойчивой глыбы: оно раскололось на постоянно меняющиеся в процессуальности пространства и времени события. А. Уайтхед пишет: «Я даю имя „событие“ пространственно-временному происшествию» [10. С. 35]. Теперь бытие предстает в постоянном и длительном становлении: в регионе языковой категоризации оно – не ставшее, но становящееся. Оно есть становление событий.

На том же основании распавшимся на фрагменты-события увидел бытие и Б. Рассел, который, работая вместе с А. Уайтхедом («Principia Mathematica» – 1910–1913), тоже использует это понятие, называя его «нейтральные» факты» – «events». Он вкладывает в это понятие специфическое (не всеобщее, но «particulars») содержание: «нейтральные факты» – это различные множественные и каждый раз особенные атомы-события, которые предстали в логическом анализе мира (бытия), выраженного в языке. Это инициировало создание новой онтологии: она базировала себя тоже на принципе процессуальности, изменчивости, движении бытия. «Мир, – считает Рассел, – можно разложить на множество отдельных предметов, связанных отношениями» [11. Р. 16]. Фиксация некоторых отношений, по Расселу, стала определяться через понятие «факт» (по Витгенштейну), или понятием «событие» (что для нас важно). «Множество отдельных предметов», «фактов», «протокольных предложений» в отношениях связи присутствуют в бытии, событийствуя. Так, языковой субъект, являя себя формой присутствия в мире, способствовал возникновению понятия «со-бытие», или «событие». Бытие предстало не в единстве и стабильности, но в постоянстве движения «протокольных предложений», описывающих мир как то, «что происходит». Существование фактов – это их со-бытие как становящихся предметом истинного или ложного высказывания [12. Р. 6].

Наряду с видением мира как движения «фактов» и в контексте философии языка как «протокольных предложений», в тот же период возникает философия жизни, один из представителей которой, А. Бергсон, в работе «Творческая эволюция» [13. Р. 12] вводит в философию категорию, которая также выражает идею движения и сосуществования отдельных событий в общем бытии. Это была категория «длительность», которая также меняла онтологические характеристики, закрепляя рождающуюся новую традицию понимания со-бытия. Событийность в философию А. Бергсона пришла через его категорию «жизненного порыва», творческого становления и движения, наделенного экзистенциалами – интуицией, переживанием, верой, любовью, смехом и т.п. «Длительность» нарушает стабильность и вечность бытия, теперь оно оказывается изменяющимся, творческим, эволюционирующим – творческой эволюцией событий, инициирующих индивидуацию – рождение (образование индивидуальности). Бытие теперь – не единая глыба, но множественность экзистенциальных моментов непрерывного потока событий.

Итак, когитарная статика классического, интеллектуально высокого, истинного бытия, основанного на единстве истины, уступила место динамике всего происходящего в мире. Ушел безъязыковой трансцендентальный субъект, и философия языка и философия жизни указали на логическую динамику, на бытие, сотканное и улавливаемое субъектом сквозь призму присвоения со-бытий.

Такие общие онтологические изменения повлияли на изменения онтологии всех предметов, объектов, вещей мира. Повлияли они и на образование, университет и университетскую корпоративность.

Действительно, классический философский стиль мышления рассматривал университетскую экзистенцию в единстве его критериальных оснований – вечных, единых, не изменяющихся. Такой же вечной представлялась и цель университета, исходящая из восприятия последнего в качестве высшей духовной точки культуры и предполагающая исключительно развитие научно-исследовательской и образовательной деятельности. На эту цель работала и университетская корпорация. В этом сказывалось единство бытия образования, его целевых установок, культурных ориентиров, идей, норм, ценностей и пр. Классическое видение образования редуцировало его бытие в социуме до чисто духовного, неизменяемого в своей чистоте, статичности и единстве культурного образа.

Современность же свидетельствует, что общество являет себя как процессуально становящуюся в неопределенности и потому находящуюся не в состоянии вечного бытия, но событийно развивающуюся структуру [14. Р. 10]. Поэтому будем утверждать, что современный университет, реагируя на онтологическую событийность мира, его подвижность, отсутствие навечно установившихся канонов, расширяет свои функции, чтобы оставаться релевантным мировым, постоянно изменяющимся трендом. Динамика функционирования, разбивая единство образования, превращает последнее в событийное, подвижное, находящееся в постоянном движении. Университет в целом предстает теперь не в единстве его бытия, но как плюральность организационных шагов по реализации множества целей. Современное университетское образование видится в горизонте событийности.

Как следствие, меняются целевые установки и характер действия его корпоративности: корпоративная культура разъединилась с чисто образовательным назначением университета: она стала реализовывать «третью миссию» университета [15. Р. 19]. Часто эта миссия трактуется как организационная, возникшая как следствие неклассического понимания автономии университета, которому сегодня предложено существовать на основах финансовой (главным образом) самостоятельности и обеспечивать соревнование университетов на мировом уровне, стремиться выводить их на те рубежи, которые признаются государством как достойные для финансирования. Бытие университетской корпорации в единстве ее действия тоже приобретает событийную природу, усваивая новые функции в университетской структуре. Нет единого бытия университета, его образования, нет единой корпоративности, и если осталась какая-то единая и ясная цель, то она не являет себя как только образовательная. Бытие современного университета событийно, его корпоративность, некогда также представляющая собой единое с образованием бытие, также приобрела событийную природу.

И тем не менее университет оставляет за собой традицию высокого аристократизма, насыщает традиционной духовностью всю современную мейнстримную социальную инфраструктуру. Действительно, классический философский стиль мышления, рассматривая университетскую экзистенцию в качестве высшей духовной точки и предлагая видеть в университете лишь научно-исследовательские и образовательные основания, редуцировал его бытие в социуме до чисто духовного, неизменяемого в своей чистоте, статичности и единстве культурного образа. Современность же свидетельствует, что общество является себя как процессуально становящуюся в неопределенности и потому находящуюся не в состоянии вечного бытия, но событийно развивающуюся структуру. Поэтому современный университет расширяет свои функции («третья миссия» университета), оставляя за собой традицию высокого аристократизма. Бытие университетской корпорации в единстве ее действия тоже приобретает событийную природу, усваивая новые функции в университетской структуре. Событийность подобного бытия является залогом комплементарности корпоративной и профессорской культур и служит цели выживания университетского образования в условиях «текучей» реальности.

Список источников

1. Petrova G.I., Smokotin V.M., Kostyukova T.A. The Motives for Corporate Identification of the Contemporary Russian University // *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. Vol. 200. P. 490–495.
2. Zizek S. *Event: A Philosophical Journey Through A Concept*. Brooklyn : Melville House, 2014. 182 p.
3. Петрова Г.И. Современный университет как корпорация: новая роль традиционной корпоративности // *Университетское управление: практика и анализ*. 2018. Т. 22, № 2. С. 25–33
4. Heidegger M. *Being and time*. New York : WileyBlackwell, 1996. 590 p.
5. Heidegger M. *Country path conversations*. Bloomington : Indiana University Press, 2016. 232 p.
6. Борисов Е.В. Диалог как судьба. Со-бытие с Другим в экзистенциальной аналитике М. Хайдеггера. URL: <https://iphras.ru/page50242710.htm> (дата обращения: 14.12.2020).
7. Кант И. Сочинения на немецком и русском языках. Т. 2, ч. 1. / под ред. Н. Мотрошиловой, Б. Тушлинга. М. : Ин-т философии РАН, 2006. 1081 с.
8. Лехциер В.Л. Феноменология «пере»: введение в экзистенциальную аналитику переходности. Самара : Изд-во «Самарский университет», 2007. 332 с.
9. Фаненишвили Т.В., Чибир Е.В. Социальное конструирование: событийность и повседневность // *Векторы благополучия: экономика и социум*. 2018. № 4 (31). С. 203–218.
10. Уайтхед А.Н. Избранные работы по философии : пер. с англ. М. : Прогресс, 1990. 720 с.
11. Russell B. *The Philosophy of logical atomism*. Peru, Illinois: Open Court Publishing Company, 1998. 192 p.
12. Wittgenstein L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Mineola, New York : Dover Publications, 1998. 144 p.
13. Bergson H. *Creative evolution*. Mineola, New York : Dover Publications, 1998. 432 p.
14. Badiou A., Tarby F. *Philosophy and the event*. Cambridge : Polity press, 2013. 160 p.
15. Compagnucci L., Spigarelli F. The Third Mission of the university: A systematic literature review on potentials and constraints // *Technological Forecasting and Social Change*, 2020. Vol. 161. P. 1–30. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0040162520311100> (дата обращения: 14.12.2020).

References

1. Petrova, G.I., Smokotin, V.M. & Kostyukova, T.A. (2015) The Motives for Corporate Identification of the Contemporary Russian University. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 200. pp. 490–495. DOI: 10.1016/j.sbspro.2015.08.100

2. Zizek, S. (2014) *Event: A Philosophical Journey Through A Concept*. Brooklyn: Melville House.
3. Petrova, G.I. (2018) Modern University as a Corporation: a New Role for Traditional Corporatism. *Universitetskoe upravlenie: praktika i analiz – University Management: Practice and Analysis*. 22(2). pp. 25–33. (In Russian). DOI: 10.15826/umpa.2018.02.013
4. Heidegger, M. (1996) *Being and Time*. New York: WileyBlackwell.
5. Heidegger, M. (2016) *Country Path Conversations*. Bloomington: Indiana University Press.
6. Borisov, E.V. (1997) Dialogue as a fate. Event as a betweenness space with Another in existential analytics of M. Heidegger. *Istoriya filosofii – History of Philosophy*. 1. (In Russian). [Online] Available from: <https://iphras.ru/page50242710.htm> (Accessed: 27th October 2020).
7. Kant, I. (2006) *Sochineniya na nemetskom i russkom yazykakh* [Essays in German and Russian]. Vol. 2(1). Moscow: Institute of Philosophy RAS.
8. Lehzier, V.L. (2007) *Phenomenology of “trans”: introduction to the existential analytics of transition* [The phenomenology of “re”: an introduction to the existential analytics of transitivity]. Samara: Samara University.
9. Fanenshtil, T.V. & Chibir, E.V. (2018) Sotsial'noe konstruirovaniye: sobytynost' i povsednevnyost' [Social construction: eventness and everydayness]. *Vektory blagopoluchiya: ekonomika i sotsium – Journal of Wellbeing Technologies*. 4(31). pp. 203–218.
10. Whitehead, A.N. (1990) *Izbrannye raboty po filosofii* [Selected essays on philosophy]. Translated from English. Moscow: Progress.
11. Russell, B. (1998) *The Philosophy of logical atomism*. Peru, Illinois: Open Court Publishing Company.
12. Wittgenstein, L. (1998) *Tractatus Logico-Philosophicus*. Mineola, New York: Dover Publications.
13. Bergson, H. (1998) *Creative evolution*. Mineola, New York: Dover Publications.
14. Badiou, A. & Tarby, F. (2013) *Philosophy and the Event*. Cambridge: Polity press.
15. Compagnucci, L. & Spigarelli, F. (2020) The Third Mission of the university: A systematic literature review on potentials and constraints. *Technological Forecasting and Social Change*. 161. pp. 1–30. [Online] Available from: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0040162520311100> (Accessed: 14th December 2020).

Сведения об авторах:

Петрова Г.И. – доктор философских наук, профессор кафедры онтологии, теории познания и социальной философии, кафедры культурологии, теории истории культуры Томского государственного университета (Томск). E-mail: seminar_2008@mail.ru

Чибир Е.В. – аспирант кафедры культурологии, теории и истории культуры Томского государственного университета (Томск). E-mail: chibirelena@rambler.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Petrova G.I. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: seminar_2008@mail.ru

Chibir E.V. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: chibirelena@rambler.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 16.12.2020;
одобрена после рецензирования 07.10.2021; принята к публикации 15.05.2022.

The article was submitted 16.12.2020;
approved after reviewing 07.10.2021; accepted for publication 15.05.2022.

Научная статья

УДК 304.444+ 373.1

doi: 10.17223/22220836/46/9

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА ЧТЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В СРЕДНЕЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ)

Александр Андреевич Полонников¹, Наталья Дмитриевна Корчалова², Дмитрий Юрьевич Король³

^{1, 2, 3} *Институт психологии Белорусского государственного педагогического университета, Минск, Республика Беларусь*

¹ *alexpolonnikov@gmail.com*

² *korchalova.n@gmail.com*

³ *klinamen.com@gmail.com*

Аннотация. В статье исследуется феномен падения интереса современных школьников как к чтению классической литературы, так и к чтению в целом. К числу обстоятельств, порождающих кризис чтения, отнесены: изменение семиозиса культуры (смена вербального кода визуальным), а также ригидность организации практик чтения в обучении. В этих условиях «золотой фонд» русской литературы оказывается перед угрозой утраты своего культуропорождающего потенциала.

Ключевые слова: художественный текст, методическая организация обучения, образовательная реконтекстуализация, учебное чтение, авторизация, деконтекстуализация, деактуализация, семиологический конфликт

Благодарности: Работа выполнена при поддержке Министерства образования Республики Беларусь (НИР № ГР 20211214).

Для цитирования: Полонников А.А., Корчалова Н.Д., Король Д.Ю. Образовательная практика чтения (на материале изучения творчества Ф.М. Достоевского в средней общеобразовательной школе) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 110–127. doi: 10.17223/22220836/46/9

Original article

EDUCATIONAL READING PRACTICE (BASED ON STUDYING DOSTOYEVSKY'S WORKS IN SECONDARY SCHOOL)

Alexander A. Polonnikov¹, Natalya D. Korchalova², Dmitry Yu. Korol³

^{1, 2, 3} *Belarusian Maxim Tank State Pedagogical University, Institute of Psychology, Minsk, Republic of Belarus*

¹ *alexpolonnikov@gmail.com*

² *korchalova.n@gmail.com*

³ *klinamen.com@gmail.com*

Abstract. The relevance of the research is determined by finding the reasons for modern schoolchildren's decline in the motivation for reading in general and classical literature, in particular. According to the authors, the change in the semiosis of culture (change of the verbal code by a visual one), as well as the rigidity of the organization of reading practices in teaching, can be named among the circumstances that cause the reading crisis. In this

context, the “golden pool” of the Russian literature is facing the threat of losing its culture-generating potential. Goal: a critical analysis of the practice of organizing the reading of Fyodor Dostoevsky’s novel “Crime and Punishment” in secondary schools; highlighting its basic constituents and hidden actions that program the students’ perception; identifying the directions of re-actualization of a classical literary text potential in school teaching. Objectives: the reconstruction of student and pedagogical discourse positions that objectify a literary work; a comparative analysis of educational dispositions; highlighting the discursive constituents of educational reading practices; identifying the directions of their renovation that make students’ interest in reading a literary text more active. Methods of research: a critical discourse analysis; a conversation analysis; a pragmatic interpretation; survey methods (interviews, a focus group, experts’ opinions). There have been found significant gaps in the dispositions of participants in educational reading, the presence of which is masked by common procedures of compulsion to communicative consent. Established were the key constituents of these practices (authorization, decontextualization, deactualization), which reduce the text of a literary work to the teacher’s statements and the text in the textbook, which substitute the reading activity by a pseudo-literary replication. Substantiated is the didactic necessity of limiting the range of students’ everyday experience actions of their educational interaction with an artifact text, alongside with developing a set of readers’ new competencies based on the activation of perceptual-figurative parameters of a literary work perception and students’ independent comprehension of the text. There have been established discursive operations of educational recontextualization (transformation into an academic subject) of the Russian author Fyodor Dostoevsky’s literary works, the objectification and reorganization of which will contribute to the growth of the generativeness of educational relations and increase their cultural-generating effectiveness based on links with the text-artifact. The general orientation of the subject “Russian Literature” towards the assimilation of methodologically codified material by students, which produces both the unification of the literary works being studied and the despecification of the cultural contributions of their authors, as well as the leveling of the individual character of the perception literary works by students, was critically assessed. Particular attention is drawn to the compulsion to communicative agreement (given the pedagogical perspective) in an educational interaction, which hampers a critical analysis of the text by school students, as well as the formation of a variety of reading practices. The optimization of the situation in teaching is consistent with the limitation of the literary component in studying the classical literary heritage, as well as with the expansion of the intermediary resource of visualization in relations with the text-artifact, and, above all, the activation of the ecphrasic dimension of reading a literary work.

Keywords: literary text, methodological organization of education, educational recontextualization, academic reading, authorization, decontextualization, deactualization, semiological conflict

Acknowledgments: The work was carried out with the support of the Ministry of Education of the Republic of Belarus (project No. 19-18-00237).

For citation: Polonnikov, A.A., Korchalova, N.D. & Korol, D.Yu. (2022) Educational reading practice (based on studying Dostoyevsky’s works in secondary school). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 110–126. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/9

Введение

Феномен чтения историчен, лучшим свидетельством чему выступает беззвучная артикуляция текста, именуемая «чтением про себя». Августин Блаженный в своей «Исповеди» описывает поразившее его в молодости зрелище, которым владел его учитель святой Амвросий: «Когда он читал, глаза его бегали по страницам, сердце доискивалось до смысла, а голос и язык молчали. Часто, зайдя к нему (доступ был открыт всякому, и не было обычая докладывать о приходящем), я заставлял его не иначе, как за этим тихим чтением. Долго просидев в молчании (кто осмелился бы нарушить такую глупо-

кую сосредоточенность?), я уходил, догадываясь, что он не хочет ничем отвлекаться в течение того короткого времени, которое ему удавалось среди оглушительного гама чужих дел улучшить для собственных умственных занятий...» [1. С. 146]. Отталкиваясь в этом наблюдении от метки уникальности чтения «про себя» для IV–V вв. н.э. и сопоставляя с распространенностью такой практики в последующем, мы предполагаем, что в определенный исторический период обучение такому типу чтения выступало актуальной педагогической задачей, сущностно неотделимой от культурной практики обустройства внутреннего мира человека.

Не меньшее значение в истории европейской культуры имело и появление печатной книги, которая, по образному определению Мак-Люэна, «как артиллерия сравнивала с землей стены феодальных замков и немало способствовала выравниванию феодальных привилегий» [2. С. 280]. Перестав быть прерогативой избранных, чтение, благодаря усилиям в том числе образования, очень скоро превратилось в показатель функциональной грамотности, массовый навык, приобретаемый детьми уже в начальной школе. В этом статусе чтение сохраняется в образовании и сегодня.

Между тем уже в конце XX в. в связи с массмедийными трансформациями положение чтения и книги, а также трактовка функциональной грамотности в целом радикально изменились. Так, если в XVIII в. «появление средств массовой информации... вызвало „кризис грамотности“..., связанный скорее с избытком, чем с недостатком чтения» [3. С. 50], то современная ситуация, определяемая культурным и научным сообществом как «кризис чтения», обусловлена тем, что Г.М. Маклюэн назвал постграмотностью [4. С. 96]. Книга в своей культуuroобразующей форме все больше замещается электронными средствами коммуникации и «в условиях массовой культуры совмещает в себе функции и книги, и газеты, ...становится одноразовой, предназначенной для беглого чтения, ...несет в себе формы коллективного сознания, становится ...способом паковки словесных товаров массового потребления» [5. С. 47]. В этой редакции кризис чтения определяется как событие, влекущее за собой ряд важных жизненных последствий. Речь идет прежде всего об изменении условий производства значений, когда «трансформативные процессы не только захватывают их собственное текстуальное измерение (нелинейные возможности гипертекста), но кардинально смещают текстуальное доминирование и его вербальные дериваты на периферию... семиогенеза (активация феномена визуального знания, телесного опыта и пр.)» [6. С. 45].

Культурные изменения оказывают мощное давление на образовательный процесс, его содержание, форму организации, оценку эффективности. Прежде всего это касается трактовки функциональной грамотности. Складывающееся в ее реализации противоречие удачно, на наш взгляд, представлено следующей оппозицией в семиозисе современности: «Старый – грамотный – текстуальный, при помощи письма / чтения и книги в качестве посредника, и новый – постграмотный – визуальный, при помощи изображения, где в качестве посредника выступает экран» [5. С. 60]. Появление на культурной арене электронных носителей все чаще определяется исследователями как экстраординарное событие, обусловленное сменой типа социокультурного наследования, возникновением беспрецедентных феноменов человеческого существования, доминированием нового кода культуры. Последнее выражается

«в стремительном насыщении материальной культуры визуальными элементами. Контексты наших действий, интеракции и нарративы исполнены визуальных аспектов, а сама визуальность становится измерением самых разных действий» [7. S. 12]. Но не только это. Смена кода культуры соотнобразуется также с тем, что в гуманитарных науках принято именовать «кризисом репрезентаций». Не вдаваясь здесь в подробности идущих по этому поводу научных дискуссий, отметим важные для настоящего изложения аспекты. Они касаются прежде всего переопределения знаково-символических функций. Апелляция к знаку в качестве «следа» внезнаковой реальности сегодня обнаруживает себя как локальная условность жизненного мира человека. Во многом это связано с возникновением того, что Ж. Бодрийяр обозначил термином гиперреальность¹. В области семиозиса ее фактором становятся порождающая реальность функция знака и лишённые референта межзнаковые отношения. Человек перестаёт отражаться в знаково-символическом мире, а его ориентация в нём приобретает характер неустойчивого и сущностно проблематичного самоопределения.

Особый интерес в данном контексте представляет собой реакция образования на происходящие культурные изменения, поскольку, как считают критические педагоги, оно либо предпочитает их не замечать, либо, что чаще, строить свою работу в режиме противодействия им. Так, по данным польского социолога образования Т. Шкудлярка, «европейская школа все ещё ориентируется на письменные компетенции, что обеспечивает дискурсивное преобладание в ней текстоцентрированных учебных практик в ущерб другим способам организации образовательного порядка (устно-речевым и визуальным и пр.)» [9. S. 139].

В настоящем исследовании мы попытались ответить на вопрос о том, что происходит сегодня в школе с чтением в процессе изучения такого важного для развития вступающего в жизнь молодого человека предмета, как литература. Обстоятельства его организации приобретают особое значение в год, когда мировая общественность отмечает 200-летний юбилей со дня рождения Ф.М. Достоевского. С нашей точки зрения, литературное творчество этого известного русского писателя нельзя рассматривать вне объёмных и конституирующих его «фигуру» практик, будь то философских, культурологических, литературоведческих, психологических и др. Каждая из них особым образом воссоздаёт «Достоевского», используя для этого собственный идеологический и научный аппарат, преследуя конкретные исследовательские цели и опираясь на те условия, в дискурсе которых облик писателя приобретает определенное своеобразие. Именно этим мы объясняем столь разноречивые трактовки творчества Достоевского в диапазоне от его апологетики² до

¹ Гиперреальность представляет собой гораздо более высокую стадию, поскольку в ней стирается уже и само противоречие реального и воображаемого. Нереальность здесь – уже не нереальность сновидения или фантазма, чего-то до- или сверхреального; это нереальность галлюцинаторного самоподобия реальности [8. С. 149].

² Мы считаем Достоевского одним из величайших новаторов в области художественной формы. Он создал, по нашему убеждению, совершенно новый тип художественного мышления, который мы условно назвали полифоническим. Этот тип художественного мышления нашел свое выражение в романах Достоевского, но его значение выходит за пределы только романного творчества и касается некоторых основных принципов европейской эстетики. Можно даже сказать, что Достоевский создал как бы новую художественную модель мира, в которой многие из основных моментов старой художественной формы подверглись коренному преобразованию [10. С. 7].

иронического и критического восприятия¹. Наш же интерес соотнобразуется с полем современного образования и теми учебными практиками, в которых чтение и понимание текстов Достоевского педагогически реконтекстуализируется². Это значит, что вопрос о том, каков Достоевский и его творчество на самом деле, нам представляется лишенным релевантности, поскольку вне практик его чтения и анализа ответить на него не представляется возможным. Иными словами, предмет нашего внимания располагается в области образовательных практик реконтекстуализации чтения.

Часть I. ДАННЫЕ ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ³

Позиция школьников

Итак, мы – авторы этой статьи – в гостях у учеников 10-го класса одной из средних общеобразовательных школ г. Минска. Месяц тому назад у них состоялось 7 уроков, посвященных творчеству классика русской литературы Ф.М. Достоевского и его роману «Преступление и наказание». Наш разговор с их согласия идет под диктофон и в отсутствие учителей. Очень скоро он приобретает неформальный характер.

О встрече с творчеством писателя Ф.М. Достоевского

По словам учеников, работа с каждым очередным произведением начинается с изучения истории жизни и творчества писателя. На стартовом уроке учитель дает задание прочитать в учебнике материал, излагающий биографию литератора. Ознакомившись с ним, ученики должны его пересказать или ответить на вопросы по данному содержанию. Обычно учитель дополняет или уточняет сказанное школьниками. Приветствуется предварительное знакомство учеников с биографией писателя, в том числе и владение данными, почерпнутыми из интернета.

Вопрос: что вы можете сказать об особенностях биографии Ф.М. Достоевского?

Ответ: да у всех писателей биографии похожи: родился, учился, что-то написал, прочитал. Послушал его историю и забыл. Все шаблонно. Только меняются года... Заболел, не заболел и все...

Уточнение вопроса: поднимались ли на уроках вопросы, связанные с историей создания романа «Преступление и наказание»?

Ответ: да, поднимались...

Вопрос: что-нибудь можете вспомнить? Например, о пути страданий писателя?

Ответ: нет, такого не припомним. Наверное, страдали герои писателя, а не он?

¹ «Я испытываю чувство некоторой неловкости, говоря о Достоевском. В своих лекциях я обычно смотрю на литературу под единственным интересным мне углом, т.е. как на явление мирового искусства и проявление личного таланта. С этой точки зрения Достоевский писатель не великий, а довольно посредственный, со вспышками непревзойденного юмора, которые, увы, чередуются с длинными пустошами литературных банальностей» [11. С. 170–171].

² Реконтекстуализация означает реорганизацию исследовательского контекста контекстом образования, вызывающую перемещение дискурса художественного произведения из «практик их первичного контекста дискурсивного производства во вторичный контекст дискурсивного воспроизводства» [12. С. 90].

³ В качестве материала анализа участниками исследования был привлечен календарно-тематический план по учебному предмету «Русская литература. 10 класс. Базовый уровень»: <https://adu.by/wp-content/uploads/2015/umodos/ktp/10kl/ktp-rus-lit-10kl-baz.pdf>

Вопрос: смотрел ли кто-нибудь фильмы по произведениям Достоевского или о нем самом?

Ответ: *нет*.

О содержании романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»

Вопрос: читал кто-нибудь из вас книги или рассказы Достоевского до того, как его творчество стало изучаться на уроках?

Ответ: нет, обычно нам задают какой-то фрагмент из произведений писателя, и мы его на уроке обсуждаем.

Уточнение вопроса: а если кто-то не прочитал этот фрагмент?

Ответ: ну, тогда он послушает тех, кто прочитал, или найдет необходимый ответ на вопрос учителя в учебнике.

Вопрос: в календарно-тематическом плане по русской литературе для 10-го класса сказано, что роман «Преступление и наказание» является философским и социально-психологическим. Можете ли это как-то прокомментировать?

Ответ: мы так не изучали. На уроке нам предложили прочитать в учебнике про замысел, жанр, композицию, сюжет... Вот это больше... Эти характеристики мы выписываем из учебника в конспект, а учитель эти выписки проверяет... Но обычно в учебнике все выделено, и мы должны это списать...

Вопрос: что вы можете сказать об истоках заповеди «не убий!» и ее связи с романом «Преступление и наказание»?

Ответ: мы это не обсуждали. Наверное, это как-то связано с убийством старухи в «Преступлении и наказании».

Вопрос: а как вы работаете с теми фрагментами, которые прочитали к уроку?

Ответ: пересказываем, а учитель задает уточняющие вопросы... или... один ученик начинает пересказывать содержание этого фрагмента, затем другой по указанию учителя продолжает, затем третий... т.е. проверяет, знаем ли мы содержание...

Вопрос: а можно ли вообще не читать роман?

Ответ: нет, нельзя... ведь тебя могут в любой момент вызвать, и ты должен ответить.

Вопрос: лежит ли у вас на парте текст романа?

Ответ: нет, но можно посмотреть его в телефоне...

Об отношении к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»

Вопрос: интересуется ли учитель вашим отношением к изучаемому произведению?

Ответ: да, обычно спрашивает о том, понравился ли нам этот роман? Но ведь не скажешь, что не понравился, это же классическое произведение? Его же включили в учебную программу... Если тебе не понравится роман, то учитель странно на тебя посмотрит...

Вопрос: в календарно-тематическом плане ученикам предлагается определить глубину сострадания писателя к маленькому человеку... Как это можно, по вашему мнению, сделать?

Ответ: в тексте описываются события, над которыми писатель размышляет. Наверное, так... Это его героя мучило... А про писателя сказать ничего нельзя. Или можно найти ответ на этот вопрос в интернете... Хотя в романе автор рассказывает про свою жизнь, но не прямо, а через воображаемых героев...

Вопрос: а как вы анализируете поступки героев произведения?

Ответ: ну, нам предлагают сопоставить поступок какого-то героя и то, как бы ты поступил в реальной жизни... Понимаешь ли ты героя, не понимаешь... Поставить себя на место героя...

Вопрос: а вот в календарно-тематическом плане предлагается обсудить тезис из романа «кровь по совести», что вы скажите на это?

Ответ: нет, такого точно не было на уроке... пожалуй, и в тех фрагментах, которые мы читали этого тоже не было.

Вопрос: прокомментируйте, пожалуйста, такое задание календарно-тематического плана: «Проследить путь постепенного духовного „воскрешения Лазаря – Раскольникова“». О каком Лазаре идет речь?

Ответ: нам об этом на уроке ничего не говорили.

Вопрос: какую реальную жизнь предлагает календарно-тематический план сравнивать? Ее литературное изображение и то, чем вы живете?

Ответ: в романе речь идет об убийстве... но об этом нам даже задумываться как-то глупо. Что бы ты сделал на этом месте?

Вопрос: для вашей жизни что-нибудь значит этот роман?

Ответ: сегодня люди так не живут... В романе все как-то открываются друг другу. Зачем они рассказывают малознакомым людям всю свою жизнь... Сегодня стараются показать себя с хорошей стороны, а если кто-то станет выворачивать свою душу, то его не поймут... Роман – это сказка писателя, который придумал свой мир. Это не настоящий мир. Писатели живут не в том мире, в котором они хотели бы жить. В котором бы они хотели почувствовать себя главным героем. Хотя какие-то моменты можно вынести для себя.

Вопрос: что-нибудь запомнилось из этого романа, то, к чему иногда возвращаешься, размышляешь о нем?

Ответ: скорее нет... Главное получить хорошую оценку, прочитал, что задали, рассказал и забыл.

Позиция педагогов

На просьбу об участии в исследовании состояния дел с изучением творчества Ф. М. Достоевского в современной школе откликнулись и преподаватели русской литературы, имеющие опыт работы как в высшем, так и общем среднем образовании. Им, как и школьникам, было предложено оценить нормирующее в отношении чтения романа «Преступление и наказание» действие календарно-тематического плана по данному учебному предмету.

Общая оценка календарно-тематического плана

Педагог 1. Документ соответствует современным тенденциям развития образования, в частности, учитываются межпредметные связи и присутствует

направленность на всестороннее развитие личности. Стоит отметить соблюдение его авторами принципов изучения предмета русская литература: ориентацию на высокохудожественные произведения, индивидуализированный подход, который обеспечивается разнообразными видами заданий и др. Учен и необходимый сравнительно-типологический подход. Календарно-тематический план задает правила активного и в то же время внимательного прочтения романа, потому что цели уроков предполагают хорошее знание всего текста. Он определяет участие старшеклассника в организации своего чтения романа Достоевского. Этому способствует в нем графа «Домашнее задание». Чтение частей романа сопровождается ответами на вопросы ученика.

Педагог 2. В календарно-тематическом плане вызывают вопросы некоторые формулировки: «Борьба мотивов в душе героя», «убедиться в том, что не бывает оправданий для взявшего в руки топор», «Раскрыть глубину страдания писателя к „униженным и оскорбленным“» и др. Понятие о муках совести, которая «сама разоблачает убийцу», не соответствует тексту романа и замыслу автора. Я думаю, что тема, цели и задачи урока должны формулироваться конкретно, предполагать определенную деятельность ученика и обращение к определенным источникам.

План подразумевает минимальную работу собственно с текстом художественного произведения. Это главный недостаток, поскольку вопросы и задания должны обращать ученика к тексту романа.

Выработка отношения учеников к тексту художественного произведения

Педагог 1. Хотелось бы отметить важность самостоятельного написания сочинений, отзывов, рецензий. ...знаю, что это большая проблема. Но также я знаю, что во многом в ее появлении бывают виноваты сами учителя, ставящие высшую отметку за скопированные из интернета тексты. Мое отношение всегда было непреклонным, учащиеся были сразу с ним ознакомлены: за списанные из всемирной сети работы и работы-«близнецы» в классе оценка 2, причем сразу без всяких разборок, какова доля плагиата и кто у кого списал. Детям было сложно, первое время я шла на уступки и засчитывала работы совсем небольшого объема, но – главное – они были написаны своими словами и содержали мнение самого ученика.

С привлечением источников литературной критики я бы советовала быть осторожнее. Все-таки это чужое мнение, а учащимся важно иметь свое и укрепляться в нем. Плюс мы рискуем «потерять» художественный текст при первом же столкновении ребенка с цитатами яркого критика в учебнике. В то же время следует понимать, что литературоведческие тексты транслируют знания в области истории литературы, теории литературы, литературной критики.

Педагог 2. Литературоведческий контекст в изучении творчества Достоевского оправдан. Он важен тогда, когда предполагается выявить роль евангельских мотивов в романе; когда отмечается роль портрета в создании образа; роль пейзажа. Последнее – наименее характерное в поэтике Достоевского свойство, однако постоянно, на протяжении уже многих десятилетий присутствует в школьном анализе...

Связь художественного произведения и биографии автора

Педагог 1. Мотив преступления Раскольникова важно рассматривать именно в контексте нивелирования евангельских ценностей, если, конечно, ставим перед собой задачу познакомиться с мировоззрением великого русского писателя, как следствие авторской позицией и концепцией художественного мира. На уроке произведения следует изучать неразрывно с фигурой автора, различные литературные эксперименты, игры «по мотивам» с сомнительным количеством мотивов нужно оставить для факультативов, кружков, клубов профессионалов.

Вопросы чтения

Педагог 1. Ученик не может не читать текст изучаемого произведения. Цели уроков предполагают хорошее знание всего текста. Задания действительно невозможно выполнить без внимательного прочтения художественного текста. В то же время в учебнике всегда можно найти вопросы, при ответе на которые будут реализоваться и обучающие, и развивающие, и воспитательные цели.

Педагог 2. Текст для школьников трудный, объемный, он имеет множество ответвлений от основного сюжета, строится на столкновении разных позиций, что выражается в пространственных диалогах; часто в романе упоминаются реалии XIX в., актуальные для времени создания романа, но непонятные современному читателю. Роман Достоевского трудно охватить целиком, понимая значение всех сцен и персонажей. Но именно этот роман должен изучаться в школе, поскольку он открывает цикл пяти романов Достоевского, связанных единой проблематикой, в нем содержатся многие важные для писателя идеи, которые позднее будут развиты, и читать последующие тексты, не прочитав первый, не имеет смысла, так как истоки этих идей будут не ясны. Кроме того, все последующие романы писателя еще более сложные. Сюжетная основа «Преступления и наказания» известна всем, читавшим и не читавшим роман. Она вошла в анекдоты, мемы и т.д., т.е. стала частью народной культуры. Знать реальную основу этого культурного мифа полезно.

Позиция методистов

Третий фокус, в котором производится реконтекстуализация чтения романа Достоевского, определяется оптикой методической позиции – своего рода метапланом, призванным эффективно связать в развернутом взаимодействии ученика, учителя и вовлекаемый в обучение артефакт. За разъяснением правил его организации и квалификаций практики школьной достоевистики мы обратились к специалисту в области методики преподавания русской литературы.

Работа с календарно-тематическим планом

В целевом отношении в календарно-тематическом плане пропущено самое главное – формирование творческого читателя, приобщение к искусству слова. К читательским умениям следует также отнести такие действия, как восприятие, анализ, синтез, оценка. Для формирования творческого читателя также важны и способность к медленному чтению текста художественного

произведения, и владение приемами словесного рисования, и активация жизненных впечатлений учеников. При этом, разумеется, важны и собственно литературные знания. Школьники должны иметь представление о развитии литературного процесса.

Следует, однако, помнить, что календарно-тематический план носит рекомендательный характер, хотя учителя обычно трактуют его как обязательный. Так, например, использование библейского контекста в анализе может быть предложено ученику по его желанию как индивидуальное задание. Многое зависит от творческого отношения учителя к своему предмету.

Использование биографии автора

Важно, что целый урок посвящен изучению истории жизни писателя. Здесь важно, чтобы школьники различали специфику жизненных путей писателей: Пушкина, Достоевского, Толстого. Знание жизни писателя – ключ к его творчеству. В данном случае это знание биографии Достоевского. Выбор этого писателя обусловлен статусом его как классика русской литературы, доступностью текстов, воспитательной направленностью произведений, опорой на дидактическую традицию. Биография писателя является элементом обучения – это специально сконструированный объект, устанавливающий различия в жизнеописаниях и творчестве отдельных писателей. Его создание – задача учителя, а предназначение – подготовка школьников к восприятию произведения и инициация интереса к чтению.

Организация чтения

Чтение должно организовываться и контролироваться учителем. Его результат проявляется в знании учеником содержания художественного произведения. В устройстве текста «Преступления и наказания» очень важен детективный момент, он способствует мотивации чтения романа учениками. В этой связи очень важны вопросы, связанные с первовосприятиями текста учениками.

Изображения необходимо использовать после знакомства учеников с текстом, они должны помочь глубже понять его смысл. Недопустимо вначале использовать иллюстративный материал, а затем обращаться к самому роману. Красивая картинка закрывает содержание изучаемого произведения.

В последние годы потребность чтения и анализа текстов у учеников снижена. Освобожденные от физкультуры сидят не в школьной библиотеке с книгами, а на скамейках во дворе, уткнувшись в гаджеты. Книга уже не считается подарком.

Требования к учителю

Учитель управляет познавательной деятельностью учащихся. Первое, что он должен сделать, – это подготовить ребят к восприятию текста, заинтересовать их художественным произведением. Ему следует дозировать содержание своего высказывания, не говорить лишнего, сообщать лишь то, что относится к контенту изучаемого романа. Учитель ведет учеников за собой, поэтому важно, чтобы он сам был увлечен изучаемым художественным произведением, подходил к материалу творчески.

Часть II. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ДАННЫХ ИССЛЕДОВАНИЯ

Сопоставительный анализ представленных выше диспозиций участников процесса изучения творчества Ф.М. Достоевского в средней общеобразовательной школе обнаруживает существенные разрывы в их отношениях. В трактовке этих диспозиций, как уже заявлялось выше, мы исходим из предположения о том, что «текст Достоевского» не является некой объективной данностью, а реконтекстуализируется в разного рода процессах, в том числе и образовательных. Последние, в свою очередь, конструируются в актах учебного взаимодействия, поддерживаются и направляются методической организацией, а также теми целостными формами образования, которые в ходе их устойчивого воспроизводства приобретают ритуальный характер. Или, другими словами, текст Достоевского, изучаемый школьниками на уроках, интерпретируется нами как конструкция дискурсивных практик образования. Выделим в этом анализе несколько ключевых, на наш взгляд, конститутивных элементов.

1. *Практика авторизации.* Согласно полученным данным, изучение творчества Ф.М. Достоевского предполагает опору на биографический ресурс писателя. Опрос школьников не обнаруживает сколь-нибудь значительных «следов» его использования, не говоря уже об апелляции к обстоятельствам жизни Достоевского, обусловившим появление романа «Преступление и наказание». Если, конечно, не считать трактовку учениками творческого процесса писателя в терминах изживания им внутренних проблем или грез, рождаемых неприятием действительности. Между тем опрошенные нами эксперты (педагоги, методисты) настаивают на значимости изучения жизненного и творческого пути писателя, а вопрос о его дидактическом смысле вызывает у них недоумение.

С нашей точки зрения, обращение методических руководств и связанных с ними действий учителей к биографическому ресурсу имеет своей целью преодоление дистанции между «далеким» образом мира, представленным в художественном произведении, и «актуальным» опытом ученика. Сближение опытов обусловлено подчиненностью учебного взаимодействия «диетической метафоре»¹, выражаемой термином «усвоение». Усвоение социально значимого содержания предполагает повышение его дискурсивного статуса, что выражается ценностно насыщенным этикетированием Достоевского именем «классик». Сам же механизм усвоения использует логику ассимиляции содержания путем вписывания его в структуры имеющегося у ученика опыта, его распаковку в матрицах восприятия, которыми располагает школьник.

Педагогический контроль за ходом усвоения осуществляется посредством изложения учащимися структурных элементов учебного текста (именно в таком статусе функционирует в обучении не только текст учебника, но

¹ «Диетическая метафора» организует вертикальным образом учебный процесс. Согласно ей, эпистемологическая власть находится в руках обществ, создающих знания. Эксперты обнаруживают истину, которую закладывают в содержание образования. Затем, согласно дидактической иерархии, «следуют эксперты в области образования, например, составители расписаний, которые „расфасовывают“ знания в образовательные блоки. За ними следуют администраторы и бюрократы, которые выбирают определенные блоки. Учителя же находятся в самом низу, являясь инструментами для распределения образовательной „пищи“ между учащимися. От них же ожидают, что они будут просто употреблять, поглощать знания» [14. С. 208].

литературный текст – роман Достоевского) своими словами: пересказ, изложение, предъявление впечатления. Результатом обучения в этом случае становится «оповседневнивание» изучаемого контента, превращение его в «хорошо известное». Психологический механизм оповседневнивания был описан в свое время французским психологом С. Московичи в его исследованиях социальных репрезентаций – обыденного сознания, ассимилирующего сложные символические формы. Московичи отмечает, что в ходе рецепции здравым смыслом представленных в научных¹ текстах феноменов первым актом их восприятия становится *персонификация*, связывающая содержания усвоения с именем и личной историей ее создателя. В результате «каждая теория или наука ассоциируется здравым смыслом с поименно названными людьми, становящимися их символом: психоанализ с Фрейдом, относительность с Эйнштейном, обусловливание с Павловым и т.д.» [13. Р. 553]. Посредством персонификации чуждый по своей символической природе артефакт вписывается в опыт реципиента в качестве знакомого и в принципе понятного явления. Результат усвоения в обучении соотнобразуется с «насыщением» сознания ученика, объем и содержание которого определяет на основании нормативных документов педагог.

2. *Практика контекстуализации.* Привлечение разного рода материалов (изобразительных, литературных, религиозных) для осмысления содержания романа «Преступление и наказание» рассматривается экспертами в качестве образовательно оправданного и даже само собой разумеющегося педагогического приема. Между тем данные, полученные в собеседовании со школьниками, обнаруживают практическую необоснованность этих притязаний. Так, например, «проваливаются» и контекстуализирующие отсылы к биографии Достоевского, и библейские содержания (Христос, Лазарь). Последние оказываются нерелевантными имеющемуся у школьников культурному опыту. Источниками смысловой организации в условиях контекстуальной дефицитарности становятся личный опыт ученика, интерпретации учителя и солидарные с ними конкретизации, содержащиеся в учебнике. Их применение согласно информации, полученной от учеников, заключается в установлении соответствия между сообщением учителя / учебника и знаниями школьников.

Для нашего анализа процесса реконтекстуализации в этом отношении важны два момента. *Первый* связан с замещением текста «Преступления и наказания» комментариями учителя и материалами учебника. В результате этого непосредственное обращение учеников к значениям артефакта (произведению Достоевского) подменяется псевдолитературоведческими действиями, сводимыми в конечном итоге к подведению фрагментов чтения под формализованные понятия (жанр, стиль, направление и пр.). Из учебных интеракций исключаются такие важные читательские компетенции, как чтение школьником первоисточника (владение текстуальным кодом), интерпретация им значений художественного произведения (конструирование текста над читаемым текстом) и критика положений романа (создание противотек-

¹ Исследования С. Московичи и его коллег сфокусированы на отношениях научного и повседневного дискурсов, однако можно предположить, что установленные ими закономерности могут быть распространены на более широкий ряд феноменов культуры: литературный, религиозный, медицинский, образовательный и прочие дискурсы.

ста читаемого текста) [15. Р. 131]. Второй обусловлен применяемой педагогами программой контекстуализации, управляющей когнитивным развитием учащихся. Задача опознавания понятий, диктуемая псевдолитературоведческой установкой, активизирует на полюсе школьника мнемонические процессы, что идет в ущерб формированию у них способности к восприятию и образному мышлению. Вследствие этого даже такое казалось бы эффективное средство ментального развития, как словесное рисование, предлагаемое методистами, реализуется отчужденным от взаимодействия с артефактом образом.

3. *Практика актуализации.* Опрошенные нами эксперты единодушны в оценке значения творчества Ф.М. Достоевского и, в частности, высокой ценности романа «Преступление и наказание», являющегося, по их мнению, ключом ко всему творчеству писателя. *«Но именно этот роман должен изучаться в школе, поскольку он открывает цикл пяти романов Достоевского, связанных единой проблематикой, в нем содержатся многие важные для писателя идеи».* Одним из экспертов была даже высказана мысль о том, что к классике не может быть предъявлено требование актуальности, ибо автор – знаток глубин человеческой души и мастер слова. К сожалению, это педагогическое возвышение творчества Достоевского не поддерживают высказывания учащихся, для которых содержание учебных штудий выступает весьма далеким от их сегодняшней жизни, свидетельством исторически преодолённого социального опыта, извлеченного его регистратором-писателем из глубин своего болезненного сознания. При этом ученики охотно возвращают учителю ожидаемые им оценки (классик, великий художник, мастер слова) и тотчас же, по завершении изучения произведения, забывают не только навязанные им извне оценки романа, но даже и интригующие (казалось бы) биографические подробности жизни писателя или сюжетные повороты повествования. В опыте учеников выстраивается однообразный ряд «ветхозаветных классиков», умерщвленных посредством образовательной реконтекстуализации (сакрализации)¹.

В то же время попытки актуализировать некоторые смыслы романа, например исповедальные диалоги малознакомых людей, воспринимаются учениками (в ходе ассимиляции их здравым смыслом) как игнорирование межличностных границ, манипулирование собеседником, эгоцентризм, словом, опыт, который в современной жизни совершенно непригоден. Это значит, что результатом образовательной актуализации оказывается обесценивание творчества Ф.М. Достоевского, равно как и всего «золотого периода» в развитии русской литературы.

Нельзя сказать, что опрошенные нами эксперты не осознают важность проблемы актуализации текста-артефакта на уроке. Однако поддерживаемая ими стратегия в значительной степени касается декларации художественной ценности произведения и контроля ее акцепции учеником. Между тем следует учитывать, что осуществленная таким образом актуализация оказывается во многом парадоксальной, обусловленной отмеченным выше замещением

¹ И чем больше произведение приобретает черты классического образца, памятника культуры, тем менее оно современно. Новые стратегии чтения его радикальным образом обновляют (комментарий руководит чтением, упраздняя автономию текста) или остаются к нему безразличными, и тогда произведение – только памятник, чей читатель «мертв» [16. С. 330].

художественного произведения учебным пособием. Это обстоятельство не только превращает текст Достоевского в «пустое место», поскольку внимание ученика концентрируется на псевдолитературоведческом материале, но и перефункционализирует в целом учебную диспозицию. Роман Достоевского превращается в «странный посредник» учебного взаимодействия, значимый не сам по себе, а как молчаливое условие доступа к учебнику и сообщению учителя. Он обеспечивает их легитимацию, выступая фоном фигур педагогических (методических) высказываний. Более того, поскольку актуализация по существу является моментом конструкции знания, то ученик как необходимый участник этого процесса в продуктивном плане из него исключается (реплицирование не в счет). Актуализация же, с точки зрения реализации структуры учебной деятельности, предполагает решение задачи на смысл художественного произведения самим учеником, создание им «вместе с учителем новых моделей реальности на основании привлечения средств и символов культуры» [17. S. 169].

Заключение

Главный вопрос, который стоял перед настоящим исследованием, заключался в изучении устройства реконтекстуализации художественного произведения – романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в учебном процессе средней общеобразовательной школы. С помощью нескольких опросных приемов (фокус-группа, интервью, экспертное заключение) нами были собраны данные, отражающие разные характеристики этой процедуры, преобразующей творчество известного русского писателя в учебный предмет. Принято считать, что между произведениями автора и их образовательной репрезентацией существует высокая корреляция. Данные нашего исследования это мнение не подтверждают.

Из представленных в основном тексте реконструкций следует несколько выводов.

1. Взаимодействие школьников с литературным творчеством Достоевского опосредовано конституцией учебного предмета «Русская литература. 10 класс. (Базовый уровень)». Творчество писателей, включенных в содержание учебного предмета, структурировано согласно жесткому алгоритму, действие которого подчинено, *во-первых*, задаче усвоения учениками единого методически кодифицированного материала, а *во-вторых*, способу его передачи, нацеленному на эксплуатацию памяти учеников и нивелирующему качественную специфику художественного материала и индивидуальный характер его восприятия учащимися.

2. Учебный предмет обнаруживает себя как диспозитивный механизм, распределяющий позиции участников педагогического взаимодействия, настраивающий их взаимные ожидания и правила учебной коммуникации, определяющий формы индивидуальной и групповой самоорганизации, и главное – характер связи с артефактом (художественным произведением). Семантически он функционирует как терминологический репертуар, состав и размерность которого поддерживаются в относительно неизменном состоянии. Прагматически же он оформляется как учительско-ученическая эхолалия, иллюкутивная сила которой направлена на установление и поддержание коммуникативного согласия в обучении.

3. Конструкция учебного предмета, выступающего ключевым звеном образовательного воспроизводства, посредством методической организации наделяется сверхценностью и автономизируется, чем блокирует доступ участников педагогического взаимодействия к артефакту, превращая его из цели коммуникации в ее средство.

4. Замещение артефакта так сконструированным учебным предметом исключает из образовательной «игры» не только художественное произведение, но и акт чтения как таковой. Чтение в результате функционирует как непроблематичное устройство, служащее исключительно для передачи подлежащих усвоению учебных контентов.

5. Поскольку в современных условиях школа оказывается практически единственным жизненным пространством, в котором происходит организованная встреча учащегося с литературным артефактом, то направленность учебного процесса на литературоведческие содержания становится условием редукции интереса учащихся к чтению и его порождающему потенциалу.

6. Избыточный логоцентризм обучения маргинализирует контекстуализирующие литературный артефакт дидактические возможности эстетики, использования изображения и визуального воображения, т.е. того языка, который сформирован у школьников условиями иконического поворота культуры и стихийной киберсоциализации.

Список источников

1. Августин А. Исповедь. М. : Ренессанс, Сид, 1991. 488 с.
2. Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. Киев : Ника-Центр, 2003. 432 с.
3. Аполлонио К. Секреты Достоевского: чтение против течения. СПб. : Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. 320 с.
4. Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. М. : Фонд «Мир», Академический Проект, 2005. 496 с.
5. Гудова М.Ю. Чтение в эпоху постграмотности: культурологический анализ: дис. ... д-ра культурологии. Екатеринбург, 2015. 329 с.
6. Король Д.Ю., Корчалова Н.Д., Полонников А.А. Кризис чтения versus кризис образования // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 41–51. DOI: 10.17223/22220836/35/4
7. Konecki K.T. Wizualna teoria ugruntowana. Podstawowe zasady i procedury // Przegląd Socjologii Jakościowej. 2012. Т. VIII, № 1. S. 12–45.
8. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М. : Добросвет : КДУ, 2011. 392 с.
9. Szkudlarek T. Media. Szkic z filozofii i pedagogiki dystansu. Kraków : Impuls, 2009. 151 s.
10. Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского. Работы 60-х – 70-х годов. М. : Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. 505 с.
11. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М. : Независимая газета, 1999. 440 с.
12. Бернштейн Б. Класс, коды и контроль: структура педагогического дискурса. М. : Просвещение, 2008. 272 с.
13. Moscovici S., Hewstone M. De la science au sens commun // Psychologie sociale. Paris : Presses Universitaires de France, 1984. P. 539–566.
14. Герген К.Дж. Социальная конструкция в контексте. Харьков : Гуманитарный центр А.А. Киселева, Ю.С. Вовк, 2016. 328 с.
15. Scholes R. Textual Power. Literary Theory and the Teaching of English. London : Yale University Press ; New Haven, 1985. 176 p.
16. Подорога В.А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. Т. 1: Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М. : Логос, 2006. 685 с.
17. Ławiecki T., Pastyrniak-Kobylecka E.M. Rola nauczyciela w aktywizowaniu dzieci w młodszy wiek szkolny na zajęciach plastyczno-technicznych. Zarys problemu // Lubelski Rocznik Pedagogiczny. 2018. № 37(4). S. 167–176. DOI: 10.17951/lrp.2018.37.4.167-176

References

1. Augustine, A. (1991) *Ispoved'* [Confession]. Moscow: Renessans, SiD.
2. McLuhan, M. (2003) *Galaktika Gutenberga: Sotvorenie cheloveka pechatnoy kul'tury* [The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man]. Translated from English. Kyiv: Nika-Tsentr.
3. Apollonio, K. (2020) *Sekrety Dostoevskogo: chtenie protiv techeniya* [Dostoevsky's Secrets: Reading Against the Grain]. Translated from English. St. Petersburg: Academic Studies Press / BiblioRossika.
4. McLuhan, M. (2005) *Galaktika Gutenberga: Sotvorenie cheloveka pechatnoy kul'tury* [The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man]. Translated from English. Moscow: Fond Mir, Akademicheskii Proekt.
5. Gudova, M.Yu. (2015) *Chtenie v epokhu postgramotnosti: kul'turologicheskii analiz* [Reading in the era of post-literacy: a cultural analysis]. Culturology Dr. Diss. Yekaterinburg.
6. Korol, D.Yu., Korchalova, N.D. & Polonnikov, A.A. (2019) Reading crisis versus education crisis. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 35. pp. 41–51. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/35/4
7. Konecki, K.T. (2012) Wizualna teoria ugruntowana. Podstawowe zasady i procedury. *Przełqđ Socjologii Jakościowej*. 8(1). pp. 12–45.
8. Baudrillard, J. (2011) *Simvolicheskiy obmen i smert'* [Symbolic Exchange and Death]. Translated from French. Moscow: Dobrosvet: KDU.
9. Szkudlarek, T. (2009) *Media. Szkic z filozofii i pedagogiki dystansu*. Kraków: Impuls.
10. Bakhtin, M.M. (2002) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols]. Vol. 6. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoy kul'tury.
11. Nabokov, V.V. (1999) *Leksii po russkoy literature* [Lectures on Russian literature]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
12. Bernstein, B. (2008) *Klass, kody i kontrol': struktura pedagogicheskogo diskursa* [Class, Codes and Control: The Structure of Pedagogical Discourse]. Moscow: Prosveshchenie.
13. Moscovici, S. & Hewstone, M. (1984) De la science au sens commun. In: Moscovici, S. & Abrie, J.-C. *Psychologie sociale*. Paris: Presses Universitaires de France. pp. 539–566.
14. Gergen, K.J. (2016) *Sotsial'naya konstruksiya v kontekste* [Social construction in context]. Translated from English by A.A. Kiseleva, Yu.S. Vovk. Kharkov: The A.A. Kiseleva & Yu.S. Vovk Center for the Humanities.
15. Scholes, R. (1985) *Textual Power. Literary Theory and the Teaching of English*. London: Yale University Press; New Haven.
16. Podoroga, V.A. (2006) *Mimesis. Materialy po analiticheskoy antropologii literatury v dvukh tomakh* [Mimesis. Materials on the analytical anthropology of literature in two volumes]. Vol. 1. Moscow: Logos.
17. Ławiecki, T. & Pastyrniak-Kobyłeczka, E.M. (2018) Rola nauczyciela w aktywizowaniu dzieci w młodszy m wieku szkolnym na zajęciach plastyczno-technicznych. *Zarys problem. Lubelski Rocznik Pedagogiczny*. 37(4). pp. 167–176. DOI: 10.17951/lrp.2018.37.4.167-176

Сведения об авторах:

Полонников А.А. – кандидат психологических наук, доцент, доцент кафедры психологии образования, Институт психологии Белорусского государственного педагогического университета (Минск). E-mail: alexpolonnikov@gmail.com

Корчалова Н.Д. – заведующая научно-образовательной лаборатории психологии познавательных процессов, Институт психологии Белорусского государственного педагогического университета (Минск). E-mail: korchalova.n@gmail.com

Король Д.Ю. – специалист научно-образовательной лаборатории психологии познавательных процессов, Институт психологии Белорусского государственного педагогического университета (Минск). E-mail: klinamen.com@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Polonnikov A.A. – Belarusian Maxim Tank State Pedagogical University, Institute of Psychology (Minsk, Republic of Belarus). E-mail: alexpolonnikov@gmail.com

Korchalova N.D. – Belarusian Maxim Tank State Pedagogical University, Institute of Psychology (Minsk, Republic of Belarus). E-mail: korchalova.n@gmail.com

Korol D.Yu. – Belarusian Maxim Tank State Pedagogical University, Institute of Psychology (Minsk, Republic of Belarus). E-mail: klinamen.com@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 01.12.2021;
одобрена после рецензирования 25.04.2022; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 01.12.2021;
approved after reviewing 25.04.2022; accepted for publication 15.05.2022.*

Original article

УДК 821.161.1

doi: 10.17223/22220836/46/10

FOR A RECONSTRUCTION OF A.F. LOSEV'S WORK ON DOSTOEVSKY AT GAKHN'S LITERARY SECTION¹

Giorgia Rimondi

Siena university for foreigners, Siena, Italy, giorgia.rimondi@gmail.com

Abstract. The article deals with one interesting historical and philosophical fact that is still poorly investigated in the field Dostoevsky's studies: the analysis of the work on Fyodor Dostoevsky conducted by the famous Russian philosopher Aleksei Fedorovich Losev while working at the State Academy of Artistic Sciences (GAKhN). The article also provides additional information about Losev's work at GAKhN in the 1920s, based on archival evidence.

Particular attention is paid to the activities of the Russian philosopher at GAKhN's Literary Section in 1927–1929 (in the group for the study of ancient literature, in the Commission for the Study of Dostoevsky's work). The author cites numerous evidences of Losev's special attention to the work of Dostoevsky, including the fact that the Russian philosopher took part in discussions with reports on topics devoted to the work of the Russian writer.

The author draws attention to the fact that the main point of Losev's analysis of Dostoevsky's work was the symbolism of the writer. Dostoevsky's work attracted Losev throughout his life. This is evidenced not only by youthful memories of his passion for the work of the great novelist, but also references to the Russian writer, which are observed in his works of different periods. The author notes that Losev turned to the study of the problem of the symbol in the works of Dostoevsky already in the 1920s, but the philosopher managed to publish these studies only much later. According to Losev, symbolic images permeate the entire work of the Russian writer. Losev's prose of the 1930–1940s also did not remain devoid of ideological contaminations in the spirit of Dostoevsky: suffice it to mention here such works of the Russian philosopher as *Perepiska v komnate* (*Correspondence in the Room*), *Vstrecha* (*The Meeting*), the novel *Zhenshchina-myslitel'* (*The Woman-thinker*). The same religious pathos of Losev's philosophical discourse is also present in his prose, for example, in the themes of man's estrangement from ideal life and rejection of the religious sphere.

Based on a comprehensive analysis of archival sources, primarily the minutes of GAKhN meetings stored in the RGALI archive, and their comparison, the author presents, as far as possible, a picture of the activities and interests of the Russian philosopher, which helps to better represent the range of his scientific interests and significantly expands the possibilities for further research on this period of Losev's life, and also provides new materials for the history of GAKhN.

Keywords: A.F. Losev, GAKhN's Literary section, F.M. Dostoevsky, GAKhN's archive materials

For citation: Rimondi, G. (2022) For a reconstruction of A.F. Losev's work on Dostoevsky at GAKhN's literary section. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 127–139. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/10

¹ A shorter version of this paper was published in [1], in Russian.

Научная статья

МАТЕРИАЛЫ К РЕКОНСТРУКЦИИ РАБОТЫ А.Ф. ЛОСЕВА О Ф.М. ДОСТОЕВСКОМ В ЛИТЕРАТУРНОЙ СЕКЦИИ ГАХН

Джорджия Римонди

Сиенский университет для иностранцев, Сиена, Италия, giorgia.rimondi@gmail.com

Аннотация. В статье приводятся дополнительные сведения о работе Алексея Федоровича Лосева (1893–1988) в Государственной академии художественных наук (ГАХН) в 1920-е гг. Особое внимание уделяется его деятельности в Литературной секции в период с 1927 по 1929 г. и его интерпретации культурного наследия Федора Достоевского. На основе всестороннего сравнительного анализа архивных источников автор обрисовывает картину деятельности и интересов А.Ф. Лосева, что помогает лучше представить круг его научных интересов и значительно расширяет возможности для дальнейших исследований этого периода жизни А.Ф. Лосева, а также предоставляет новые материалы для реконструкции истории ГАХН.

Ключевые слова: А.Ф. Лосев, Литературная секция ГАХН, Ф.М. Достоевский, архивные материалы ГАХН

Для цитирования: Rimondi G. For a reconstruction of A.F. Losev's work on Dostoevsky at GAKhN's literary section // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 127–139. doi: 10.17223/22220836/46/10

In recent years, the history of the State Academy of Artistic Sciences (GAKhN, 1921–1931) has increasingly attracted the attention of researchers. There have been published works that shed light on certain moments of its history, as well as publications of previously unpublished materials stored in Russian archives. However, as Nikolay Bogomolov pointed out, little attention was paid to GAKhN's Literary section [2. P. 278]¹.

The Literary section was created at the end of 1921, in parallel with the foundation of the Academy², and its first meeting was held on November 26, 1922 [5. P. 23]. The main task of the section was the scientific study of literature in its various trends and schools. Its main interests included the notion of literary style, the poetic form in the broadest sense of the word, and work on unpublished materials. At first, three subsections were formed: theoretical poetics (where “poetics” meant both poetic and fictional works), literary history, and folklore. A few years later, to them was added the subsection of literary criticism, and from 1924–1925 began their activity the subsection of Western literature and the Commission of literary translation [5. P. 24]. The work plan of the Literary Section during the last years (1930–1931, 1932–1933) provided for three main directions: Russian literature (ancient and Western literature), history of the science of literature and literary criticism, and literary theory. In addition, the study of Lev Tolstoy and

¹ An exception is the recently published book edited by Plotnikov, Podzemskaja and Yakimenko [3]. GAKhN materials can also be found in [4].

² The Russian Academy of Art Sciences (*Rossijskaja akademija chudožestvennyh nauk*, RAKhN), renamed the State Academy of Artistic Sciences since 1925 (*Gosudarstvennaja Akademija Chudožestvennyh nauk*, GAKhN), was founded on 7 October 1921 on the initiative of Vasily Kandinsky and Aleksandr Gabrichevskij, with the support of the People's Commissioner for Education Anatoly Lunacharsky. In the scientific and academic landscape of those years, the Academy, chaired by Petr Kogan with Gustav Špet in the role of vice-president since 1924, played a particularly significant role, not only for the originality of the approach and the topics covered – the psychology of art, the analysis of the internal form of the word, aesthetic reception – also for the relative independence that it managed to maintain for several years with respect to the prevailing Marxist orientation in research.

Fyodor Dostoevsky's work (the Dostoevsky commission was headed by Valerian Fedorovich Pereverzev) was continued [6. P. 1–4]. The Literary section published the collection “Ars poetica” (the first issue of which was issued in 1927), as well as research works and investigations devoted to the problems of artistic expression, Russian and foreign literary prose and to the poetic language. The section also conducted work on unpublished materials of Russian writers and raised the question of the Dostoevsky House (*Dom Dostoevskogo*) [7. P. 26–27].

Along with subsections (theoretical poetics, historical, folklore, criticism and literary criticism, general literature), in May 27, 1922, at the suggestion of Nikolay Piksarov was formed the Commission for the study of Dostoevsky, which was then reformed in December 1923. It included N.K. Piksarov, L.P. Grossman, V.V. Veresaev, V.F. Pereverzev, G.I. Chulkov and others. The Commission developed a plan for the study and analysis of the Russian writer's texts based on new materials and, as a result of the plenary discussions held at the Literary section, prepared a number of works for publication in this field, suffice it to mention Georgy Chulkov's renowned *Dostoevsky's Poetics*. It should be noted that literature within the framework of GAKhN was studied at different departments (Physiopsychological, Sociological and Philosophical). The close connection of the Philosophical Department with the Literary section was largely due to the efforts of Gustav Shpet, vice-president of the Academy [8, 9]. Literary criticism was understood by many GAKhN members not as a mere method of studying works of art, but as part of the *philosophy* of art¹. Such transitional ideological atmosphere of scientific universalism, as well as the dialogue between different interpretations of literature [11], could not fail to attract Aleksei Losev, who was both a philosopher, a writer and a philologist. However, little is known about Losev's participation in the Literary section. Would it be appropriate to see in this lack of information only the influence of circumstances? In the last years of its existence, GAKhN experienced a crisis moment, as evidenced by archival materials², moreover, Losev did not work at the Academy for long, and soon Losev will be expelled from the Academy. Nevertheless, archival information about the activities of the Academy makes it possible, at least hypothetically, to raise the question of the possibility of Losev's scientific dialogue with the main research themes developed in the Literary Section.

Losev's work at GAKhN began in 1923³, when he became a full member of the Academy, and continued until his discharge in 1930 due to staff cuts, a few months after the closing of the Academy⁴. In 1923 he was a member of the

¹ The investigations on art theory at the Philosophical Department found expression in the work on the artistic form (starting from 1924–1925, when a commission for the study of art form was created, guided by Gustav Shpet), as well as on the preparation of the collective works *Iskusstvo portreta* (*The Art of Portrait*, Moscow, 1927) and *Khudozhestvennaya forma* (*The Artistic Form*, Moscow, 1927). The Philosophical Department also organized work on the compilation of a *Dictionary of Artistic Terms*. See [10].

² For instance, see the open letter addressed to the GAKhN's President P.S. Kogan of February 28, 1929 (78 signatories, including Losev) with a request to resolve urgent issues regarding the existing organization of the Academy [12. P. 85].

³ In a letter addressed to Špet dated May 30, 1922, Losev asked to be admitted as an external collaborator (*vneštatnyj sotrudnik*) of the Institute of Philosophy [13. P. 77].

⁴ According to the materials stored in Losev personal dossier (*ličnoe delo*) of the GAKhN fund at RGALI archive, the dismissal took place with a certificate of 8 February 1930 based on the resolution of 21 January 1930 of the Glavnauka (Central Directorate of Scientific, Scientific-Artistic and Museum Institutions) [14. P. 21; 15].

Commission for the study of artistic terminology, created with the aim of publishing a (never completed) *Vocabulary of artistic terms* [10], in which he will take part with some entries. The following year (1924–1925) he headed the Musical-psychological commission and was elected president of the Commission for the form of the Philosophical department. From 1925 he joined the Music section as a full member, where he presented a series of reports on music, which will form the basis for the publication of *Muzyka kak predmet logiki* (*Music as a Subject of Logic*, 1927). Finally, between 1926 and 1927 he was president of the Commission for the study of aesthetic doctrines, and a few years later (1929) he was secretary of the Group for the study of musical aesthetics [16]. In addition to participating in the works of these sections, Losev presented various reports in other sectors¹, such as the Association of Rhythmists and the Literary section, thanks to the fruitful exchange between different areas that was GAKhN's main feature as an institute. Losev also took part in the work of the Commission for the study of art education, mainly with themes relating to antiquity. Losev's work at GAKhN continued until his arrest in 1930. The Academy soon was closed².

Such a variety of interests and fields of research could only positively influence the development of Losev's thought; observing the titles of his reports, many of which have not yet been found in Russian archives, we notice an evident insistence on the themes that will be resumed in his works of the 1920s – the ontology of the symbol, the cultural roots of classical and romantic aesthetics, the notion of myth, the dialectics of musical form –, consequently it cannot be excluded that the systematisation of Losev's philosophy dates back to these years. Our thesis is supported by sometimes very evident examples. The report *O mifotvorchestve* (*On Mythopoiesis*, 1926–1927) [17. P. 219–220] almost literally anticipates the well-known Losev's definition of myth and the criticism of modern theories of myth as they appear in *Dialektika mifa* (*Dialectics of Myth*, 1930), so much so as to suggest a much previous elaboration with respect to the final draft of the work. Another example is the report *Dialektika v nemeckoj estetike konca XVIII veka* (*Dialectics in German Aesthetics of the End of the XVIII Century*, 1925), which theses will be taken up almost entirely in the long in-depth footnotes dedicated to Romantic aesthetics in *Dialektika chudozhestvennoj formy* (*Dialectics of the Artistic Form*, 1927) [Ibid. P. 215]. The same applies in particular to the musical theme, whose relationship with *Muzyka kak predmet logiki* is made explicit by the author himself; for example, the report *K voprosu o sistematike muzykal'no-theoreticheskikh kategorij* (*For the Problem of a Systematics of Musical-theoretical Categories*, January 26 and February 23, 1928) is presented as “an extract from the work *Music and logic* that he wrote in this year” [20. P. 13/ob].

In recent years, several works have been published, testifying Losev's activities at GAKhN [3; 15; 17; 21–23], however in many cases we only know the titles of the reports, as their textual version has not been found yet. Here we would like

¹ The list of reports and some of the abstracts were published in 1991 by A.G. Dunaev [17].

² The reorganization of the Academy began after the approval of the resolution of the People's Commissariat for Education on November 25, 1929. On January 6, the new Presidium of the State Academy of Artistic Sciences was approved. In the minutes No. 343 of the Presidium of GAKhN dated January 6, 1930 (chairman – P.S. Kogan), it is decided to consider a number of employees as former members of GAKhN, including A.F. Losev (paragraph 13). See [18. P. 111]. Losev was dismissed from the post of full member of GAKhN on February 1, 1930 due to staff reductions (Decree of Glavnauka, dated January 21, 1930), see [17. P. 199]. On the “purges” at GAKhN see [19].

to refer to some archival materials which testify the participation of the Russian philosopher in the work of the Literary Section in the 1920s.

Losev actively participated in the work of the group for the study of ancient literature of the subsection of General literature. He took part in the discussions on the reports of the classical philologist F.A. Petrovsky *Replika i stikh u Plavta* (*Line and Verse in Plautus*, December 17, 1928) and the philologist-Germanist A.G. Chelpanov *K voprosu o zhanre istorii Gerodota* (*On the Issue of the Genre of the History of Herodotus*, March 6, 1929) [23. P. 20], as well as in the organizational meetings of the ancient group (November 21, 1928, and December 5, 1928 [Ibid. P. 14; attendees list: 24, p. 15], November 1929–March 1930 [Ibid. P. 5]), served as president in the debate on M.E. Grabar'-Passek's report (October 30, 1929)¹.

In the list of all GAKhN meetings for December 1929 of the group for the study of ancient literature, among the discussions of topics planned for collective study, Losev's reports *O rabote po chudozhestvennomu stiliju* (*On the Work on Artistic Style*, December 5, 1928) [24. P. 74] and *Plan raboty po chudozhestvennomu literaturnomu stiliju* (*Plan of the Work on the Artistic Literary Style*, December 17, 1928) [25; 17. P. 202] are mentioned. Losev himself mentions his work in the ancient group of the literary section in a report kept in the GAKhN fund in the Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI). On a separate handwritten sheet (no date) we read:

"A.F. Losev

1. Conducted work for five years on the history of aesthetic doctrines in the cabinet

2. major specialist in Ancient aesthetics

3. plans to conduct work next year

a. on the sociology of aesthetic doctrines²

b. according to the terminological cabinet

c. in the Ancient group of the s[ub]/s[ection] of General literature of the Literary section

d. in the Music section" [12. P. 23/ob].

In addition, Losev is mentioned among the employees participating in the work of the Dostoevsky Commission for 1928–1929³. The general research direction of the Commission's activities, as we read in the work plans of the section for 1928–1929, was shared by Losev: "[...] a group of researchers focused their attention on the development of the problem of critical and organic principles in Dostoevsky's artistic dialectics. Considering the ideas of the writer as a kind of artistic material, this group of researchers establishes a connection between the style of the writer and his ideology, since the latter finds expression in his artistic dialectics" [26. P. 32/ob]⁴. Losev intervened at meetings of departments and sections with

¹ 9th minutes of the second meeting of the group for the study of ancient literature [23. P. 96].

² In his *Report on A.F. Losev's scientific work for the academic year 1927–1928*, Losev wrote that "material was being collected for a book on the sociology of art". No work under this name has been identified yet. It is possible that the material was collected, but the work itself was not realized. For more details see [15. P. 167].

³ Minutes of the meeting of the Presidium of the Literary section of May 17, 1928. See [26. P. 32/ob].

⁴ On mythical imagery in Dostoevsky see [27, 28].

reports related to the classification of arts, the problem of the artistic word, artistic style and symbolic forms [29. P. 445], and further developed research on these topics in later works.

In the plan of the Dostoevsky Commission's work, the list of reports scheduled for 1927–1928 includes Losev's report *Simvolizm v poetike Dostoevskogo* (*Symbolism in Dostoevsky's Poetics*) [30. P. 85]¹. Another of his reports entitled *Simvolizm Dostoevskogo* (*Dostoevsky's Symbolism*) was included in the work plan for the year 1928–1929 at a meeting held on May 17, 1928 [26. P. 33/ob; 32. P. 125/ob]. However, neither the text nor the theses could be found in the archive. In the schedule of meetings of the literary section from October to April 1929, the reports read by Losev are not mentioned, and in the list of scientific and temporary employees of the literary section for 1928–1929 Losev's name is not indicated [36. P. 59].

As part of the work of the Dostoevsky commission, he took part in the debate on the reports by Georgy Chulkov *Kriticheskoe i organicheskoe v chudozhestvennoj dialektike Dostoevskogo* (*Critical and Organic in Dostoevsky's Artistic Dialectics*, March 29, 1928) [33. P. 20–21], F.F. Berezhkov *Snovidenija v "Prestuplenii i nakazanii"*. *Po povodu knigi Otto Kaus* (*Dreams in "Crime and Punishment"*. *About Otto Kaus's Book*, October 25, 1928) [34. P. 7], A.E. Gornostaeva *Dostoevsky i N.F. Fedorov* (*Dostoevsky and N.F. Fedorov*, December 27, 1928) [Ibid. P. 15].

As already noted by researchers, the connection with Losev's reports at GAKhN emerges from the comparison with his works of the 1920s, as evidenced by Losev's references to his own reports in the "octateuch"² and by recently found archival materials [22]. In a similar way, Losev will turn again to the issue of Dostoevsky's symbolism in his *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* (*The Problem of Symbol and Realistic Art*, 1976), in which he examines the deep symbolic images that permeate all of Dostoevsky's work. In particular, Losev dwells on the symbol of the "slanting rays of the setting sun" [36. P. 180]³ that has repeatedly appeared in the Russian writer's works. Here too we can find a parallel with the discussions at GAKhN. In *The Problem of Symbol and Realistic Art*, discussing the main symbol in Dostoevsky, Losev refers to an article [Ibid. P. 179] by Sergei Durylin *Ob odnom simvole u Dostoevskogo* (*On One Symbol in Dostoevsky*), published in the 1928 collection *Dostoevsky. Proceedings of the State Academy of Artistic Sciences* [38]. The same work also contains quite large passages devoted to "the identity and difference of a symbol with its subject" on the example of Dostoevsky's symbols in *The Eternal Husband*, *The Double*, *Notes from the Underground*, *The Brothers Karamazov* and *The Adolescent* [36. P. 40–43]. Also, Losev's idea that "Dostoevsky's Petersburg is a real symbol in our sense of the word" [Ibid. P. 181] was a topic no stranger to the discussions held at the Literary section in 1927–1928 [7. P. 27]⁴.

¹ Losev is not mentioned in the list of meetings from 10/01/1927 to 10/01/1928. According to the data recorded in the minutes No. 1-18 of the meetings of the subsection of General literature in 1927–1928 [31. P. 1], Losev attended only the meeting of November 21, 1928 to discuss the tasks of the group [23. P. 4].

² Some parallels were noted already in 1991 by A.G. Dunaev [17. P. 204–205]. On the influence of discussions at GAKhN on Losev's literary prose see [35].

³ On this theme see also [37].

⁴ For Losev's attitude to symbolism, see [39].

Of great value, in our opinion, are his observations of those characters of the Russian writer who reveal the contradiction of human nature as such. According to Losev, the randomness of the behaviour in Dostoevsky's heroes hides the heterogeneity of personality as a symbol. It should be noted that the work of Dostoevsky attracted Losev throughout his life. This is evidenced not only by youthful memories of his passion for the work of the great novelist [13. P. 59–60], but also references to the Russian writer, which are observed in his works of different periods [40]. For Losev, Dostoevsky was not only a great and original artist-thinker who tried to answer the “damned” questions of human existence, but his works can be considered as an artistic attempt to describe the universal human desire to search for the meaning of being, to inner freedom.

Reflecting on the relationship between literature and philosophy, Losev identifies the characteristic trait of Russian thought precisely in its intimate connection with the aesthetic and literary sphere, which he interpreted, within the opposition of *ratio* and *logos*, as the choice of an expressive mode closer to the dimension of concrete life and different from the logical-rational one.

This “vitality” of Russian philosophical thought is due to the fact that the belle-lettres are the cradle of the original Russian philosophy. The prose works of Žukovsky and Gogol', the works of Tyutčev, Fet, Lev Tolstoy, Dostoevsky, Maxim Gorky, often deal with the main philosophical questions, obviously, in their specifically Russian, exclusively practical, life-oriented form. And these issues are discussed in such a way that any impartial and competent judge will call such solutions not only “literary” or “artistic”, but philosophical and ingenious [41. P. 188–189].

Precisely in this particular tension of thought, according to Losev, lies the specificity of Dostoevsky's work, since “a writer and poet must think ‘eschatologically’” [42. P. 62], must try to resolve “the inner questions”. The Russian philosopher emphasizes: “Remember how much tension in the search for Dostoevsky's heroes [...] Sometimes it seems that if Alyosha Karamazov does not solve the question of faith, if Ivan does not find his ideal truth, then there will be no peace” [Ibid.]. Losev reveals a series of ideas which go back to Dostoevsky's philosophical attitude: the crisis of humanism, the awareness of the need to reject the deified world, return to the original being, to the “existential” question, which poses the problem of man's connection with the Absolute¹.

In the early article *Russkaja filosofija* (*Russian Philosophy*, 1919) Losev wrote that *The Brothers Karamazov* “gives an understanding of the world of that depth of life, in which the roots of all existence are hidden and the prediction of the near end of the world is clearly heard” [41. P. 260]. It is clear that the philosopher of this new Russian apocalyptic sense of life, Vladimir Soloviev, the who had a great influence on Russian religious thinkers like Sergei Bulgakov and Nikolay Berdyaev. Indeed, in Dostoevsky, Losev traces the same philosophical discourse that characterized Soloviev's thought, and it is quite interesting that Losev's judgments on Russian literature can often be found precisely in his book on Soloviev [44]. Such osmosis between philosophy and literature is not surprising; as

¹ On the connection between the philosophical issue raised by Losev's with one or another literary tradition see [37].

the American scholar Edith W. Clowes argued, taking up the famous Dostoevsky's image, Russian philosophy emerged from the Russian literature's "overcoat", which prepared the basis for the development of an autonomous speculative discourse, with its own claim to authority and truth [45].

According to Losev, in his *Legend of the Grand Inquisitor* Dostoevsky formulated the problem of world evil, which Soloviev tried to outline in his *Kratkaja povest' ob Antikhriste* (*A Short Tale on the Anti-Christ*), and tried to propose its solution. Soloviev's "logical" (philosophical) system and Dostoevsky's "poetic" (artistic) system all speak of the same thing¹. Soloviev himself, opposing to Friedrich Nietzsche in *Tri razgovora o vojne* (*Three Talks about War*, 1899), proposed the concept of universal history, in which he predicted the coming of the Antichrist as a result of people losing their faith, and was inspired by *The Brothers Karamazov*'s legend of the Grand Inquisitor, the defender of "the Kingdom of God without God", embodying the tragic essence of our time.

It is no coincidence that the work *Dialektika mifa* (*Dialectics of Myth*, 1930), in which Losev examines the social significance of modern myths, contains quotations from Dostoevsky's *The Brothers Karamazov* and *Demons* [46. P. 180–182; 36]². Solovyov's metaphysical beliefs are close to Dostoevsky's ideas about "realism in the highest sense". True realism is impossible without an orientation towards the ideal (true) being, without the direction of the writer's entire work towards one goal: the restoration of the ideal sphere in man's life. According to Losev, Dostoevsky combines "both romanticism, [...] and symbolism, [...] and realism" [42. P. 62]. Inheriting Vyacheslav Ivanov's concept of Dostoevsky's realism³ and symbolism and rethinking it in an existential perspective the problem of the relationship between "me and you"), Losev emphasizes: "What is Dostoevsky? The life of the elements in the soul of the hero and the *death of individuality* in the sea of being. Resurrection and striving for it are Dostoevsky's inner joy" [49. P. 618].

Losev's literary prose of the 1930–1940s also did not remain devoid of plot contaminations in the spirit of Dostoevsky, it is enough here to name such works of the Russian philosopher as *Perepiska s komnaty* (*Correspondence from a Room*, 1932), *Vstrecha* (*The Encounter*, 1933), *Zhenshchina-myslitel'* (*The Woman Thinker*, 1933–1934). The same religious pathos of Losev's philosophical discourse is also present in his literary prose: the estrangement of man from ideal being and the rejection of the religious sphere turn the world into a sort of prison. In the short story *Vstrecha* (*The Encounter*) the expression "proceeding from the

¹ Losev wrote that "[...] instead of philosophical analysis, one can write a novel, a long story or a poem [...]. However, the novel is not philosophy, even if it contains philosophical thoughts and understandings. The point is that the system of the novel and of poetry is a poetic system, while the system of philosophy is logical. [...] The novels of Dostoevsky and Tolstoy and the musical dramas of R. Wagner are not philosophical, even if there is perhaps more philosophy in them than in other logical "philosophical systems"" [43. P. 671–672].

² On Dostoevskian elements in the text of *Dialectics of Myth* not only in the form of quotations, but also at the symbolic (allusions, references) and discursive level ("figures" of thought and categories derived from Dostoevsky), see [47. P. 67].

³ In his work *Dostoevskii i roman tragediia* (*Dostoevsky and the Novel-Tragedy*), Ivanov characterized Dostoevsky's realism as "penetration" (*proniknovenie*): "Penetration is a certain *transcensus* of the subject, such a state of it, in which it becomes possible to perceive someone else's self not as an object, but as another subject [...] The symbol of such penetration consists in the absolute affirmation, by all will and all reason, of a different being: "you are"" [48. P. 294–295].

foundations of Marxism and communism, I come to the abolition of music” recalls Shigalev's well-known formula from Dostoevsky's *Demons* “proceeding from unlimited freedom, I end with unlimited despotism” [13. P. 192]. In the short story *Perepiska s komnaty* (*Correspondence from a Room*) Losev argues with scientific materialism (“the monkey of Christianity”¹), which can turn man into an ape (“hell has become reality, and heaven has become fiction” [50. P. 105]). As in Dostoevsky's novel-tragedy, Losev shows the battle between faith and unbelief, the battle of different kinds of being, rebelling against God and striving for a highest ideal. In the souls of Losev's characters, there is a struggle between “a hero against an anti-hero, between a hero-monk against a middle-class anti-hero” [51. P. 237]. As Elena Takho-Godi pointed out, Losev's “antiutopia” can be viewed as a new type of “anti-nihilistic novel”, genetically going back to the traditions of Russian literature and to reflections on the Apocalypse as a consequence of the crisis of civilization and culture, including the tradition of Dostoevsky [52].

The outlined possibilities of Losev's research in the field of literature and philosophy of art, to which the Russian philosopher will return only later (in the 1970–1960's), testify his attention to the problem of artistic style, artistic imagery, to the analysis of symbolic and mythic forms of works of art. Although we do not pretend to provide an exhaustive coverage of the issue of Losev's investigation of Dostoevsky's work, nevertheless, information about his work at the Literary section introduces important clarifications on his scientific activity in the 1920's and is extremely important for further studies of this period of the Russian philosopher's life, and in general for the reconstruction of the history of GAKhN.

References

1. Rimondi, G. (2021) A.F. Losev on F.M. Dostoevsky. About Losev's Activity in the Literary Section of the GAKhN. *Vestnik RUDN. Seriya "Filosofiya" – RUDN Journal of Philosophy*. (25)1. pp. 89–102. DOI: 10.22363/2313-2302-2021-25-1-89-102
2. Bogomolov, N.A. (2017) Iz kommentatorskikh zametok. 4. K publikatsiyam statey S.N. Durylina o simvolizme [From commentators' notes. 4. To the publications of articles about symbolism by S.N. Durylin]. *Literaturniy fakt*. 4. pp. 277–290.
3. Plotnikov, N.S., Podzemskaya, N.P. & Yakimenko, Yu.N. (eds) (2017) *Iskusstvo kak yazyk yazyki iskusstva*. Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk i esteticheskie diskussii 1920-kh godov [Art as the language – languages of art. The State Academy of Arts and Aesthetic Discussions of the 1920s]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
4. The State Academy for Artistic Research. (n.d.) *The website of the project "Art research. Strategies for acquiring and documenting knowledge at the State Academy for Artistic Research in Moscow (1921–1930)"*. [Online] Available from: <https://gachn.de/> (Accessed: 7th July 2021).
5. The State Academy for Artistic Research. (1926) *Otchet 1921–1925* [Report. 1921–1925]. Moscow: The State Academy of Arts.
6. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. File 6. Unit 106.
7. Sidorov, A.A. (ed.) (1928) *Byulleten' GAKhN 1927–1928* [The State Academy for Artistic Research Bulletin]. Vol. 10. Moscow: The State Academy for Artistic Research.
8. Venditti, M. (2017) *Filosofskie osnovaniya literaturovedeniya v GAKhN* [Philosophical Foundations of Literary Studies in the State Academy of Arts]. In: Plotnikov, N.S., Podzemskaya, N.P. & Yakimenko, Yu.N. (eds) *Iskusstvo kak yazyk yazyki iskusstva*. Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk i esteticheskie diskussii 1920-kh godov [Art as the language – languages of art. The State Academy of Arts and Aesthetic Discussions of the 1920s]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 227–263.
9. Ghidini, M.C. (2008) Tekushchie zadachi i vechnye problem [Current tasks and eternal problems]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 91. pp. 23–34.

¹ A similar formula appeared in *Dialektika mifa* [46. P. 85].

10. Chubarov, I.M. (ed.) (2004) *Slovar' khudozhestvennykh terminov* [1923–1929] [A Dictionary of Artistic Terms [1923–1929]]. Moscow: Logos-Al'tera Ecce Homo.
11. Dmitriev, A. (2010) *Literaturovedenie v GAKhN mezhdru filosofiei, poetikoi i sotsiologii* [Literary studies in the State Academy of Artistic Research between philosophy, politics and sociology]. *Logos*. 2(75). pp 105–121.
12. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 1. File 120.
13. Takho-Godi, A.A. (2007) *Losev*. Moscow: Molodaya gvardiya.
14. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 10. File 363.
15. Takho-Godi, E.A. & Rimondi, G. (eds) (2019) A. F. Losev's file in the archive of GAKhN: materials to the thinker's biography. *Filosofskiy zhurnal – Philosophy Journal*. 12(3). pp. 151–173. (In Russian). DOI: 10.21146/2072-0726-2019-12-3-151-173
16. Mazur, S.M. (1995) Gosudarstvennaya Akademiya Khudozhestvennykh Nauk (GAKhN) [The State Academy of Artistic Research (GAKhN)]. In: Aleshin, A.I. (ed.) *Russkaya Filosofiya. Malyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Russian Philosophy. Small Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Nauka. pp. 141–142.
17. Dunaev, A.G. (1991) Losev i GAKhN. Issledovanie arkhivnykh materialov i publikatsiya dokladov 20-kh godov [[Losev and GAKhN (a research of archive documents and publication of reports of the 1920's)]. In: Panasenko, Yu.F. (ed.) *A.F. Losev i kul'tura XX veka* [A.F. Losev and the 20th Century's Culture]. Moscow: Nauka. pp. 197–220.
18. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 1. File 138.
19. Yakimenko, Yu.N. (2005) Iz istorii 'chistok apparata': Akademiya khudozhestvennykh nauk v 1929– 1932 gg." [From the History of Administration 'Clean Ups']. *Novyy istoricheskiy vestnik – The New Historical Bulletin*. 1(12). pp. 150–161.
20. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 1. File 105.
21. Takho-Godi, E.A. & Rimondi, G. (eds) (2016) Aesthetics as a "Rigorous Science" (on A. F. Losev's Scientific Papers at GAKhN). *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii – Journal of Moscow Conservatory*. 3(26). pp. 8–15. (In Russian). DOI: 10.26176/moscons.2016.26.3.01
22. Takho-Godi, E.A. & Rimondi, G. (2017) A.F. Losev o zadachakh muzykal'noy estetiki. Nove materialy iz arkhiva GAKhN [A.F. Losev about the tasks of musical aesthetics. New materials from the archive of the State Academy of Artistic Research]. *Voprosy filosofii*. 11. pp. 79–88.
23. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 6. File 95.
24. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 141. List 1. File 125.
25. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 1. File 126.
26. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 6. File 70.
27. Losev, A.F. (1982) Problema variativnogo funktsionirovaniya zhivopisnoy obraznosti v khudozhestvennoy literature [The problem of the variable functioning of pictorial imagery in artistic literature]. In: Iezuitov, A.N. (ed.) *Literatura i zhivopis'* [Literature and Painting]. Leningrad: Nauka. pp. 31–65.
28. Syzranov, S.V. (2013) Uchenie A.F. Loseva o khudozhestvennoy forme i problemy poetiki F.M. Dostoevskogo [A.F. Losev's doctrine on the artistic form and problems of F.M. Dostoevsky's poetics]. In: *Tvorchestvo A.F. Loseva v kontekste otechestvennoy i evropeyskoy kul'turnoy traditsii* [A.F. Losev's work in the context of Russian and European cultural traditions]. Vol. 2. Moscow: Dizayn i poligrafiya. pp. 55–64.
29. Losev, A.F. (2019) *Uchenie o stile* [Teaching about Style]. Moscow; St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
30. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 13. File 17.
31. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 6. File 61.
32. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 1. File 123.
33. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 6. File 68.
34. *The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI)*. Fund 941. List 6. File 84.
35. Takho-Godi, E.A. (2018) O vozmozhnosti vliyaniya diskussii GAKhN na filosofsko-muzykal'nyu prozu A.F. Loseva [On the possible influence of the the State Academy of Arts discussion on A.F. Losev's philosophical and musical prose]. In: Takho-Godi, E.A. (2018) *Russkaya literatura i filosofia: puti vzaimodeistviya* [Russian Literature and Philosophy: Ways of Interaction]. Moscow: Vodoley. p. 450–460.
36. Losev, A.F. (1995) *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Problem of the Symbol and Realistic Art]. 2nd ed. Moscow: Iskusstvo.
37. Danilenko, O.D. (2012) Sotsial'nye i filosofskie simvolyy v romane F.M. Dostoevskogo "Unizhennyye i oskorblennyye" [Social and philosophical symbols in F.M. Dostoevsky's "Humiliated and Insulted"]. *Vestnik MGOU. Seriya Russkaya filologiya*. 6. pp. 89–94.

38. Durylin, S.N. (1928) Ob odnom simvole u Dostoevskogo [About one symbol in Dostoevsky]. In: *Dostoevsky. Trudy Gosudarstvennoy Akademii khudozhestvennykh nauk* [Dostoevsky. Works of the State Academy of Artistic Research]. Moscow: [s.n.]. pp. 163–198.
39. Takho-Godi, E.A. (2019) A.F. Losev on the Approaches to the Symbolist Drama. *Russian Literature*. 3. pp. 229–236.
40. Takho-Godi, E.A. (2007) *Khudozhestvennyy mir prozy A.F. Loseva* [A.F. Losev's artistic world]. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya.
41. Losev, A.F. (2015) *Na rubezhe epokh. Raboty 1910-kh – nachala 1920-kh godov* [On the Border of the Era. Works of the 1910s – Early 1920s]. Moscow: Progress-Traditsiya. pp. 233–272.
42. Losev, A.F. (1990) *Strast' k dialektike. Literaturnye razmyshleniya filosofa* [Passion for Dialectics. Literary Reflections of a Philosopher]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
43. Losev, A.F. (1993) *Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii* [Essays on Ancient Symbolism and Mythology]. Moscow: Mysl'.
44. Losev, A.F. (1990) *Vladimir Solov'ev i ego vremya* [Vladimir Soloviev and his time]. Moscow: Progress.
45. Clowes, E.W. (2004) *Fiction's Overcoat. Russian Literary Culture and the Question of Philosophy*. London; Ithaca, Cornell University Press.
46. Losev, A.F. (1994) *Mif – Chislo – Sushchnost'* [Myth – Number – Essence]. Moscow: Mysl'. pp. 5–216.
47. Dimitrov, E. (2010) Dostoevskiy i Losev: k voprosu ob obshchenii v “bol'shom vremeni” [Dostoevsky and Losev: on communication in the “big time”]. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Research]. Vol. 19. St. Petersburg: Nauka. pp. 58–76.
48. Ivanov, V.I. (1994) *Rodnoe i vselenskoe* [Native and Universal]. Moscow: Respublika.
49. Losev, A.F. (2015) *Na rubezhe epokh. Raboty 1910-kh – nachala 1920-kh godov* [On the Border of the Era. Works of the 1910s – Early 1920s]. Moscow: Progress-Traditsiya. pp. 605–620.
50. Losev, A.F. (2002) “*Ia soslan v XX vek...*” [“I was exiled in the 20th century...”]. Vol. 1. Moscow: Vremya. pp. 102–105.
51. Takho-Godi, E.A. (2009) A.F. Losev-pisatel' [A.F. Losev-writer]. In: Takho-Godi, A.A. & Takho-Godi, E.A. (eds) *Aleksey Fedorovich Losev*. Moscow: ROSSPEN. pp. 222–247.
52. Takho-Godi, E.A. (2004) Aleksey Losev's Antiutopia. *Studies in East European Thought*. 56(2). pp. 225–241.

Список источников

1. Римонди Дж. А.Ф. Лосев о Ф.М. Достоевском. О деятельности Лосева в литературной секции ГАХН // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2021. Т. 25, № 1. С. 89–102. DOI: 10.22363/2313-2302-2021-25-1-89-102
2. Богомолов Н.А. Из комментаторских заметок. 4. К публикациям статей С.Н. Дурылина о символизме // Литературный факт. 2017. № 4. С. 277–290.
3. Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и русская эстетическая теория 1920-х гг. / под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской. М. : НЛЮ, 2017.
4. Site of the project “Art research. Strategies for acquiring and documenting knowledge at the State Academy for Artistic Research in Moscow (1921–1930)”. URL: <https://gachn.de/> (accessed 07/07/21).
5. Отчет ГАХН. 1921–1925. М. : ГАХН, 1926. 25 с.
6. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 6 unit 106.
7. Бюллетень ГАХН 1927–1928 / под ред. А.А. Сидорова. № 10. М. : ГАХН, 1928. 70 с.
8. Вендитти М. Философские основания литературоведения в ГАХН // Искусство как язык – языки искусства. 2017. Т. I: Исследования. С. 227–263.
9. Гидини М.К. Текущие задачи и вечные проблемы // Новое литературное обозрение. 2008. № 91. С. 23–34.
10. Словарь художественных терминов [1923–1929] / под ред. И.М. Чубарова, М. : Logos-Al'tera Ессе Номо, 2004.
11. Дмитриев А. Литературоведение в ГАХН между философией, поэтикой и социологией // Лорос. 2010. № 2 (75). С. 105–121.
12. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 1 unit 120.
13. Тахо-Годи А.А. Лосев. Серия: ЖЗЛ. М. : Молодая гвардия, 2007. 534 с.
14. Fund 941 file no. 10 unit 363; 21.

15. Личное дело А.Ф. Loseva в архиве ГАХН: материалы к биографии мыслителя / публ. Е.А. Тахо-Годи при участии Дж. Римонди // *Философский журнал / Philosophy Journal*. 2019. Т. 12, № 3. С. 151–173.
16. Мазур С.М. Государственная академия художественных наук (ГАХН) // *Русская философия. Малый энциклопедический словарь* / под ред. А.И. Алешина. М. : Наука, 1995. С. 141–142.
17. Дунаев А.Г. Losev и ГАХН. Исследование архивных материалов и публикация докладов 20-х годов // *А.Ф. Losev и культура XX века*. М. : Наука, 1991. С. 197–220.
18. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 1 unit 138.
19. Якименко Ю.Н. Из истории «чисток аппарата»: Академия художественных наук в 1929–1932 гг. // *Новый исторический вестник*. 2005. № 12. С. 150–161.
20. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 1 unit 105.
21. Из losevских материалов в фондах ГАХН / подг. текста и публ., примеч. Е.А. Тахо-Годи, Дж. Римонди // *Научный вестник Московской консерватории*. 2016. № 3 (26). С. 8–15.
22. Тахо-Годи Е.А., Римонди Дж. А.Ф. Losev о задачах музыкальной эстетики. Новые материалы из архива ГАХН // *Вопросы философии*. 2017. № 11. С. 79–88.
23. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 6 unit 95.
24. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 141 file no. 1 unit 125.
25. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 1 unit 126.
26. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 6 unit 70.
27. Losev А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // *Литература и живопись*. Л. : Наука, 1982. С. 31–65.
28. Сызранов С.В. Учение А.Ф. Loseva о художественной форме и проблемы поэтики Ф.М. Достоевского // *Творчество А.Ф. Loseva в контексте отечественной и европейской культурной традиции : материалы междунар. науч. конф. «XIV Losevские чтения»*. М., 2013. Ч. II. С. 55–64.
29. Losev А.Ф. Учение о стиле / общ. ред. и сост. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи ; вст. ст. К.В. Зенкина. М.; СПб. : Нестор-История, 2019. 456 с.
30. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 13 unit 17.
31. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 6 unit 61.
32. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 1 unit 123.
33. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 6 unit 68.
34. RGALI (Russian State Archive of Literature and Arts). Fund 941 file no. 6 unit 84.
35. Тахо-Годи Е.А. О возможности влияния дискуссий ГАХН на философско-музыкальную прозу А.Ф. Loseva // *Русская литература и философия: пути взаимодействия* / отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. Серия: Русская литература и философия: пути взаимодействия. Вып. 1. М. : Водолей, 2018. С. 450–460.
36. Losev А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд. М. : Искусство, 1995. 320 с.
37. Даниленко О.Д. Социальные и философские символы в романе Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // *Вестник МГОУ. Серия: Русская филология*. 2012. № 6. С. 89–94.
38. Дурылин С.Н. Об одном символе у Достоевского // *Достоевский: Труды Гос. акад. художеств. наук*. М., 1928. С. 163–198.
39. Тахо-Годи Е.А. А.Ф. Losev на подступах к символистской драме // *Русская литература*. 2019. № 3. С. 229–236.
40. Тахо-Годи Е.А. Художественный мир прозы А.Ф. Loseva. М. : Большая Российская энциклопедия, 2007. 399 с.
41. Losev А.Ф. Русская философия («Russland», 1919; пер. с нем. Владимира Янцена) // *На рубеже эпох. Работы 1910-х – начала 1920-х годов* / общ. ред. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкий ; сост. Е.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкий ; предисл. А.А. Тахо-Годи ; коммент. и примеч. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкий. М. : Прогресс-Традиция, 2015. С. 233–272.
42. Losev А.Ф. Страсть к диалектике. Литературные размышления философа. М.: Советский писатель, 1990. 318 с.
43. Losev А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М. : Мысль, 1993. 959 с.
44. Losev А.Ф. Владимир Соловьев и его время. М. : Прогресс, 1990. 720 с.
45. Clowes E.W. Fiction's Overcoat. Russian Literary Culture and the Question of Philosophy. London ; Ithaca : Cornell University Press, 2004.

46. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Миф – Число – Сущность / сост. А.А. Тахо-Годи ; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. М. : Мысль, 1994.
47. Димитров Э. Достоевский и Лосев: к вопросу об общении в «большом времени» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб. : Наука, 2010. Т. 19. С. 58–76.
48. Иванов В.И. Родное и вселенское. М. : Республика, 1994. 432 с.
49. Лосев А.Ф. О методах религиозного воспитания // Лосев А.Ф. На рубеже эпох. Работы 1910-х – начала 1920-х годов / общ. ред. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкий ; сост. Е.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкий ; предисл. А.А. Тахо-Годи ; коммент. и примеч. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкий. М. : Прогресс-Традиция, 2015. С. 605–620.
50. Лосев А.Ф. Переписка в комнате // Лосев А.Ф. Я сослан в XX век... Т. 1. М. : Время, 2002. С. 102–105.
51. Тахо-Годи Е.А. А.Ф. Лосев-писатель // Алексей Федорович Лосев / под ред. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи. М. : РОССПЭН, 2009. С. 222–247.
52. Takho-Godi E.A. Aleksej Losev's Antiutopia // Studies in East European Thought. 2004. № 56 (2). P. 225–241.

Сведения об авторе:

Римонди Д. – кандидат педагогических наук, исследователь кафедры гуманитарных исследований Сиенского университета для иностранцев (Сиена). E-mail: giorgia.rimondi@unistrasi.it

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Rimondi G. – Siena university for foreigners (Siena, Italy). E-mail: giorgia.rimondi@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 01.12.2021;
одобрена после рецензирования 25.04.2022; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 01.12.2021;
approved after reviewing 25.04.2022; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК159.964.26, 130.2, 821.161.1

doi: 10.17223/22220836/46/11

ОБРАЗ FEMME FATALE В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО СКВОЗЬ ПРИЗМУ СТРУКТУРНОГО ПСИХОАНАЛИЗА ЖАКА ЛАКАНА

Ксения Анатольевна Семенюк¹, Антон Павлович Семенюк²

^{1, 2} *Сибирский государственный медицинский университет
Министерства здравоохранения Российской Федерации, Томск, Россия*

¹ *marcelp@yandex.ru*

² *apsemenyuk76@gmail.com*

Аннотация. Интерес психоанализа к творчеству Достоевского обусловлен созвучием теоретического и литературного дискурсов в интерпретации бессознательных мотивов, детерминирующих поведение человека. Наиболее яркое воплощение идей Фрейда, оказавшее влияние на современную философию, мы находим у Жака Лакана, чьи концепции субъекта, поглощенного языком, и наслаждения позволяют эксплицировать конструкцию *femme fatale*, которой можно описать ряд женских персонажей Достоевского.

Ключевые слова: *femme fatale*, наслаждение, структурный психоанализ, нарциссичность, истерия

Для цитирования: Семенюк К.А., Семенюк А.П. Образ *femme fatale* в творчестве Достоевского сквозь призму структурного психоанализа Жака Лакана // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 140–148. doi: 10.17223/22220836/46/11

Original article

THE IMAGE OF FEMME FATALE IN DOSTOEVSKY'S WORK THROUGH THE PRISM OF THE STRUCTURAL PSYCHOANALYSIS OF JACQUES LACAN

Xenia A. Semenyuk¹, Anton P. Semenyuk²

^{1, 2} *Siberian State Medical University, Tomsk, Russian Federation*

¹ *marcelp@yandex.ru*

² *apsemenyuk76@gmail.com*

Abstract. The interest of psychoanalysis to Dostoevsky's work is due to the consonance of theoretical and literary discourses in the interpretation of unconscious motives that determine human behavior. The most vivid embodiment of Freud's ideas, which influenced modern philosophy, we find in Jacques Lacan, whose concepts of the subject absorbed in language and pleasure allow us to explicate the construction of *femme fatale*, which can describe a number of female characters of Dostoevsky. In fact, we can talk about Freud's discovery of a hysterical subject, which will later be described by Lacan no longer as a mental pathology, but as one of the structures of the psyche, along with psychotic and perverse. Removing the veneer of simplifying biologism from Freud's ideas, Lacan gives them a new sound in the

light of structural linguistics, which fits them into the mainstream of the linguistic turn of philosophy.

The interpretation of a number of female images of Dostoevsky carried out in this article through the prism of the Lacanian categorical apparatus allows, on the one hand, to explicate one of the constructs of his novels, and on the other – to draw parallels between the writer's intuitive insights and theoretical findings of the second half of the XX century.

The phenomenon of femme fatale is considered on the material of two female characters of Dostoevsky (NastasiaFilippovna and Grushenka), whose obvious hysterical and narcissistic character traits most fully correspond to the image of femme fatale. In addition, the authors argue that femme fatale is primarily a phenomenon of language, that is, the more people talk about it, the more fatal it becomes in the eyes of others. Femme fatale realizes the enjoyment of speech and the capture of the subject by language. The authors consider the aspect of enjoying speech to be an obligatory structural component of this construction.

Femme fatale is one of the faces of a Beautiful lady, who, as Lacan writes, is inaccessible to male desire, so the only pleasures that he can afford are fantasy and the enjoyment of speech. However, when he speaking about a woman, a man puts his subjectivity on the line, since the pleasure of the fullness or the pleasure of Another is outside the field of the imaginary and symbolic, and only in them can the subject exist. The desired meeting according to Lacan ends with madness or death, which Dostoevsky demonstrates to us with virtuosity in the scene after the murder of NastasiaFilippovna by Rogozhin. In his heroines, Dostoevsky, with the flair of a psychoanalyst, fixes the mechanism that triggers the utterance of a symptom and the enjoyment of speech which provoke the desire to possess and at the same time do not allow its realization, forcing the male heroes to circle around the object of desire in endless repetition and involving more and more victims in this circle. Signifiers cling to signifiers, finding the axis of rotation in the symbolic phallus – the femme fatale.

Keywords: femme fatale, enjoyment, structural psychoanalysis, narcissism, hysteria

For citation: Semenyuk, X.A. & Semenyuk, A.P. (2022) The image of femme fatale in Dostoevsky's work through the prism of the structural psychoanalysis of Jacques Lacan. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 140–148. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/11

Психоаналитики проявляли интерес к творчеству Достоевского с самого зарождения психоанализа как особой формы дискурса, практики терапии психических заболеваний и практики самопознания, находя в образах его героев гениальные прозрения «психоаналитика до появления психоанализа». Публикация на немецком языке романа «Братья Карамазовы» сопровождается вводной статьей, которую издательство заказало Фрейду, хотя, безусловно, он не являлся специалистом по русской литературе [1]. Члены Венского психоаналитического общества, иллюстрируя психоаналитические идеи, не раз цитируют именно Достоевского. Среди вопросов, поднятых Фрейдом, был и тот, который в современном мире стал культурным клише – «Чего хочет женщина?». Появление психоанализа как отдельной дисциплины стартует с работ Фрейда, посвященных его пациенткам-женщинам и феномену женской истерии. Фактически мы можем говорить об открытии Фрейдом истерического субъекта, который в последующем будет описан Лаканом уже не как психическая патология, а как одна из структур психики, наряду с психотической и перверсивной. Сняв с идей Фрейда налет упрощающего их биологизма, Лакан дает им новое звучание в свете структурной лингвистики, чем вписывает их в мейнстрим лингвистического поворота философии.

Истерический невроз в терминологии Лакана – это уже не болезнь, это механизм субъективации. Лакан утверждает: «Психоанализ должен быть наукой о языке, в котором обитает субъект. Человек, с точки зрения Фрейда, это субъект, плененный языком» [2. С. 332]. Парадоксальным образом жен-

щина, исторически являющаяся в культуре в качестве объекта обмена, оказывается в центре психоаналитической рефлексии о человеческой субъективности, а творчество Достоевского предоставляет нам образчики ярчайших женских образов в мировой литературе. Цель данной статьи, таким образом, предполагает, что интерпретация ряда женских образов Достоевского сквозь сетку лакановского категориального аппарата позволит нам, с одной стороны, эксплицировать один из конструкторов его романов, а с другой – провести параллели между интуитивными прозрениями писателя и теоретическими находками второй половины XX в.

Тема роковой женщины стала в последние годы одной из излюбленных и актуальных тем массовой культуры, так как, по всей видимости, демонстрирует тот тип женской идентичности, который несколько компенсирует перегибы феминизма [3] и фиксируемой рядом авторов полоролевой андрогинии [4], набирающей обороты в современном мире.

В рамках данной статьи мы предлагаем рассмотреть феномен *femme fatale* на материале двух женских персонажей Достоевского (Настасьи Филипповны и Грушеньки), чьи явные истерические и нарциссические черты характера наиболее полно соответствуют тому, что большинством авторов почитается за необходимые составляющие образа *femme fatale*. Кроме того, у любой *femme fatale* есть одна очень характерная особенность – от времен библейских до современности она есть по преимуществу феномен языка, т.е. чем больше о ней говорят, тем более роковой в глазах окружающих она становится, реализуя тем самым наслаждение речи, захваченность и пленение субъекта языком. Аспект наслаждения речи мы полагаем обязательной структурной составляющей данной конструкции, которому тем не менее в исследовательской литературе уделено не так много внимания.

Действительно, как и в Европе, «одна из основных проблем, с которой столкнулась русская культура в конце 19 века – это проблема женской истерии. Достоевский был одним из первых писателей, обнаружившим этот феномен и попытавшимся его зафиксировать в своих знаменитых романах в различных образах „женской русской души“. Истерическая женщина – это и есть, оказывается, „настоящая“ русская женщина с ее подлинной мятущейся душой» [5]. Большинство женских персонажей Достоевского так или иначе маркированы истерическими чертами. Что имеется в виду? Современные учебники психиатрии квалифицируют истерический невроз как «психогенное функциональное заболевание, основным проявлением которого бывают разнообразные соматические расстройства, возникающие по механизму самовнушения» [6. С. 676], т.е. даже в рамках медицинских дефиниций мы можем увидеть, что тело выговаривает то, что по каким-либо причинам не может сказать душа. Перейдя же на аналитическую позицию, мы видим перед собой прежде всего структуру, которая определенным образом консолидируется в ответ на запрет, выдвигаемый Законом, т.е. культурой. В случае с истерией симптом – это возвращение вытесненного желания посредством тела – своеобразный компромисс между Законом и желанием. Оттого героини Достоевского так импульсивны, театральны, амбивалентны и деструктивны в своих поступках, что не знают, чего они в конечном итоге хотят. Часто используемые Достоевским слова «страсть», «страстность» и связанное с ними «страдание» коррелируют с лакановским термином «желание», которое есть зазор

между потребностью, продиктованной телом, и запросом, возникающим в поле языка. Желание, таким образом, не может быть удовлетворено никогда, потому и страстные героини Достоевского говорят одно, делают другое, желают третьего. Однако при всем том, что этих характеристик предостаточно у всех женских персонажей Достоевского, мы обнаруживаем только двух по-настоящему роковых женщин: Настасья Филипповна из романа «Идиот» и ее более поздняя «версия» Грушенька – предмет отчаянного дележа отца и сына в «Братьях Карамазовых». Какие такие дополнительные «опции» должна содержать в себе конструкция *femme fatale*, чтобы быть способной на поистине разрушающие действия как в судьбе связанных с ней мужчин, так и в своей собственной? Оба персонажа – это содержанки, пережившие соvrращение своими покровителями, что в итоге сопровождается глубокой нарциссической травмой и восприятием себя как великих грешниц. Собственный образ, если следовать лакановской логике, мы получаем на «стадии зеркала», когда Другой (в роли его чаще всего выступает мать) показывает нам нас. Завороженность образом, через которую проходит ребенок, это одновременно и отчуждение образа, и зависимость от Другого, так без него бы мы себя и не увидели. Нарциссизм в таком случае есть первичный этап в социализации ребенка. Любая психотравмирующая ситуация всегда является ударом по идеальному Я человека (образу) и предполагает возвращение на нарциссическую позицию. Безусловно, содержанка будет отыгрывать, компенсировать свой распадающийся идеальный образ, что с успехом и делают обе героини.

В случае Настасьи Филипповны подобное возвращение себе себя выглядит особенно выпукло: «Она убеждена, что была невинной девочкой, но вот развратник Тоцкий превратил ее в уличную девку, и теперь она – человек конченный. Именно из этого убеждения она и строит свое поведение: одушевляется злобой и устраивает целые представления, имеющие своей целью продемонстрировать свою оскорбленность» [7. С. 219]. Впрочем, и действия более мягкой во всех смыслах этого слова Грушеньки (Достоевский описывает ее такими эпитетами, как «полнота», «округлость», «кипень», «изнеженность до slashавой выделки») обнаруживают дьявольскую злобу ко всем, кто ее обижает. Истеричная и нарциссичная женщина провоцирует мужское желание по определенным причинам. Истерия, как мы уже упоминали выше – это особая структура и способ спросить о своем существовании в свете господствующего означающего (фаллоса). Истерия спрашивает: «Мужчина я или женщина?», и в зависимости от того, как мы отвечаем на этот вопрос, так и выстраиваем свои отношения с привилегированным означающим. Женщина решает этот вопрос через глагол «быть», т.е. быть тем самым символическим фаллосом, объектом желания. Мужчина – через глагол «иметь», т.е. иметь как можно больше символического наполнения. Правда, стоит добавить, что реализовать как один, так и другой сценарий невозможно, поэтому мужчина всегда самозванец, а женщина только и делает, что меняет маски. Лакан уточняет, что мужчина и женщина – это всего лишь означающие, поэтому от мужской позиции может выступать и биологическая женщина, а от женской – мужчина. Истеричка Настасья Филипповна только и делает, что демонстрирует свою фалличность: запугивает публичным скандалом Тоцкого перед женитьбой, показывает Гане Иволгину, как он жалок, кидая деньги в камин, переходит от Рогожина к Мышкину и обратно. Таким же образом

поступает и Грушенька. Очень интересен ее разговор с невестой Мити Екатериной Ивановной. Перед нами две соперницы за сердце одного мужчины, иначе говоря, двойники. Речь Екатерины Ивановны, желающей побороть Грушеньку своей либеральностью взглядов и демократичностью, пропитана откровенным гомоэротизмом. Она пытается победить двойник через отождествление с ним, т.е. через приобщение к ее, Грушеньки, фалличности. Однако Грушенька переворачивает сцену с ног на голову и, нарушая все установки приличного общества (но Грушенька уже «по ту сторону» приличного общества – она содержанка, так что в более выгодной позиции), работает на уничтожение двойника, устраивая скандал.

Нарциссичная женщина не способна к переносу либидо на объект, так как ей самой для поддержания собственного «Я» оно необходимо. Поддерживать образ можно лишь за счет постоянного воспроизводства себе своего образа в глазах другого. И если Грушенька все-таки в итоге способна к преобразованию личности, то Настасья Филипповна – апофеоз нарциссизма. Она с мазохистским упоением постоянно возвращается к травме прошлого, чтобы переживать ее вновь и вновь. Провоцируя мужчину отражать себя, она тем не менее не дает ему никакого либидного ответа, тем самым заставляя его отражать себя заново. Мы здесь оказываемся перед бесконечно деструктивным процессом с обеих сторон: нарциссичная и истеричная женщина пытается восстановить свой образ и конституировать себя как символический объект желания (фаллос) через другого; мужчина, подчиняясь уже логике мужского фантазма, пытается ею завладеть, в болезненном повторении отражает ее. В «Этике психоанализа» [8], анализируя феномен куртуазной любви и роли в ней Прекрасной дамы, Лакан говорит, что объект желания может быть достижим только частично, им «овладевают» лишь в акте перманентного откладывания. Женская субъективность создается мужским желанием циклически через серию всевозможных обходных маневров. Удовольствие возможно только как предвкушение или как предудовольствие, как удовольствие желания (*leplaisirdedesirer*). Что, собственно, и реализует Настасья Филипповна, мечущаяся между мужчинами.

Таким образом, жгучая смесь истеричности и нарциссизма является залогом непреодолимой сексуальной привлекательности, которая ударяет в головы окружающим этих персонажей мужчинам, однако они не объясняют рокового, смертоносного эффекта этой привлекательности. И здесь мы бы хотели особенно задержаться на том, как вводятся данные персонажи в повествование.

Роковая женщина Настасья Филипповна впервые является перед читателем и князем Мышкиным посредством сладострастного рассказа Рогожина. Рогожин сам узнает о ней в свое время из пересказа. К тому моменту, как князь Мышкин встречает ее в дверях дома Иволгиных, в дискурс о ней вовлечены уже все. Схожая история происходит и с Грушенькой. Центральным персонажем романа «Братья Карамазовы» Достоевский в авторском предисловии обозначает Алёшу, и большинство героев нам даны сквозь призму его видения. Алёша встречает Грушеньку, и в нем поначалу борются все те образы, которые он имел с подачи отца и брата, и то, что он в некотором недоумении обозначает для себя как «самое обыкновенное и простое существо на взгляд, – добрая, милая женщина, положим, красивая, но так похожая на всех

других красивых, но «обыкновенных» женщин» [9. С. 188]. Как видим, *femme fatale* у Достоевского всегда вводится через речь мужчины. К тому моменту, как героини появляются на сцене, о них уже много с упоением и страстью говорят. Этот аспект речи мы полагаем решающим фактором в формировании конструкции *femme fatale* и предлагаем рассмотреть его в свете лакановского концепта наслаждения, который он наиболее подробно развивает в семинаре «Encore» 1972/73 гг. [10].

Лакановская концепция наслаждения (*jouissance*), выраженная им в несколько парадоксальной форме в знаменитой фразе «Сексуальных отношений не существует» напрямую связана с понятием симптома. Психоаналитик лакановской школы, основатель *Séminaires Psychanalytiques de Paris* Хаун-Давид Назсио в «Пяти лекциях по теории Лакана», так поясняет работу симптома: «Симптомы по сути являются болезненными проявлениями внешне болезненных действий, которые совершают с чувством глубокого отвращения.

Но если «для меня симптом означает, главным образом, претерпевание означающего, то для бессознательного, наоборот, он означает наслаждение удовлетворением» [11. С. 20]. Иначе говоря, бессознательное наслаждается там, где человек страдает. Симптом одновременно и боль, и облегчение. Освобождающий эффект симптома в теории Лакана становится одной из основных форм наслаждения. Говоря о наслаждении, необходимо выдержать аналитическую позицию и не путать лакановское *jouissance* с оргазмическим удовольствием, которое так часто в обыденной речи это слово маркирует. Сама лакановская концепция наслаждения вытекает из фрейдовского тезиса о способе существования психической энергии. По Фрейду, человек охвачен неосуществимым стремлением достичь абсолютного и безграничного счастья, одной (но не единственной) из масок которого является сексуальное удовольствие от совершенного инцеста. Это желание вернуться в райское ощущение симбиотического единства с объектом любви порождает болезненное состояние напряжения психики, потому что встречается с запретом культуры. Запрет провоцирует вытеснение. Чем сильнее что-то вытесняется, тем больше напряжение. Напор желания, столкнувшись с вытеснением, идет двумя путями: путем частичной разрядки через симптом (сон, слово, компульсивное действие) и путем накапливания остаточной энергии и постоянного повышения внутреннего напряжения. Есть еще и третий, чисто гипотетический путь – разрядка, производимая без помех со стороны вытеснения. Этим трем путям соответствуют три типа наслаждения, по Лакану. Фаллическое наслаждение соответствует той энергии, которая может рассеяться за счет разрядки. Эффектом этого вида наслаждения становится частичная разрядка. Прибавочное (*plus-de-jouir*), оно же остаточное наслаждение, – то наслаждение, которое, не будучи выведено вовне, постоянно увеличивает напор внутреннего напряжения. Оно всегда так или иначе остается связано с телом. И, наконец, наслаждение Другого, которое субъект лишь предполагает у Другого, это идеальное, невозможное и недостижимое счастье. Наслаждение Другого, будучи вещью сугубо гипотетической, может принимать самые различные формы. Для ребенка – мистическая форма инцеста, для истерика – безумие, для невротика навязчивости – смерть. Все это в конечном итоге является фигурами вымысла и фантазма, грезами, которые поддерживают же-

ление, так как окончательное снятие напряжения возможно только в смерти, потому и всякое влечение есть влечение к смерти.

Женщина дана мужчине в двух регистрах: в регистре Воображаемого и регистре Символического, т.е. речи. Провоцируя в нем желание, истеричка пребывает в некотором недоумении, что он пасует перед ней и вынужден ее слушать, так как «Женщины» (*Lafemme*) как отдельного означающего, противостоящего фаллосу, т.е. мужскому означающему, попросту нет. У нее нет того, чем она могла бы повергнуть мужчину в то замешательство, страх и трепет, которые так подробно описывает Достоевский в своих героях-мужчинах. Женщина не понимает, почему мужчина начинает ее требований слушаться. В работах Фрейда именно в этот момент и рождается истеричка, фантазирующая на тему, а точно ли она женского пола. Слишком часто эту символическую мужскую кастрацию приписывают некому генитальному элементу, генитальному интересу. Действительно, влюбленный мужчина – кастрат, так как он во всей мере ощущает свою неполноту и жалкость перед существом, казалось бы, не наделенным никакой властью. Что же его может привлекать? Мужчина, защищаясь от своей неполноты, начинает фантазировать о проституированности женщины (Настасья Филипповна и Грушенька – кокетки, содержанки), дорисовывая у нее то, чем она не обладает. Однако эта защитная фантазия никоим образом не разрешает ситуацию с ее недоступностью его желанию. И вот здесь-то мы в полной мере сталкиваемся с волей рока. Добываясь от нее либидного, более того, генитального ответа, он, во-первых, упирается в стену ее нарциссизма (она ему ничего не собирается отдавать, ибо и отдавать нечего – ее агрессивное либидо работает на самосохранение и поддержание собственного образа за его счет), во-вторых, растущее напряжение требует выхода, причиняя ему страдание. И тогда он начинает о ней говорить. Неприкрытым сладострастием, например, сочится речь Дмитрия Карамазова: «У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в пальчике-мизинчике на левой ножке отозвался. Видел и целовал, но и только – клянусь!» [7. С. 151–152]. Дмитрий в речи пытается овладеть недоступной женщиной, расчлняя ее по частям. Чем сильнее страдание, тем ярче и выразительней речь, но речь никоим образом не приближает к объекту, хотя, как видим, она и весьма тактильна, и мужчина вынужден повторять свой акт высказывания еще и еще раз, вступая в круг болезненного повторения. Даже если рассмотреть вариант, что женщина наконец достается мужчине физически, то и тут его ждет неудача, так как она все равно дана ему «не вся», как выражается Лакан. Навязчивое повторение лежит по ту сторону принципа удовольствия и в конечном итоге по ту сторону символического порядка. Речь, символическое наталкиваются на свой предел. Именно эту точку Лакан считает местом столкновения с тем, что он в своей топике называет Реальным. Реальное нельзя представить, увидеть и описать, поэтому встреча с Реальным невыносима, поэтому нарциссичная истеричка и становится той самой *femme fatale*.

Подводя итог, можно сказать, что конструкция *femme fatale* – это феномен, порожденный наслаждением речи, оттого так популярен этот образ в художественной литературе, письме, которое, по словам Ролана Барта, есть «наука о языковых наслаждениях, камасутра языка» [12. С. 464]. Являя собой один из ликов Прекрасной дамы, *femme fatale* недоступна мужскому желанию,

поэтому единственное наслаждение, которое он может себе позволить, – это фантазм и наслаждение речи. Однако, говоря о женщине, стремясь к всеполноте наслаждения, мужчина ставит на кон свою субъектность, так как наслаждение всеполноты или наслаждение Другого оказывается вне поля воображаемого и символического, а только в них и может существовать субъект. Желанная встреча, по Лакану, заканчивается безумием или смертью, что с виртуозностью нам и демонстрирует Достоевский в сцене после убийства Настасьи Филипповны Рогожиным. В своих героинях Достоевский с чутьем психоаналитика фиксирует механизм, запускающий выговаривание симптома и наслаждение речи – истеричность и нарциссизм, которые провоцируют желание обладать и одновременно не допускают его реализации, заставляя героев-мужчин кружить вокруг объекта желания в бесконечном повторении и вовлекая в это кружение все новых и новых жертв. Означающие цепляются за означающие, обретая ось вращения в символическом фаллосе – роковой женщине.

Список источников

1. Лейбин В.М. Психоаналитическая традиция и современность. URL: <https://psy.wikireading.ru/23597> (дата обращения: 6.05.2021).
2. Лакан Ж. Психозы (Семинар, Книга III (1955/56)) / пер. с фр. А. Черноглазова. М.: Гнозис: Логос, 2014. 432 с.
3. Сохань И.В. *Femme fatale* – роковая загадка // Человек. 2013. № 5. С. 60–74.
4. Женщина – фаллос, или Истерия как основа трансформации института брака. URL: <https://psy.media/zhenschina-fallos/> (дата обращения: 6.05.2021).
5. Жеребкина И. «Прекрасная дама» (к вопросу о конструктах женской субъективности в России) // Гендерные исследования: феминистская методология в социальных науках / ХЦГИ. Харьков, 1998. С. 223–241. URL: <https://a-z.ru/women/texts/damar.htm> (дата обращения: 28.03.2021).
6. Иванец Н.Н., Тюльпин Ю.Г., Кинкулькина М.А. Психиатрия и медицинская психология: учебник. М.: ГЭОТАР-Медиа, 2014. 896 с.
7. Накамура К. Словарь персонажей произведений Ф.М. Достоевского. СПб.: Гиперион, 2011. 399 с.
8. Lacan J. Le séminaire. Volume 7, L'éthique de la psychanalyse: 1959–1960 / Texte établi par Jacques Alain-Miller. Paris: Le Seuil, 2019. 544 p.
9. Достоевский Ф. Братья Карамазовы // Собрание сочинений: в 10 т. М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1958. Т. 9.
10. Lacan J. Le séminaire. Volume 20, Encore (1972–1973). Paris: Le Seuil, 1999. 186 p.
11. Назио Х. Пять уроков по теории Жака Лакана. М.: ИОИ, 2016. 178 с.
12. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. Ролан Барт; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс: Универс, 1994. 615 с.

References

1. Leybin, V.M. (n.d.) *Psikhoanaliticheskaya traditsiya i sovremennost'* [Psychoanalytic tradition and modernity]. [Online] Available from: <https://psy.wikireading.ru/23597> (Accessed: 6th May 2021).
2. Lacan, J. (2014) *Psikhozy (Seminar, Kniga III (1955/56))* [Psychoses (Seminar, Book III (1955/56))]. Translated from French by A. Chernoglazov. Moscow: Gnozis: Logos.
3. Sokhan, I.V. (2013) *Femme fatale – rokovaya zagadka* [Femme fatale – a fatal mystery]. *Chelovek*. 5. pp. 60–74.
4. PSY.media. (2018) *Zhenshchina – fallos, ili Isteriya kak osnova transformatsii instituta braka* [Woman – phallus, or Hysteria as the basis for the transformation of the institution of marriage]. [Online] Available from: <https://psy.media/zhenschina-fallos/> (Accessed: 6th May 2021).
5. Zherebkina, I. (1998) “Prekrasnaya dama” (k voprosu o konstruktakh zhenskoy sub"ektivnosti v Rossii) [“A beautiful lady” (on the constructs of female subjectivity in Russia)]. In: *Gendernye issledovaniya: feministskaya metodologiya v sotsial'nykh naukakh* [Gender studies: feminist methodology

in social sciences]. Kharkov: KhTsGI. pp. 223–241. [Online] Available from: <https://a-z.ru/women/texts/damar.htm> (Accessed: 28th March 2021).

6. Ivanets, N.N., Tyulpin, Yu.G. & Kinkulkina, M.A. (2014) *Psikhiatriya i meditsinskaya psikhologiya* [Psychiatry and medical psychology]. Moscow: GEOTAR-Media.

7. Nakamura, K. (2011) *Slovar' personazhey proizvedeniy F.M. Dostoevskogo* [Dictionary of characters in F.M. Dostoevsky's works]. St. Petersburg: Giperion.

8. Lacan, J. (2019) *Le séminaire*. Vol. 7. Paris: Le Seuil.

9. Dostoevsky, F. (1958) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols]. Vol. 9. Moscow: Gos. izd-vo khud. literatury.

10. Lacan, J. (1999) *Le séminaire*. Vol. 20. Paris: Le Seuil.

11. Nazio, H. (2016) *Pyat' urokov po teorii Zhaka Lakana* [Five lessons on the theory of Jacques Lacan]. Moscow: IOI.

12. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress: Univers.

Сведения об авторах:

Семенюк К.А. – кандидат философских наук, доцент кафедры философии с курсами культурологии, биоэтики и отечественной истории Сибирского государственного медицинского университета Министерства здравоохранения Российской Федерации (Томск).
E-mail: marcelp@yandex.ru

Семенюк А.П. – доктор философских наук, доцент кафедры философии с курсами культурологии, биоэтики и отечественной истории Сибирского государственного медицинского университета Министерства здравоохранения Российской Федерации (Томск).
E-mail: apsemenyuk76@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Semenyuk X.A. – Siberian State Medical University (Tomsk, Russian Federation).
E-mail: marcelp@yandex.ru

Semenyuk A.P. – Siberian State Medical University (Tomsk, Russian Federation).
E-mail: apsemenyuk76@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 01.12.2021;
одобрена после рецензирования 25.04.2022; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 01.12.2021;
approved after reviewing 25.04.2022; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 1(091)+141.32

doi: 10.17223/22220836/46/12

МОТИВЫ ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО КАК НЕФИЛОСОФСКОЕ ВДОХНОВЕНИЕ В ФИЛОСОФИИ ДРАМЫ ЮЗЕФА ТИШНЕРА

Богдан Генрикович Троха¹, Наталия Анатольевна Жукова²

¹ *Институт польской филологии Зелена-Гурского университета, Зелена-Гура, Польша*

² *Киевский политехнический институт имени Игоря Сикорского, Киев, Украина*

¹ *bwtrocha@gmail.com*

² *natnina1970@gmail.com*

Аннотация. Очевидно, что философские вдохновения Ю. Тишнера не включают в себя сочинения Федора Достоевского. Однако в важнейшем произведении философа «*Filozofii dramatu*» наиболее часто упоминаются произведения Достоевского. Тишнер использует обширные цитаты из романов Достоевского, чтобы построить тонкую философскую метафору скитания человека в стихии истины и стихии добра. Эти метафоры подвергаются глубокой герменевтической интерпретации, согласующейся с «мышлением из глубины метафоры» Рикера.

Ключевые слова: философская метафора, философия человека, Достоевский, Тишнер

Для цитирования: Троха Б.Г., Жукова Н.А. Мотивы из литературного творчества Федора Достоевского как нефилософское вдохновение в философии драмы Юзефа Тишнера // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 149–161. doi: 10.17223/22220836/46/12

Original article

MOTIVES FROM THE LITERARY WORK OF FYODOR DOSTOEVSKY AS NON-PHILOSOPHICAL INSPIRATION IN THE PHILOSOPHY OF THE DRAMA OF JOZEF TISCHNER

Bogdan G. Trocha¹, Nataliia A. Zhukova²

¹ *Instytutu Filologii Polskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim, Zielonogórskim, Polska*

² *National Technical University of Ukraine Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute, Kiev, Ukraine,*

¹ *bwtrocha@gmail.com*

² *comnatnina1970@gmail.com*

Abstract. The main purpose of the article was to indicate the specific function in which the motifs from Dostoevsky's novel were used in the philosophy of Józef Tischner. The basic questions that appear in Tischner's works concern the concept of man. In his writings, Tischner not only refers to the most important philosophers of the contemporary world. He also engages in polemics with them. The essence of his research is both the

phenomenological aspect of research and frequent references to hermeneutic practices. Basic philosophical questions in Tischner concern both the very nature of man and contemporary threats to him. Tischner applies the phenomenological principle of the semantic autonomy of the literary text. Which essentially results in the lack of common points between philosophy and literature. However, following Ricoeur, he accepts the possibility of using an important literary text to create a philosophical metaphor. Tischner created an original concept of the human being as a dramatic being. In describing it, he used many metaphors from both the philosophy of dialogue and his own. The most interesting, however, concern man's wandering in the element of truth. At this point, recalling the figure of Raskolnikov, he created two important metaphors which allowed him to argue with the ideas of Nietzsche and Heidegger. The very application of a literary motif to create a philosophical metaphor allows Tischner to carry out very in-depth analyzes of the hypothetical state of affairs. As a result, using his own concept of "thinking from the depth of the metaphor", he tries to follow the literary motive to indicate and discover philosophical contents that are anthropologically significant.

Keywords: philosophical metaphor, philosophy of man, Dostoevsky, Tischner

For citation: Trocha, B.G. & Zhukova, N.A. (2022) Motives from the literary work of Fyodor Dostoevsky as non-philosophical inspiration in the philosophy of the drama of Jozef Tischner. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 149–161. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/12

Динамика развития гуманистики в XXI в. убеждает в том, что полиметодология, которую используют современные исследователи, имеет значительный потенциал. Именно полиметодология стимулировала вхождение в научное пространство междисциплинарного подхода, который способен объединить теоретические возможности философии, эстетики, искусствovedения, культурологии, психологии и других наук, интеграция которых способствует раскрытию многих проблем, в том числе и художественного творчества, этапов творческого развития тех или иных художников в динамике историко-культурных процессов. В этом контексте особую роль играет личность и творчество Ф.М. Достоевского, вклад и влияние которого на европейское культуротворчество неоспоримы.

На первый взгляд, творческое наследие выдающегося русского писателя изучено, рассмотрено, проанализировано досконально: Достоевский-художник, Достоевский-публицист, этическая концепция Достоевского, эстетическая концепция, его христианское миропонимание, образ природы в творчестве и т.д.... Следует отметить, что творчеству Ф.М. Достоевского посвящены работы выдающихся исследователей разных поколений (В. Соловьев, Н. Бердяев, В. Розанов, Г. Флоровский, Вяч. Иванов, Н. Лосский, Б. Энгельгардт, В. Шкловский, М. Бахтин, Л. Гроссман, Е. Мелетинский, В. Захаров, К. Степанян, И. Евлампиев, С. Цвейг, Т. Рейк, И. Нейфельд, З. Фрейд, А. Камю и многие другие).

Казалось бы, обо всем уже сказано. Однако широкий спектр проблем культуротворчества, поднятый в произведениях Ф.М. Достоевского, оказывается актуальным и созвучным современным реалиям. Наследие писателя всегда привлекало внимание как литературоведов, так и представителей других областей гуманитарного знания – философов, культурологов, психологов, поскольку многовекторность проблем, которые Достоевский поднимает в своих произведениях, требует комплексного подхода, который позволит целостно рассмотреть масштаб созданного писателем. Как ни странно, но с его героями до сих пор спорят, дискутируют, принимают или не принимают их пози-

цию. Почему это происходит? Потому что Достоевский, как метко сказал М. Бахтин, «подобно гетевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него» [1. С. 3]. В его произведениях действительно разворачивается «множественность равноправных сознаний, ... из которых ни одно не стало до конца объектом другого» [Там же. С. 4, 12]. А не стало «объектом другого» потому, что сам писатель пытался показать своих героев в одновременности, проанализировать их поступки, внутренне противоречивые, в конкретный момент времени и к тому же в беседе со своим alter ego (например, Раскольников – Свидригайлов).

Как утверждает М. Бахтин, «из каждого противоречия внутри одного человека Достоевский стремится сделать двух людей, чтобы драматизовать это противоречие и развернуть его экстенсивно» [Там же. С. 20]. Возможно, этот метод «раздвоения» героев Достоевским имеет свои корни в трагичной личности писателя, детство которого, и детство совсем не радужное, как известно, прошло на территории Мариинской больницы для бедных, где работал его отец. Опуская описание и анализ взаимоотношений будущего писателя со своим отцом и непростой характер последнего, вспомним один факт из детства Федора Михайловича, который не мог не повлиять на его психику в раннем возрасте, а со временем и на его «философию человека». Так, Достоевский как-то рассказал один эпизод: «...я играл с девочкой (дочкой кучера или повара)... Какой-то мерзавец, в пьяном виде, изнасиловал эту девочку, и она умерла, истекая кровью... меня послали за отцом, но было уже поздно» [2].

Это была первая смерть, увиденная Достоевским. Конечно, он живет при больнице, где есть морг, где иногда происходит отпевание, и все это входит, так сказать, в круг повседневной жизни ребенка. Но смерть девочки – это другое. Совсем не случайно схожие истории девочек будут встречаться в произведениях писателя (пятилетняя девочка из сна Свидригайлова в «Преступлении и наказании», растление Ставрогинным Матрешы в «Бесах»). Характеризуя это главное потрясение детства, писатель сказал, что это было его первое личное оскорбление. И отныне все мировое зло будет им восприниматься как оскорбление личное. Можно сказать, перефразируя известную фразу, что для Достоевского человек – это звучит больно и горько.

Кстати, можно говорить, что Достоевский в какой-то степени «породил» Ф. Ницше, который неоднократно повторял, что не сформировал бы своей концепции, если бы не увлекался творчеством русского писателя. Правда, нет точных сведений о том, какие конкретно произведения Достоевского он читал, отсюда, наверно, и своеобразная их интерпретация: «Я знаю лишь одного психолога, жившего в мире, где возможно христианство, где в любой момент может появиться какой-нибудь Христос... Это Достоевский. Он разгадал Христа – и инстинктивно пуще всего остерегался представлять себе этот тип с вульгарностью...» [3. Т. 13. С. 372].

Однако, как известно, идея «смерти Бога» (идея ницшеанская) неоднократно звучит из уст героев «Бесов». Хотя в «Преступлении и наказании» воскрешение Раскольникова начинается в момент чтения Соней евангельского повествования о воскрешении Лазаря...

Возвращаясь к характеристике творчества Достоевского, отметим, что трудно не согласиться с З. Фрейдом, который в работе «Достоевский и отце-

убийство» выделяет четыре его ипостаси: писатель, невротик, мыслитель-этик и грешник. С одной стороны, Достоевский размышляет о высшем идеале общества и о пути к его достижению, с другой – садомазохистские (согласно З. Фрейду) компоненты его психики (не следует также забывать и про ее эпилептическую составляющую), которые, возможно, и могут пояснить особенность, обостренность его художественного восприятия мира, позволяющие писателю создавать образы героев, которые переживают здесь и сейчас неискупленный грех, преступление, непрощенную обиду и т.д., переживают в диалоге, во взаимодействии с диалогами «других».

Эти диалоги – своего рода многоуровневое со-бытие, без которого мысль, голос, «говорение» утратят свое значение, затеряются. Причем, как уже отмечалось, диалог может быть и со своим alter ego, и со своими, так сказать, внутренними голосами (Карамазов и черт, Раскольников и сестра, мать), в результате которых высказанные (или пережитые) мысли, идеи – живая стихия языка – начинают или трансформироваться, или звучать иначе. Это со-бытие у Достоевского «звучит» в каждом его герое (и переплетается с другими со-бытиями) как смысл Бытия как такого, когда человек «набрасывает» (по М. Хайдеггеру) на Бытие свою деятельностьную кальку, пытается остановить хаос вокруг себя, поймать некое состояние Бытия, приблизить его к себе хоть как-то, для того чтобы в нем жить и как-то себя обозначить в этом Бытии.

Такие формы диалога, как «Я – Другой», «Я – как Другой», – это один из способов выражения «Я» самого Достоевского, имеющего опыт переживания, так сказать, «пограничных ситуаций» (эпилептик, невротик, игрок). Согласно теории З. Фрейда, судьбы героев Достоевского – это художественное отображение судьбы самого писателя. Как известно, основатель психоанализа идентифицировал образы Родиона Раскольникова, Дмитрия Карамазова и Николая Ставрогина с самим Достоевским и считал, что соответствующие склонности характеров его героев, импульсы к убийству следует искать в самом писателе.

Диалоги «Я – Другой», «Я – как Другой» можно рассматривать еще и с точки зрения теории компенсации, предложенной А. Адлером. В работе «Наука жизни» австрийский психолог, делая акцент на идее одаренности как компенсации психической травмы или индивидуального физического дефекта, отмечал: «Если мы вспомним гениальных людей, мы увидим, что плохое зрение или какой-то другой физический недостаток довольно частое явление у гениев. Даже у богов были физические дефекты...» [4. С. 14].

«Компенсация» психической травмы и физического дефекта (эпилепсия) подтверждается не только художественным творчеством Достоевского, а и его собственными воспоминаниями. Тут можно вспомнить и Чермашню – село, которое принадлежало Достоевским и которое станет символом смерти в «Братьях Карамазовых», и его дневники и переписку с женой, в которых он описывает свое состояние в Эмсе до-, во время и после лечения эпилепсии. Так, в письме к А. Достоевской он пишет: «...Боюсь, не отбила ли у меня падучая не только память, но и воображение...»; «...лечение мое идет аккуратно, но пользы пока никакой...»; «Сон и аппетит хорошие, но вздрагиваю по ночам и, кажется, будет падучая...» [5. С. 107, 112, 172].

Что же такое эпилепсия? «Советский энциклопедический словарь» дает следующее определение: «...эпилепсия – это хроническое заболевание головного мозга, протекающее в виде, преимущественно, судорожных припадков

с потерей сознания и изменений личности (вязкость мышления, гневливость, злопамятность и т.п...)» [6. С. 1567].

Как видим, тяжелая болезнь была неотъемлемой частью повседневного опыта писателя, что, безусловно, влияло и на его настроение, и на его мировосприятие. Из сказанного можно предположить, что, создавая своих героев, вкладывая в них то или иное психоэмоциональное состояние, выстраивая их диалоги, писатель руководствовался субъективными переживаниями и настроением. Отсюда и полярность идей, настроений, радости, а чаще уныния или агрессии-к-жизни, сопричастности или отчуждения, нахождение одновременно как бы в нескольких измерениях. Иными словами, мы видим раздвоение чувств, приводящее к «многоголосию» каждого персонажа, выстраданности каждого высказывания, каждого действия.

Следует отметить, что способность писателя «мыслить голосами», говорить с «Другим» («Другими») или с собой «как с Другим» отражается на композиционном построении его произведений и их жанровой особенности. На этом акцентируют внимание многие исследователи, связывая особенности творчества Ф. Достоевского с традициями европейского авантюрного романа. Об этом, в частности, пишет М. Бахтин в работе «Проблемы поэтики Достоевского»; жанровая особенность творчества Достоевского обстоятельно проанализирована и в работе В. Захарова «Система жанров Достоевского. Типология и поэтика», поэтому не будем на этом аспекте подробно останавливаться, отметим только, что при формальном сходстве авантюрного героя и героя Достоевского в первом не заключена глубина понимания человека, его «философия». В этом контексте интерес представляет «философия драмы» Юзефа Тишнера и его рефлексии в этом контексте относительно творчества Ф.М. Достоевского.

Юзеф Тишнер был учеником Романа Ингардена и вместе с другими его учениками был соучредителем краковской школы феноменологии. Вместе с Хансом Георгом Гадамером и Кшиштофом Михальски он основал Институт гуманитарных наук (Institut für die Wissenschaften vom Menschen) в Вене. Он является одним из самых значимых современных философов Польши. Основным предметом его исследований была философия человека. Тишнер был известен своим превосходным философским анализом тех или иных событий и явлений, а также умением полемизировать. Среди источников его философии – феноменология, герменевтика и философия диалога.

Среди его работ три являются наиболее важными. Первая («Ja transcendentalne w filozofii Edmunda Husserla») «Трансцендентальное Я в философии Эдмунда Гуссерля» посвящена феноменологическому анализу «аксиологического Я». Эта работа положила начало его дальнейшим исследованиям. Вторая («Spór o istnienie człowieka») «Спор о существовании человека», возникший в результате эпистемологического спора с Ингарденом. Третья («Filozofia dramatu») «Философия драмы», которая представляет собой полную интерпретацию его концепции человека.

Путь к драматическому «зачатию» человека проходит для него в несколько этапов. Первый связан с полемикой с современными философами. В результате Тишнер частично перенимает их методологический аппарат. Это касается Макса Шелера, Поля Рикера и Эммануэля Левинаса. С другой стороны, ссылка на концепцию Dasein Мартина Хайдеггера станет отправной точкой для поиска собственной концепции человека.

Было известно, что Тишнер модифицировал идеи философов, с которыми он не соглашался. Это относится к иерархии ценностей Шелера («Формализм в этике и материальная этика ценностей») или к философскому использованию метафоры, описанному Рикером в его «Техасских лекциях».

Одна из основных черт философии драмы – использование того, что он определил как мышление из глубин метафоры для анализа состояния человека. Показательно, что Тишнер, как и Ингарден (в работе «Литературное произведение искусства»), занимает позицию, согласно которой литературное произведение содержит только квазисуждения о квазиреальности.

Таким образом, его познавательная функция не имеет отношения к философу. Хотя он радикально следовал механизму неприсоединения литературных исследований к философии, он тем не менее следовал «метафизическим качествам», присутствующим в исследовании Ингардена. Эта категория дает возможность использовать когнитивно связанное содержание литературного произведения. Тишнер связал это с концепцией метафорического мышления, присутствующей в «Символизме зла» Рикера.

В результате он получил аппарат, который позволял ему изучать смысловые последовательности на основе символов и метафор, присутствующих в, так сказать, нефилософских портфолио. Поскольку для него категории добра, красоты и истины имеют метафизические коннотации (в соответствии с томистическими и неотомистическими позициями), художественный текст, содержащий важные ссылки на понимание человеческого «Я», может стать предметом анализа, основанного на философском мышлении изнутри метафоры.

Обосновывая свою позицию, Тишнер ссылается на Платона, Рене Декарта, но также на Эдмунда Гуссерля и Поля Рикера. Предполагается, что такое мышление раскрывает возможности бытия и смыслов, создавая три типа фона: агатологический, аксиологический и онтологический. Использование философской метафоры позволяет не только указать направление решения проблемы, но и показать саму суть мышления. Однако наиболее важными являются два аспекта такого мышления (принятого после Рикера).

Первый предполагает, что «метафоризация оборачивается сдвигом к мышлению ценностями» [7. S. 480]. Второй, идеалистический, признает, что «если философская метафора возможна, то возможен совершенно другой мир, чем тот, в котором мы живем сегодня» [Ibid.].

Общие антропологические предположения в философии драмы были созданы на основе принятия трех перспектив: метафизической, диалогической и пространственной. Все они взаимопроникают, образуя сложное целое.

Вся концепция состоит из нескольких важных элементов. Человек – существо драматическое из-за драмы встречи с другим человеком и аксиологического выбора, сделанного им. Реализация сделанного выбора влияет как на встречи субъектов, так и на мир, в котором они существуют. Выбор, сделан-

ный на агатологическом горизонте, может привести к падению во зло, что приведет к трагическому существованию.

Также они могут привести к освобождению от влияния зла, ведущему к героическому существованию. Проявление в диалогическом пространстве имеет те же черты, что и у Левинаса, – появляются Лицо, Покров и Маска. Драматическое существование человека происходит в мире, называемом здесь драматической сценой. Его фон создает иерархию ценностей, аналогичную иерархии Шеллера. Они организуют механизмы встречи или отказа. В области агатологического горизонта человек принимает решения, влияющие на его сущность. В области аксиологического горизонта он ищет способы спасения.

Результат встречи – открытие не только полноты существования предмета, но и диалогической организации мира среды обитания человека. В результате создаются основные места встречи – дом, мастерская, храм или кладбище. Однако отказ от встречи также влияет на общественное пространство, составляющее тяжелую рабочую зону.

При написании «Философии драмы» Тишнер использовал три основные философские метафоры. Первая связана с событием встречи и взаимности, вторая, наиболее интересная, описывает аксиологическое скитание человека в элементах красоты, правды и добра. Третья относится к миру человеческого окружения и пространству общения с другим.

Цитирование романа Федора Достоевского появляется в части, посвященной заблудшим. Обширные ссылки на «Преступление и наказание» присутствуют в анализе скитания в элементе истины. С другой стороны, упоминания «Братьев Карамазовых» появляются при обсуждении скитания в стихии добра.

Тишнер предполагает, что отношение человека к истине неоднозначно. Первый тип представлен защитой Сократа, второй – защитой Раскольникова [8. S. 109]. В случае Сократа речь идет о защите от ложных обвинений. В Раскольникове мы видим защиту от обвинений, основанных на правде. Это означает, что для Сократа открытие истины – способ спасти свою жизнь. Однако в случае с Раскольниковым способ спасти жизнь основан на сокрытии правды об убийстве. То есть на лжи.

В работе Тишнера есть очень важная ссылка на взгляды Фридриха Ницше и его концепцию воли к власти. Двусмысленное отношение к истине имеет в основе ницшеанский тезис о том, что ложь, служащая жизни, является более высокой ценностью, чем истина, которая противостоит этой жизни. Этот тезис указывает на жизнь как на потребность власти. Тишнер предполагает, что это власть над собой, над другими и, наконец, над природой. По словам Тишнера, такая модель просматривается в образе Раскольникова.

Чтобы такая власть была реализована, основное мышление должно сначала освободиться от приказа служить истине. Это, конечно, имеет важные последствия. Поскольку человеческое существование является социальным, оно тесно связано с этическим аспектом существования в межличностном пространстве. Человек в поисках смысла своего существования также ищет свое место в мире. Этика в этой модели жизни оправдывает или отвергает оправдание человеческого существования.

Модель нахождения перед лицом правды, которую реализует Раскольников, приводит Тишнера к определению сущности лжи и концепции правды,

которая проявляется в случае Раскольникова. Ссылаясь на последовательные моменты создания лжи героем «Преступления и наказания», Тишнер выделяет первые важные философские категории, которые появляются в этой метафоре сплетения лжи. Согласно предположениям Ларошфуко, ложь имеет особую ценность. «Она представляет неправду как истину (...) притворяется истиной. Фальсифицируя правду, лжец отдает дань уважения той ценности, от которой он отклоняется» [8. S. 111]. Она может принимать форму искушения, основанного на обещаниях и стремлении к иллюзии. По этой причине человек лжет. В то же время ложная речь, по мнению Тишнера, является источником иллюзии. Таким образом, фигура Раскольникова заставляет Тишнера различать два понятия истины. Первая приводит к аксиологическим условиям лжи. Вторая указывает на ее диалогические условия.

Убийство, совершенное Раскольниковым, находится в перспективе его скитаний в истине, которые происходят на нескольких уровнях. Они проявляются в области общего и политического разума. Истина для первого уровня близка к классической теории истины. Это обнаружение определенного положения дел, присутствующего в определенном здесь и сейчас. Однако для политического ума это здесь и сейчас – только одно из положений, с которыми он имеет дело. Истина, которую он определяет и открывает, может оказаться полной только в будущем.

Утверждение Раскольникова о том, что он не убивал старуху-процентщицу, – ложь в общественном мнении. Однако, пытаясь оправдать свой поступок, он вступает в область политического разума. Оправдание основано на желании построить лучший мир. С этой точки зрения само убийство требует ума, который не основан на правде, как это классически определяется. Такой разум (в представлении Раскольникова) стремится создать новую реальность, создав связанную с ней истину. Предполагается, что эта истина применима к обществу. Таким образом, фигура Раскольникова позволяет Тишнеру подвергнуть философскому размышлению отношения между общим и политическим разумом. Следует подчеркнуть, что эта ситуация драматична и неестественна для обычного человека.

Первый аспект этой драмы – игра на двойной сцене. Первая описывает отношение Раскольникова к обществу. Вторая показывает его видение общества будущего. Это, очевидно, приводит к ситуации, когда должен быть двойной диалог, который Раскольников будет вести с представителями своего общества, ищущими правду об убийстве ростовщика.

Этот двойной диалог происходит в трех отношениях. Первое Я – Ты, где Ты – равноправный партнер Я, которое ему не лжет. Второй Я – Он, в котором Ему лгут, и отрицание права на истину делает его субъектом неравенства с точки зрения Меня. Третье отношение Я – Другой, в котором Другой является адресатом лжи и рассматривается, то как Другой – я, то как Другой – другой.

В результате всего этого появляется образ двойной игры «Я». Конечно, для того чтобы Раскольников мог вести такую игру, должен быть какой-то «внутренний диалог правдивости, соответствующий самообороне и самозащите» [Ibid. S. 117].

В результате такой игры возникает двойная сцена. Первая – это сцена «для-меня», в которой коррелятом истины является «я-для-себя». Это сцена,

о которой Раскольников знает всю правду. Вторая – это сцена для других, в которой корреляция – «Я-для-других». Здесь дело доходит до сокрытия следов, которые могли бы раскрыть правду о сцене «для-меня». Раскольников, играющий на двойной сцене, должен уметь лгать, что означает «уметь менять диалогические отношения, переходить с одной сцены на другую, не умножая следов преступления» [8. S. 118].

Эта конкретная игра не только о раскрытии правды о преступлении и его причинах. Для Тишнера это картина человеческой драмы человека, скитающегося в элементах истины. Используя описание рассказов Раскольникова и следственного судьи, Тишнер указывает на некоторые очень интересные аспекты мышления, вытекающие из глубины этой метафоры. Первый – это переживание опыта преступника, который проходит своеобразный круг. Начало – замысел преступления в уме, затем он выходит на улицу, обнимая орудие убийства, и убивает жертву. Наконец, он оказывается в круге следствия, где действуют свидетели и следователи. Затем создается двойная сцена для его спасения, в которой начинается двойная игра. В самом конце следователь говорит Раскольникову: «ты – убийца». Это событие замыкает круг опыта бытия, осью которого является «Я» Раскольникова. Опыт существования позволяет нам показать во всей драме странствий один из важнейших элементов этого феномена – реальное человеческое «Я», которое «заблудилось», «упало» и обнаружило трагедию своего положения.

Второй важный момент смысла, который Тишнер поднимает на основе вышеупомянутых отношений, – это общий мир, где встречаются лжец и лжец. В своем анализе этой категории Тишнер не задает вопросов об убийце и жертве. Ему интереснее эмоции лжеца. То, что происходит во время допроса, трактуется как фигура подозрительного диалога. Порфирий в интерпретации Тишнера, подозревая Раскольникова, скрывает собственную искренность. Создав ловушку для Раскольникова, он активизирует механизм, в котором его собственная неправда является ответом на неправду, высказанную подозреваемым. По словам Тишнера, суть ловушки, поставленной Порфирием, отражена в приманке, выраженной в обещании спасти жизнь и восстановить честь. Но что примечательно, Раскольников не только не вырывается из ловушки, расставленной следователем, но и открывает правду Соне.

Тишнер не пытается объяснить сложность ситуации Раскольникова. Скорее, он истолковывает ее, опираясь на работы теоретиков, описывающих важную для него философскую проблему.

Однако ключевой анализ касается категории политического разума. Игра на двух уровнях диалога и двух сценах раскрывает специфическое трагическое существование лжеца. Впервые это очевидно в случае обычного разума, в котором возникающая ложь принимается за правду как условие возможности. По словам Тишнера, сокрытие правды ради лжи, ради спасения жизни – это трагедия лжеца. Однако по политическим причинам объективная реальность – лишь временное положение вещей. Таким образом, истина и ложь зависят не от соответствия объективной реальности, а от общественного признания ценности конкретного тезиса. Верен ли тот или иной тезис, определяется его социально воспринимаемой ценностью. Менее ценный тезис неверен, а более ценный тезис верен. Критерием истины для политического

разума является ценность истины. По этой причине мышление в рамках политического разума предполагает власть над истиной, основанную на аксиологическом радикализме.

Таким образом, Тишнер переходит от литературного вымысла к философскому размышлению. Метафора, построенная вокруг скитаний в поисках правды Раскольниковым, связана здесь с рефлексией Тишнера относительно картезианской фигуры «злого демона» и иллюзией внешнего мира, которую он представляет. Потенциальная иллюзия политического разума включает и литературную иллюзию, на основе которой и строится образ Раскольникова.

Анализ Тишнера романа «Преступления и наказание» завершается двумя чрезвычайно важными аспектами. В первом он затрагивает вопрос о победе Раскольникова в диалоге-допросе. Эта победа заключается в том, что он не дал себя втянуть в ловушку Порфирия. Более того, что тоже чрезвычайно важно, в результате изменения представления об истине (благодаря своему политическому разуму) он убедил себя в том, что не совершал преступления. У Тишнера ответ на вопрос, почему он не раскрывает правду Порфирию, имеет источник в образе политического разума.

Следователь – человек старого мира, который и хочет изменить Раскольников. Порфирий не принадлежит к миру, в котором есть моральное и социальное оправдание преступления Раскольникова. Таким образом, Раскольников, следуя мысли Тишнера, должен в этом диалоге не только продемонстрировать достижения политического разума, но и привести к самооправданию. В результате он должен спасти свою жизнь как праведник среди неправедных.

На этом этапе своего философского анализа, раскрывающего механизмы человеческого скитания в элементе истины, Тишнер возвращается к литературному тексту. Несмотря на то, что ему удалось указать в философском анализе смыслы литературной метафоры, он тем не менее обращается к образу Раскольникова, изображенного Достоевским, как к человеку, признавшему свою вину.

Однако на этом Тишнер не заканчивает свой анализ. Он акцентирует внимание на смысловой автономности художественного текста и идее вписанного в него художественного образа. Однако он переносит литературное содержание, интересующее его с философской точки зрения, в плоскость соображений, выходящих за рамки интенциональности литературного произведения. Его метафора скитания в элементе истины, основанная преимущественно на диалоге-допросе, в котором разыгрывается игра между Порфирием и Раскольниковым, предназначена для выявления механизмов мышления, стоящих за «скитающимся» событием. Отсюда, вероятно, и определенные сокращения в выборе точек зрения цитирования и интерпретации происходящих событий. Как следствие, Тишнер проводит свой анализ, обращаясь к картезианскому «злому демону», вокруг фигуры «демона победителя», который поддался иллюзии превосходства воли над моралью. Все, что появилось в диалоге допросов (ложь и собственная правда), становится угрозой действительности. Потому что это открывает отношения возмездия «против-нас», а «мы-против-них». Наконец, возникает философский вопрос: чего достигает, к чему ведет допросный диалог?

По мнению Тишнера, это открытие круга криминального существования, из которого никуда не деться. Раскольников мог бы стать «идеальным» преступником, если бы признал свою невиновность. Тишнер, используя метафору, основанную на литературном образе Достоевского, указал на определенную модель человеческого существования. Модель, которая в иллюзии политического познания создаст круг социального порядка, основанного на преступлении. Идея этого царства новой социальной реальности, согласно философии, обречена на смерть, вызванную медленным распадом. «Политический разум, стремящийся превратить все в материал, оказался в ситуации, когда что-то, лежащее в основе, стало ничем» [8. S. 138].

Создавая свою концепцию человека как драматического существа Тишнер указал на роль, которую «мышление из глубины метафоры» играет для думающего человека. Несмотря на свою радикальную позицию, исключаящую смешение направлений философских и литературных исследований, он указывал на важность литературных сюжетов, посвященных философским проблемам. С другой стороны, он также указал на философскую модель мышления, идущую изнутри.

Подводя итог вышесказанному, еще раз подчеркнем, что творчество Ф.М. Достоевского многогранно и благодаря этой многогранности актуально и сегодня. На наш взгляд, характеризуя личность Достоевского, художника, мыслителя, невозможно его свести к какому-то одному определению, как-то: «религиозный художник» (Н. Лосский), «создатель полифонического романа» (М. Бахтин), «философ-экзистенциалист» (А. Камю), «писатель-мистик» (Д. Мережковский), «мастер психолого-философского романа», «величайший представитель реализма» (А. Штейнберг и др.), «представитель реалистического символизма» (Вяч. Иванов) и т.д.

Он (Ф.М. Достоевский) объединяет в себе все эти ипостаси. Что же касается реализма, то, как справедливо подметил К. Степанян, «кризис позитивистского (в широком смысле слова) миропонимания во второй половине XX в. привел к тому, что вопросы: „что есть реальность? И как определить ее?“ – встали перед всеми, кто пытался всерьез осмыслить явления культуры и вообще духовную жизнь человека. В связи с общей, как сейчас принято говорить, семиотизацией действительности, помимо двух крайностей (реальность – нечто объективное, существующее независимо от меня, и реальность – это целиком продукт моего субъективного видения) возникло и утвердилось третье понимание: реальность есть некий текст, правила прочтения которого приняты по умолчанию тем или иным сообществом, субъектами же за пределами этих сообществ данный текст может вовсе не восприниматься или прочитываться по-другому» [9. С. 15].

Действительно, мы не знаем, что такое реальность и какие критерии удовлетворяют в наше время (да и в любое другое) этому понятию. Каждый художник видит эту реальность по-своему. Или, если говорить словами Б. Окуджавы, каждый пишет, как он слышит... По-своему видел, слышал и дышал Достоевский. В его произведениях присутствуют и метафизическая, и эмпирическая реальности, причем в их взаимопроникновении.

То же самое относится к характеристикам жанровой принадлежности его произведений. Так, например, «Преступление и наказание» относят к жанрам

психологического, идеологического, философского, социального, социально-криминального романа и т.д.

И, как уже отмечалось, каждая из характеристик может быть верной, поскольку опирается на ту или иную грань этого произведения. Но главное – и в этом случае отказаться от узких определений и суметь увидеть (иногда и между строк) то, что в этом романе есть признаки и первого, и второго и третьего, и т.д.

Заслуга Ф.М. Достоевского в том, что он в своем творчестве сумел многогранно, полифонично постигнуть и прошлое человечества, его хтонические глубины, и настоящее (для его времени), и предсказать будущее, в том числе и благодаря метафорам и «философии драмы», и мышлению из глубин метафоры (по Тишнеру).

Список источников

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Худ. литература, 1996. 416 с.
2. Свинцов В. Достоевский и отношения между полами. URL: https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii_f/sbor_stat/96.htm (дата обращения: 4.05.2021).
3. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. : пер. с нем. М. : Культурная революция, 2005. Т. 13. 656 с.
4. Адлер А. Наука жить : пер. К.: Port-Royal, 1997. 288 с.
5. Достоевский Ф.М., Достоевская А.Г. Переписка. Л. : Наука, 1976. 483 с.
6. Эпилепсия // Советский энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1982. С. 1567.
7. Tischner J. Myślenie z wnętrza metafory, [w:] tegoż, Myślenie według wartości, Kraków : Znak, 1982. 497 s.
8. Tischner J. Filozofia dramatu, op. cit. Paris, 1990. 273 s.
9. Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб. : Крига, 2010, 400 с.

References

1. Bakhtin, M.M. (1996) *Problemy poetiki Dostoyevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Khud. literatura.
2. Svintsov, V. (n.d.) *Dostoyevskiy i otnosheniya mezhdu polami* [Dostoevsky and the relationship between the sexes]. [Online] Available from: https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii_f/sbor_stat/96.htm (Accessed: 4th May 2021).
3. Nietzsche, F. (2005) *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 tomakh* [Complete Works: in 13 volumes]. Vol. 13. Translated from German. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
4. Adler, A. (1997) *Nauka zhit'* [Science to live]. Translated from German. Kyiv: Port-Royal.
5. Dostoevsky, F.M. & Dostoevskaya, A.G. (1976) *Perepiska* [Correspondence]. Leningrad: Nauka.
6. Prokhorov, A.M. (ed.) (1982) *Sovetskiiy entsiklopedicheskiy slovar'* [The Soviet Encyclopaedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. p. 1567.
7. Tischner, J. (1982) *Myślenie według wartości*. Kraków: Znak.
8. Tischner, J. (1990) *Filozofia dramatu*. Paris: Éditions du Dialogue Société d'Éditions Internationales.
9. Stepanyan, K. A. (2010) *Yavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoyevskogo* [The Phenomenon and Dialogue in the Novels by F.M. Dostoevsky]. St. Petersburg: Kriga.

Сведения об авторах:

Троха Б.Г. – профессор, заведующий кафедры митопозтики и философии литературы Института польской филологии Зелена-Гурского университета (Зелена-Гура, Польша). E-mail: bwtrocha@gmail.com

Жукова Н.А. – профессор кафедры графики Издательско-полиграфического института Национального технического университета Украины «Киевский политехнический институт имени Игоря Сикорского» (Киев, Украина). E-mail: natnina1970@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Trocha B.G. – Instytutu Filologii Polskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim (Zielonogórskim, Polska). E-mail: bwtrocha@gmail.com

Zhukova N.A. – National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute” (Kiev, Ukraine). E-mail: natnina1970@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 01.12.2021;
одобрена после рецензирования 25.04.2022; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 01.12.2021;
approved after reviewing 25.04.2022; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 882

doi: 10.17223/22220836/46/13

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ В ИТАЛИИ: ВЛИЯНИЕ НА ИТАЛЬЯНСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ В XIX И XX ВЕКАХ

Ирис Уччелло

*Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия,
irisuccello41@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается влияние Ф.М. Достоевского на итальянскую литературу, в особенности XIX и XX веков. В Италии признание Достоевского как писателя связано с работами Габриеле Д'Аннунцио. Однако начиная с XIX в. творчество Достоевского воспринималось не столько как художественное, а скорее как философское. На авторитет Достоевского в Италии указывает и то, что он повлиял на ряд крупных писателей, таких как Итало Свево и Пьер Паоло Пазолини. Как и Достоевский, Свево поднимает вопрос о судьбе маленького человека – *inetto*, а Пазолини цитирует «Бесов» в последнем романе «Нефть».

Ключевые слова: итальянская литература, русская литература, Ф.М. Достоевский

Для цитирования: Уччелло И. Ф.М. Достоевский в Италии: влияние на итальянскую литературу в XIX и XX веках // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 162–168. doi: 10.17223/22220836/46/13

Original article

F.M. DOSTOEVSKY IN ITALY: INFLUENCE ON THE ITALIAN LITERATURE OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES

Iris Uccello

St Petersburg State University, St Petersburg, Russian Federation, irisuccello41@gmail.com

Abstract. The article analyzes the influence of F.M. Dostoevsky on Italian literature. In particular, the reception of his oeuvre in the 19th and 20th centuries.

The first time the name of the Russian writer appears in *Biographic Dictionary of the Contemporary Writers* by Angelo De Gubernatis, an Italian indologist, interested in Russian literature. According to De Gubernatis, Dostoevsky was seen more as a moralist, a philosopher rather than a writer.

Thanks to Gabriele D'annunzio, Dostoevsky will be recognised as a great writer a few years later. Influences by the Russian author are evident in his novel *Giovanni Episcopo*, where the monologues of the main character are very similar to the monologues of the protagonist of *The meek one*.

Dostoevsky had a big influence on Luigi Pirandello and Italo Svevo, too.

In Pirandello we can find the same use of irony. For Pirandello irony is a way to analyze reality in a very complete way, to search and find in tragedy a reason to smile.

Italo Svevo was inspired by Dostoevsky for the construction of his characters, his “*inetti*”. *Inetto* is a man who is not able to live in society. Nevertheless, the condition of this man is a sort of reaction to the terrible, false world that surrounds him. Probably, Svevo was strongly influenced by the ideas of Schopenhauer and the common aspects in both authors' works are related to the effect of the German philosopher.

Dostoevsky was also one of the most important sources of inspiration for Pier Paolo Pasolini. Pasolini wrote not only critical works on Dostoevsky but was also strongly influenced by him while he was writing his last, fragmentary and incomplete novel *Petrolio*.

Petrolio is a huge work full of philosophical, political and social lucubrations. It is a novel in which it is possible to read ideas on the function of a writer, but especially it is a novel that wants to show how power can destroy people. The last work of Pasolini wasn't studied enough especially because it was an "inconvenient" book for the Italian elite, but also because the scenes of incest and pedophilia weren't totally approved by the critics.

In *Petrolio*, Pasolini wants to show a society in which the *Demons* have won and this is the reason why he takes interest scenes from the Dostoevskian novel *Demons* and just translates them. The Italian author wants to show that the "terrible" reality in Italy during the "Years of Lead" (*Anni di Piombo*) is not much different from the nihilist reality shown by Dostoevsky in his book.

This article shows that Dostoevsky had an incredible influence on some cornerstones of Italian literature that are still active today. Moreover, it shows that topics, personages and atmospheres expressed by the Russian writer can be translated and transformed in another language and in another culture since they are universal.

Keywords: Italian literature, Russian literature, F.M. Dostoevsky

For citation: Uccello, I. (2022) F.M. Dostoevsky in Italy: influence on the Italian literature of the 19th and 20th centuries. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 162–168. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/13

Рецепция творчества и идей Ф.М. Достоевского в Италии – проблема, привлекающая внимание многих исследователей¹. Как пишет И.И. Бурлакова, «русско-итальянские культурные связи имеют длительную историю становления и развития» [1. С. 3]. Иногда влияние Достоевского очевидно, иногда скрыто, а нередко – лишь постулируется исследователями. В нашей работе мы проследим, как идеи Ф.М. Достоевского повлияли на выдающихся итальянских писателей XIX–XX вв.

Первым литератором, заинтересовавшимся творчеством Достоевского, был граф Анджело де Губернатис (1840–1931): литературный критик, ориенталист и профессор санскрита во Флоренции. Вероятно, его знакомство с русской литературой отчасти связано с тем, что он был женат на Софье Безобразовой, двоюродной сестре известного анархиста М.А. Бакунина.

Первый раз Де Губернатис пишет о Достоевском в своем «Биографическом словаре современных писателей» (итал.: *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*), а затем публикует некролог о нем. Поразительно, что Достоевского Де Губернатис оценивает как человека идеи, как моралиста, а не как писателя. «С нашим итальянским восприятием искусства, наследников древних греков, предпочтительнее было бы, несомненно, чтобы художественные средства Достоевского были более эстетичными. Но, если бы он использовал другой язык, наверное, он не был бы понят русским народом, который он хотел впечатлить своими идеями, а не своим искусством» (пер. наш. – И.У.) [2. Р. 178].

Среди итальянской интеллигенции предпочтение явно отдавалось творчеству Толстого, а не Достоевского, который действительно воспринимался

¹ Алоэ С. Первые этапы знакомства с Ф.М. Достоевским в Италии // Достоевский и мировая культура. 2001. № 15. С. 141–155; Бурлакова И.И. Знакомство итальянцев с творчеством Достоевского // Язык и текст. 2018. Т. 5, №4. С. 3–8; Володина И.П. Пиранделло и Достоевский // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. 1995. № 5. С. 75–83; Adamo S. Dostoevskij in Italia: Il dibattito sulle riviste (1869–1945). Udine, 1998. P. 240; A...ff M. Nostra corrispondenza letteraria: Dasztaievsky e le sue opere // Rivista contemporanea. 1869. Agosto. P. 271–277; Cronia A. Conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storiocbibliografico di un millennio. Padova, 1958; Martini M. A scuola di esistenzialismo: Moravia allievo di Dostoevskij // Dostoevskij F.M. L'eterno marito. Torino, 2001. P. 179–182.

как философ и моралист. Идея о том, что язык Достоевского не эстетичен, превалировала в Италии вплоть до выхода в свет произведений Габриеле Д'Аннунцио (1863–1938). Как пишет итальянский критик Эудженио Де Микелис, Д'Аннунцио был обвинен в плагиате именно из-за стиля одного из своих романов, «Джованни Эпископо», во многом напоминающего стиль повести «Кроткая». Роман «написан как монолог, но не просто как монолог объясняющий, как у Мопассана или у Верга, но как лихорадочный монолог после случившейся катастрофы. Герой хочет понять, что было, переосмысливает происходящее» (пер. наш. – И.У.) [2. Р. 188]. Габриеле Д'Аннунцио – первый итальянский писатель, испытавший сильное влияние Достоевского.

Степень воздействия Достоевского на иностранную литературу остается дискуссионным вопросом, так как зачастую такое воздействие не задокументировано. Так было и в случае Итало Свево (1896–1928): писатель не скрывал, что на него влияли многие писатели, но никогда не упоминал в их числе Достоевского. Почему? Ведь такое влияние бесспорно, особенно в романе Свево «Жизнь»: персонажи Свево перекликаются с образами гн. Голядкина из романа «Двойник» или главного героя «Записок из подполья». В целом образ «маленького человека» (итал.: *inetto*) словно бы взят из романов Достоевского. Ренато Барилли, итальянский критик, не сомневается в том, что «...Свево испытал большое влияние Достоевского и его персонажей-неудачников, пребывающих в постоянной борьбе против всех и всего» (пер. наш. – И.У.) [3. Р. 118]. С другой стороны, можно предположить, что схожесть творчества Достоевского и Свево обусловлена философией Шопенгауэра, который в равной мере повлиял на обоих писателей.

«*Inetto*» – это тот человек, который осознал, что находится во власти собственный воли, и пытается от нее освободиться. Но, в отличие от Достоевского, Свево полагает, что это состояние человека – способ сопротивления ужасной окружающей реальности. Персонажу «Жизни» ничего не остается, кроме самоубийства: оно становится единственным способом освобождения от своей воли – причины неудовлетворенности человека. Шопенгауэр, как и Достоевский, презирует такое решение. В романах русского писателя самоубийство и смерть как таковая, несомненно, есть самое грустное окончание жизни человека, который не смог спасти самого себя. Также и у Шопенгауэра самоубийство не может быть рассмотрено как решение проблемы. Другой важный аспект философии Шопенгауэра – аспект сострадания, сочувствия. В «Преступлении и наказании» отказ от сострадания рассматривается как своего рода дух времени, признак нового, научного подхода к жизни, который убивает человека. У Свево, Достоевского и Шопенгауэра отказ от воли присутствует, но у них разные способы этого отказа. У Достоевского превалирует православное мировоззрение: через веру человек должен отказаться от воли (смириться), иначе он может совершить ужасные преступления, как Раскольников.

Таким образом, общие тематические и идейные характеристики могут быть следствием знакомства обоих писателей с идеями Шопенгауэра, хотя некоторые исследователи утверждают, что идеи Свево пришли напрямую от Достоевского.

Другой писатель, на которого повлиял Достоевский, был Луиджи Пиранделло (1894–1936), хотя об этом мало кто говорит. Тем не менее невозможно

не заметить использование трагического юмора Достоевского в творчестве итальянского автора. И.В. Ружицкий пишет, что «в основном юмор Достоевского – это смех сострадания и сочувствия к искаженной человечности, улыбка печальной любви к человечески свяшенному в его нелепой или причудливой форме» [4. С. 75]. Нам кажется, что этот особенный тип иронии представлен у итальянского писателя Луиджи Пиранделло, который посвятил юмору целую статью. Он называет юмор «чувством противоречия» (пер. наш – И.У.) [5. Р. 62]. Это чувство используется Пиранделло как особый способ наблюдения за жизнью, который объединяет факты реальности с тем, что скрыто за внешним проявлением вещей. Комическое необходимо, чтобы исследовать реальность с разных точек зрения и найти в нелепом и трагическом повод для улыбки.

Последний итальянский писатель, о котором пойдет речь, – Пьер Паоло Пазолини (1922–1975). Пазолини – одна из самых эклектичных фигур итальянской культуры. Он был не только писателем, а еще и режиссером, лингвистом, философом и литературным критиком. Можно проследить влияние Достоевского не только на художественную прозу Пазолини, но также рассмотреть и то, как Пазолини осмысливает творчество русского писателя, поскольку у него есть несколько литературоведческих работ о Достоевском. Например, он написал критическую работу о романе «Преступление и наказание» [6].

В этой работе Пазолини рассматривает роман с точки зрения фрейдистских теорий. Он утверждает, что Раскольников – жертва эдиповой детской страсти, его беспокоит любовь матери и сестры. Отсюда проистекает идея убить старуху-процентщицу, являющуюся «гадкой старушонкой». Более того, в его действиях распознается четко определенный план. Раскольников намеренно, а не случайно, оставляет дверь квартиры открытой, что приводит к убийству Лизаветы. В этом прослеживается две стороны любви Раскольникова: нежность и жестокость. В конце романа его мать умирает, и это вызывает настоящую перемену в главном герое: внезапно Раскольников осознает, что любит Соню, и прекращает любые формы психологических пыток, которые он применял к девушке, чтобы истязать себя.

Итальянский философ также рассматривает христианский экзистенциализм в романе. Центральная идея христианского экзистенциализма – определение моральных границ человеческих действий в мире, управляемом Богом. Раскольников исследует установленные пределы и решает, что явно аморальный поступок оправдан, если он ведет к чему-то грандиозному. Однако Достоевский выступает против этой амбициозной мысли, заставляя Раскольникова потерпеть фиаско.

Как уже отмечалось, есть и влияние на художественное наследие Пазолини, особенно на последний незаконченный роман писателя «Нефть» (итал.: *Petrolio*). Это роман о притягательности могущества для буржуазного класса, о разрушительных последствиях власти для людей, обладающих ею. Роман не был закончен: работа над ним была прервана насильственной смертью писателя, и только семнадцать лет спустя он был впервые опубликован. По всей видимости, это было вызвано тем, что *Petrolio* остро критиковал политическую ситуацию в Италии, что типично для Пазолини, а также потому, что в романе встречались сцены инцеста и педофилии. Несмотря на то, что секс у

Пазолини используется как метафора политической власти, роман не понравился критикам. До сих пор это произведение, в котором встречаются и философские, и литературные, и политические размышления, изучено недостаточно. По мнению Пазолини, Petrolio должен был стать его «современным Сатириконом» (пер. наш. – И.У.) [7. Р. 3] – всеохватывающим произведением об итальянской действительности.

Поразительно, что исследователи не уделили внимания очевидному влиянию произведений Достоевского на этот роман. Сам Пазолини в начале черновика указывает писателей и мыслителей, которые на него влияли при написании «Нефти». На первом месте в списке: «Достоевский – Бесы (и все)» (пер. наш. – И.У.) [7, II]. Влияние «Бесов» прослеживается не только в образах персонажей и темах романа Пазолини, а еще и в том, что некоторые части романа являются почти прямой цитатой из романа «Бесы». Из тем, затронутых в романе, мы проанализируем темы двойничества, конфликта отцов и детей и добра и зла.

Карло, главный герой романа, умирает в самом начале повествования, но из его тела рождается другой Карло, и оба начинают жить самостоятельной жизнью. Двойничество у Достоевского всегда показывает трагическое мироощущение персонажа. Раздвоение личности – показатель конфликта внутреннего и внешнего мира, ума и души, чувств и разума. «Важно, что двойничество, по мысли писателя, – это черта мучающихся людей, напряженно задумывающихся о смысле жизни и своем месте в ней» [8]. Пазолини пародирует эти идеи: его двойники не только не задумываются ни о чем и ни от чего не страдают, а еще и практически не различимы.

Роман затрагивает тему конфликта отцов и детей. Ясно звучит мысль о том, что за действия детей несут ответственность отцы, как и в романе «Бесы». Но, в отличие от русского романа, в итальянском произведении оправдывается борьба сына против отца и, следовательно, отцеубийство. В начале романа Пазолини пишет про Карло, что он мужчина, «...который мать любил как положено, а против отца боролся, но тоже как надо было, зная как отличить внутри себя свою вину и вину отца» (пер. наш. – И.У.) [7. Р. 6]. У Достоевского отцеубийство не может быть оправдано (даже если оно совершается просто в мыслях, как у Ивана Карамазова: герой от этих мыслей сходит с ума). Сам Пазолини пишет, что Карло «тот Ставрогин, которого Достоевский хотел сделать и не сделал» (пер. наш. – И.У.) [Ibid. Р. 300], наверное, имея в виду, что Карло в отличие от Ставрогина по-настоящему пустой: он педофил, который совершил инцест, но в нем не ощущается ни малейших угрызений совести, от которых Ставрогин погибает. Как сам Ставрогин пишет: «Я, Николай Ставрогин, отставной офицер, в 186... г. жил в Петербурге, предаваясь разврату, в котором не находил удовольствия» [9. Т. 10. С. 105]. Карло в его действиях находит удовольствие, но не чувствует голоса совести, он настоящий бес. Его мать зовут Барбара – это яркая отсылка к Варваре Петровне, а еще одного очень влиятельного персонажа в романе зовут Джулия Микели, что не может не быть аллюзией к Юлии Михайловне.

По мнению В.К. Кантора, в романе «Бесы» праздник – центральный момент, потому что именно там решаются «многие коллизии романа» [10. С. 282]. Кантор полагает, что Достоевский был глубоко обеспокоен карнавальным силой русского бытия: в России все не серьезно, не так, как должно

быть, поскольку в России не было разделения театр–жизнь, как на Западе. «...карнавал, по наблюдению Достоевского, пронизывал русскую жизнь. Только в отличие от Бахтина Достоевскому карнавал не казался освобождающей силой России. Безмерная во всем Россия безмерна и в карнавальной жизни. Карнавал, на взгляд писателя, ведет к тотальному уничтожению нравственных христианских законов, элиминирует личности» [10. С. 290]. Именно в этом кроется глубинная причина того, почему сцены антифашистской вечеринки в романе «Нефть» почти целиком являются переводом сцен праздника в «Бесах». Для Пазолини карнавал – важная характеристика итальянского современного общества и точно так же разрушает личности, вот почему у итальянского писателя персонажи не имеют выраженных психологических характеристик, они психологически немые.

Достоевский в начале сцены праздника, пишет: «В смутное время колебания или перехода всегда и везде появляются разные людишки (...) Во всякое переходное время подымается эта сволочь, которая есть в каждом обществе» [9. Т. 10. С. 354]. Пазолини полностью приводит его слова в романе, и даже усиливает их. В итальянском романе некий писатель Ф. читает свою статью, точно так же, как в «Бесах» читал роман Кармазинов. Статья Ф. отличается от статьи Кармазинова: она является острой критикой гегелевской истории. История, по мнению писателя Ф., непрямолинейна, непоследовательна, на последовательной истории и вообще мысли основывалась западная мысль, но сейчас даже наука доказала, что время идет не только в одном направлении. Пазолини пародирует «умных», «интеллигентных» людей, которые на празднике сидят и слушают статью, доказывая, что они не могут понять ее смысл.

Почему же эти размышления об истории присутствуют именно в фрагментах, заимствованных из «Бесов»? Потому что Пазолини хочет показать, что ничего не изменилось, а наоборот, даже стало хуже, что бесы победили. Он приводит слова Достоевского полностью, чтобы показать, что история циклична и «во всякое переходное время подымается эта сволочь, которая есть в каждом обществе» [Там же]. Итальянский писатель нарочно подчеркивает, что то, что было актуально сто лет назад, актуально и сейчас. Отсылки к Достоевскому в романе Пазолини очень много, но именно сцены праздника показывают, сколь сильно идеи русского писателя повлияли на создание этого романа.

Как мы увидели, творчество Достоевского вызвало в Италии неоднозначную реакцию: каждый писатель брал ту или иную идею, тему или образ Достоевского в соответствии со своими целями и мировоззрением. Мы не смогли проследить все влияния на итальянскую культуру и литературу, но постарались показать разнообразные и интересные случаи соприкосновения двух культур.

Список источников

1. Бурлакова И.И. Знакомство итальянцев с творчеством Достоевского // Язык и текст. 2018. Т. 5, № 4. С. 3–8.
2. De Micheli E. Dostoevskij Nella Letteratura Italiana // Lettere Italiane. 1972. Vol. 24, № 2. P. 177–201.
3. Farci C. Svevo e Dostoevskij. Temi in comune e terzo incomodo // Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana. 2015. Vol. 44, № 3. P. 109–126.

4. Ружицкий И.В. О языке Достоевского // Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 9. С. 74–81.
5. Pirandello L. L'umorismo. Lanciano: R. Carabba, editore. 1908. 187 p.
6. Pasolini P.P. Fëdor Dostoevskij Delitto e castigo // Saggi sulla letteratura e sull'arte. Milano : Mondadori, 1999. P. 1971–1990.
7. Pasolini P.P. Petrolio. Torino : Einaudi, 1997. 591 p.
8. Загидуллина М.В. Достоевский: Эстетика и поэтика : словарь-справочник / науч. ред. Г.К. Щенников. Челябинск : Металл, 1997. URL: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/> (дата обращения: 30.05.2021).
9. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / редкол.: В.Г. Базанов (гл. ред.), Г.М. Фридлендер (зам. гл. ред.), В.В. Виноградов и др. Л. : Наука, 1972–1990.
10. Кантор В.К. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского : очерки. М. : Рос. полит. энциклопедия (РОССПЭН), 2010. 422 с.

References

1. Burlakova, I.I. (2018) Familiarity of Italians with the works of Dostoevsky. *Yazyk i tekst – Language and Text*. 5(4). pp. 3–8. (In Russian). DOI: 10.17759/langt.2018050401
2. De Michelis, E. (1972) Dostoevskij Nella Letteratura Italiana. *Lettere Italiane*. 24(2). pp. 177–201.
3. Farci, C. (2015) Svevo e Dostoevskij. Temi in comune e terzo incomodo. *Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana*. 44(3). pp. 109–126.
4. Ruzhitskiy, I.V. (2013) О языке Достоевского [On the language of Dostoevsky]. *Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*. 9. pp. 74–81.
5. Pirandello, L. (1908) *L'umorismo*. Lanciano: R. Carabba.
6. Pasolini, P.P. (1999) *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. Milano: Mondadori. pp. 1971–1990.
7. Pasolini, P.P. (1997) *Petrolio*. Torino: Einaudi.
8. Zagidullina, M.V. (1997) *Dostoevskiy: Estetika i poetika: slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: A Dictionary-Reference Book]. Chelyabinsk: Metall. [Online] Available from: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/> (Accessed: 30th May 2021).
9. Dostoevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols]. Leningrad: Nauka.
10. Kantor, V.K. (2010) “Sudit' Bozh'yu tvar'”. *Prorocheskiy pafos Dostoevskogo: ocherki* [“Judge God's Creature.” Dostoevsky's Prophetic Pathos: Essays]. Moscow: ROSSPEN.

Сведения об авторе:

Уччелло И. – аспирант Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург). E-mail: irisuccello41@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Uccello I. – St Petersburg State University (St Petersburg, Russian Federation). E-mail: irisuccello41@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 01.12.2021;
одобрена после рецензирования 25.04.2022; принята к публикации 15.05.2022.

The article was submitted 01.12.2021;
approved after reviewing 25.04.2022; accepted for publication 15.05.2022.

Научная статья

УДК 008:130.2

doi: 10.17223/22220836/46/14

РУССКИЕ БЕЗОБРАЗНИКИ. «ПРОБУЮЩИЙ ЧЕЛОВЕК» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Татьяна Александровна Шаповалова-Гупал

*Томский государственный архитектурно-строительный университет, Томск, Россия,
stalx@bk.ru*

Аннотация. На материале публицистического и романного творчества Ф.М. Достоевского эксплицированы понятия «безобразник» и «пробующий человек» в их культурно-специфической определенности, в их отношении к христианской традиции и фольклору. Представлен анализ экзистенциальных феноменов власти, лжи, пробы. Выявлены коды негативной эстетики Достоевского. Исследуются представления Достоевского об источнике зла в человеке, социальных механизмах становления и трансляции зла, о социальной норме в ее отношении к социальному идеалу и аномии, взгляды на соотношение сознания и моральной ответственности, обозначена проблема связи способности к рефлексии и выбора стратегии жизненного эксперимента.

Ключевые слова: зло, рефлексия, проба, власть, ложь, негативная эстетика

Для цитирования: Шаповалова-Гупал Т.А. Русские безобразники. «Пробующий человек» Ф.М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 169–181. doi: 10.17223/22220836/46/14

Original article

TO THE TYPOLOGY OF “BEZOBRAZNIK”, BY DOSTOYEVSKY. THE YOURSELF-AND-OTHERS-TESTING-MAN

Tatiana A. Shapovalova-Gupal

Tomsk State University of Architecture and Building, Tomsk, Russian Federation, stalx@bk.ru

Abstract. “Justify, do not punish, but call evil evil”, F.M. Dostoevsky urged. Novels and journalism of Dostoevsky are a kind of a genealogy of evil. In the Bible, the ability to distinguish between Good and evil and, as a consequence, the ability to feel shame, mark the birth of consciousness and the beginning of human history. With the recognition of evil, according to Dostoevsky, the movement towards Good begins, the path of salvation of the soul.

As the Christian Dostoevsky recognized the metaphysical origins of evil in human being. As a psychologist and thinker, Dostoevsky is focused on the study of what is available for observation and analysis. He discovers biological and social “mechanisms of evil” – the impulse to power inherent in man; contradictions between consciousness and unconscious movements of the soul; pathological fantasizing instead of real activity; dysfunctional family and others.

Human being is between the ideal and the “beast”. The ideal is absolute goodness embodied in the person of Jesus Christ. “The Beast” is the worst degree of human fall (failure), in which a person is worse than an animal, since he retains the ability to be conscious, does evil consciously. Between the two poles (poles of Good and evil) are the norm (“a decent person”) and various forms of moral anomies. Dostoevsky uses folk and his own, original, definitions for various forms and degrees of immorality. These are “unfortunates”, “criminals”, “bezobrazniki” (literally “without-an-image-people”; in Russian word usage, in the worldview of Dostoevsky the words “bezobrazie”, “bezobraznik(-i)” express a negative ethical assessment (“bad”) through a negative aesthetic assessment (“ugly”).

Dostoevsky applies the concept of “bezobrazniki” to the characteristic Russian types of falling away from the image of Christ: a man of passions, a drunkard, a reveller, a narcissist, an

envious person, a fool, a liar, a buffoon/ a holy fool, a philosopher/a God-fighter, a femme fatale/homme fatale (a seducer, a molester, a rapist), etc. All criminals are “bezobrazniki”, but not all “bezobrazniki” ones are criminals. “Bezobrazniki” enjoy their own fall, while parading it in a false confession that replaces a genuine confession and active repentance.

At the turn of cultural eras, Dostoevsky recognized the dramatic phenomenon of “the trying man” (“the yourself-and-others-testing-man”), determined to realize his desires and ideas, while sacrificing others, not himself. Dostoevsky contrasts such “the trying man” with the Christian image of a saint or a righteous person who transforms society through the transformation of himself. Both have consciousness and self-consciousness, both act in this world at their own peril and risk. Holiness is an exceptional phenomenon; egocentrism is a widespread phenomenon and thus affirms itself as a norm that threatens humanity and humanism.

Keywords: Good and evil, reflection, bezobraznik, test/testing, power, lie, negative aesthetic

For citation: Shapovalova-Gupal, T.A. (2022) To the typology of “bezobraznik”, by Dostoyevsky. The yourself-and-others-testing-man. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 169–181. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/14

Ф.М. Достоевский, как известно, придерживался концепции человека, согласно которой пока человек жив, судьба его не решена и есть надежда на спасение. Вера в спасение является отправной точкой схождения Достоевского в ад человеческой души. Многие романы Достоевского – формально детективы по жанру, по сути – генеалогия зла. В 1884 г. Р.Л. Стивенсон¹ писал: «Нельзя начать и остановиться. Начав один раз, постоянно приходится продолжать. Это правило. Для дурного человека нет отдыха» [11]. И в сюжетах Достоевского, и в жизни много тому примеров, но силы русского мыслителя брошены на поиски пути спасения. Путь этот начинается с распознания зла², скрупулезного расследования истинных мотивов поступков³ и ведет к покаянию⁴.

Распознавание зла осуществляется ввиду идеала – богочеловека, «сияющей личности самого Христа». Идеал недостижим. Посильная задача обычного человека – стать человеком «порядочным». Требования Достоевского к «порядочному человеку» высоки. Кто этот «порядочный человек», который «не лев» [3], не «белокурая бестия»? Это человек душевно здоровый в интеллектуальном, эмоциональном и волевом отношениях, способный «осознавать» и, в силу этого, ответственный в полной мере за свои слова, дела и помыслы. Есть особые условия Достоевского-почвенника, это семейственность, собственность, гражданственность, труд [Там же].

Идеал един, многотрудная норма редка, а аномия охватывает человеческое большинство. Идеал – Христос – уникален. Подлинная человеческая оригинальность достигается на пути следования Добру, в отступнике же индивидуально-личностное стерто. Где выглядывает типическое, там зачастую «хорошее» уже поддалось злу, там «зверь», а не человек [Там же]. Специфика понимания типического у Достоевского заключается в различении дурного типического и «нормального» (как неизбежного), причем в их индивидуальном и коллективном проявлениях. Нормальное типическое в отдельном челове-

¹ Р.Л. Стивенсон (1850–1894), младший современник Ф.М. Достоевского, был знаком с его творчеством, влияние Достоевского на творчество Стивенсона бесспорно.

² «... надо сказать правду и зло назвать злом» [3. С. 22].

³ Герой романа «Подросток» прямо задается целью «документировать» свои душевные движения и события, в которые он оказался вовлечен, с возможной точностью.

⁴ «Дальше подобного удивительного подвига, казни над самим собой... идти покаяние не может, если бы только... если это действительно было покаяние и действительно христианская мысль» (отец Тихон – Николаю Ставрогину [9]).

ке – быть «всего лишь» обыкновенным, «скромным», сознавать это и быть верным себе; в человеческом коллективе (народе) нормальное типическое проявляется в следовании призванию и через это в раскрытии особенных у каждого народа талантов и внесении своего исторического вклада в устройство человеческого. Дурное типическое в отдельном человеке – быть болезненно озабоченным собственной оригинальностью вплоть до впадения во грех (самый грех, по Достоевскому, никогда не бывает оригинален, только в большей или меньшей степени «некрасив», в противовес «чудесной и чудотворной красоте» Христа); дурное типическое в народе – дать себе соблазниться своими национальными бесами и «сбиться» вплоть до самоискоренения [3].

Достоевский отрицает «общечеловека»: «...любить общечеловека – значит наверно уж презирать, а подчас и ненавидеть стоящего подле себя настоящего человека» [Там же. С. 61]. В реальности не найти ни «общечеловека», ни «идеальных типов», но только сложные сочетания добра и зла, неповторимые композиции противоречий. Путь человека разверст и в то же время сокрыт для внешнего наблюдателя и порой для него самого, и «человек не всегда на себя похож» [Там же. С. 151]. Все же есть сходное между людьми, которое ни в праведнике, ни в злодее не образует законченного типа, ведь где идеал, где превосходная степень, там нет человека, а есть либо Бог, либо «зверь» [Там же]. Романские типы Достоевского, как живые люди: что ни персонаж, то отдельный, самостоятельный тип. Публицистические типизации Ф.М. Достоевского отличаются от романских¹; вместе они составляют хорошо разработанный инструментарий и результат культурфилософского, психологического, социального анализа русского национального характера и, шире, человеческой природы.

«Безобразники» – оригинальное понятие Ф.М. Достоевского, объемлющее ряд характерных типов отступничества русского человека от Бога и себя, образов «падения души человеческой» [Там же. С. 68]. В безобразниках особенно ярко проступает национально-специфическое. В «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевский указывает некоторые контексты, в которых проявляет себя русский безобразник: «Любовь ли, вино ли, разгул, самолюбие, зависть <...>» [Там же. С. 66]. Реестр русских безобразников не исчерпывается угадываемыми здесь *человеком страстей*², *пьяницей*, *гулякой*, *самолюбцем*, *завистником*. В конечном счете, все эти типы замешаны на той или иной преувеличенной страсти, но всего разнообразия страстей не исчерпывают. В публицистике и романах Достоевского встретим также *дурака*, *игрока*, *лгуна*, *скомороха / юродивого*, *философа / богоборца*, *роковую женщину*³ и др.

¹ Публицистические типизации более схематичны, как, например, типология русских философов и философов [3].

² К этому типу принадлежит и романский Достоевский Джозефа Кутзее (Дж. Кутзее. Осень в Петербурге. 1994).

³ Данный тип, как и другие названные, не имеет строгого гендерного ограничения, у него есть симметричное мужское соответствие, это роковой мужчина, соблазнитель, первая губящая женщину любовь (Самсонов в жизни Грушеньки, Тоцкий в жизни Настасьи Филипповны и др.). Отдельные представители этого типа интересуют Достоевского-исследователя только как представители (одновременно) типа сластолюбца-растлителя. При этом эротический компонент выведен писателем за рамки повествования как отсутствующий в спектре переживаний совратителя (наильника) и его жертвы. Итак, есть не только «роковая женщина», но и «роковой мужчина». Оба монструозны, архетипически андрогинны. Тема получает развитие в романе «Приглашение на казнь», где в качестве пары к иисусо- и женоподобному Цинциннату В. Набоков вводит «рокового мужика» («жениха») – палача: «*Роковой мужик* еще не приехал? Рубка еще не завтра?».

Все преступники – безобразники, но не всякий безобразник – преступник. Под определение «безобразник» подпадают у Достоевского представители разных возрастов¹, обоих полов², всех классов русского общества, в различной мере и с различной степенью сознательности нарушившие христианские заповеди, писанные и неписанные законы.

В безобразнике совершается расподобление образу: безобразный – значит прежде всего безобразный и уже в силу этого некрасивый, уродливый. Именно как предельно «некрасивое» определяет отец Тихон преступление Николая Ставрогина против Матрешы. Предвидимая отцом Тихоном реакция народного суда на это самое гнусное и страшное в представлении Достоевского преступление также из области эстетики поступка – это смех. Защитный, извергающий преступника из народа, изничтожающий, очистительный. С эстетической меркой Достоевский подходит и к таким пагубным страстям, грехам и прегрешениям, как пьянство, сквернословие, ложь и др. Естественная реакция неприятия на их очевидное неблаголепие является первым шагом к осмыслению, оценке и преодолению. В поэтике Достоевского система кодов негативной эстетики имеет огромное значение: во-первых, в них сконцентрирована значительная выразительная сила, и, во-вторых, они узнаваемы, благодаря чему безошибочно ориентируют читателя в системе нравственных координат автора. Эстетические коды нищеты, пьянства, насилия, сквернословия и богохульства, патологического фантазирования, тоски, скуки в текстах Достоевского распознаваемы по чрезмерности, порой абсурдности образного ряда, по сопутствующим им мотивам («размазывания» и (лже)исповедальности с налетом аутоэротизма³, психического заражения, физической (телесной) экспансии, безумия и др.), по ярким манифестациям агрессивности и сексуальности в противовес слабой выраженности механизмов сублимации, по навязчивой повторяемости персональных мифов вплоть до полного забвения персонажами себя и забалтывания истины.

Мера ответственности человека за отдельные поступки и всю его жизнь лежит как на нем самом, так и на обществе, которое не только должно «сказать правду и зло назвать злом», но и «половину тяготы приговора взять на себя»⁴ [3. С. 25]. Степень вины тем выше, чем более развито в преступившем самосознание: «коль скоро вы в силах умственно поставить вопрос: „ответственен я или неответственен за дела мои?“ значит непременно уж ответственный» (отец Тихон – Николаю Ставрогину [9]). По Достоевскому, общественное оправдание преступления «средой», а тем более самооправдание

¹ Илюшечке Снегирёву [5], скормившему собаке Жучке с хлебным мякишем булавку, девять лет.

² Достоевский не отрицал ни способности женщины ко злу, ни полноты ее моральной ответственности. Среди примеров человеческой жестокости в «Дневнике писателя» особенно выделяется один: молодая мать подставляет ручонку своего дитяти, плачущего из-за режущихся зубок, под струю самоварного кипятка, чтобы не досаждал ей. Садистка была оправдана присяжными, Достоевский неистовствовал [3].

³ «Ужасно хочу ничего не стыдиться», «Заголимся и обнажимся!» [Там же. С. 101–102, 239].

⁴ То есть принять деятельное христианское участие в судьбе «страдальца» и, что не менее важно, осознать свою долю вины в преступлении и исправлением себя способствовать исправлению общества. Те же, кто связан со «страдальцем» узами любви, брака, родства, призваны разделить его судьбу (Сонечка и Грушенька [8, 4]). В «Преступлении и наказании» Достоевский выводит также пример парадоксальной готовности русского человека понести чужую вину [8].

преступника есть не меньшее зло, чем само преступление, есть «софизм»¹ [3]. Утрата жгучего стыда, ощущения свершившегося несчастья нивелирует потребность в покаянии, а вместе с тем лишает преступника надежды на искупление и ведет зачастую к самоубийству.

Произведения Достоевского (пере)населены безобразниками. Более всего мыслитель обрушивается на тип сознательного и последовательного преступника, «который даже перестал себя считать за преступника: это животное, это зверь» [Там же]. Не случайно образы Карамазова-старшего, Смердякова, Свидригайлова, Лужина герметичны, замкнуты, ведь сознание «зверя», «скотины» недоступно². Вместе с тем актуальность для Достоевского проблемы источника зла в человеке и проблемы путей его становления очевидна. Люди, по Достоевскому, «веками выделяются» [Там же. С. 188], ни доброе, ни злое в них не случайны. Убежденный христианин и восприимчивый христианской антропологии, Ф.М. Достоевский, тем не менее не был силен в теологии, вопросах жизни церкви и монашества [10]. Он обладал живым интересом к человеку, незаурядными аналитическими способностями, доходившей до жестокости честностью в наблюдении себя и других, был захвачен проблемами современности и не склонен к построению умозрительных теорий, творчество было органичной для писателя формой социального действия. Это отчасти объясняет тот факт, что в исследовании проблем добра и зла Достоевский-христианин не был ортодоксом (или даже был еретиком), был скорее первооткрывателем психологических истин, чем последователем богословских догматов.

У Достоевского нет однозначных ответов на вопрос об источнике зла в человеке. С одной стороны, он не отрицает христианскую идею о родовой сопричастности человека метафизическому злу. С другой – Достоевский связывает грех и преступление с противоречиями, простирающимися дальше и «глубже» известного христианству напряжения между душой и телом, представления о трехсоставности человеческого естества. В душе человека Достоевский выделяет жизнь сознания и жизнь «неосознаваемых идей», а также мыслительный, чувствующий и волевой аспекты. Область неосознаваемого, по Достоевскому, не поддается регуляции со стороны сознания, но, напротив, обладает огромной властью над ним. Это власть природного, биологического – власть пола, желания, стремления владеть другим живым существом, причинять ему физическое и нравственное страдание и / или быть самому истязаемым и унижаемым. По Достоевскому, любая власть – политическая, социальная, религиозная – не просто содержит грубый биологический компонент, но происходит из него. Все сферы человеческих отношений у Достоевского

¹ Писатель высмеивает чуждую ему концепцию Сократа, согласно которой дурные поступки есть следствие невежества [3. С. 30].

² На противоположном полюсе не менее таинственные праведники и провидцы. Среди них такие, в чьем прошлом Достоевский позволяет усматривать путь от греха до искупления (отец Тихон в «Бесах» [4]). Это недоступное, немислимое бытие – жизнь сознания, сопричастного самой своей памятью совершенному некогда преступлению и побеждающего зло в непрерывной борьбе, представляет огромный душевращательный, жизнеустроительный интерес. Достоевский, отговариваясь несклонностью к «мистике», оставляет наш интерес неудовлетворенным, вероятно, не в силах постичь или помыслить этот опыт. Достоевский проследживает движение Свидригайлова, Смердякова и Ставрогина к самоубийству, Мити Карамазова и Родиона Раскольникова к наказанию и покаянию, Ивана Карамазова и Катерины Ивановны к сумасшествию. Восхождение же, путь праведника, остается сокрытым.

заряжены состязательностью, и для его безобразников вопрос доминирования есть общий и наиболее болезненный пункт. Проблему зла в человеке высвечивает и открытие тотальной противоречивости человеческого бытия. Противоречия возникают как между разнонаправленными неосознаваемыми импульсами, так и между ними и актами сознания и воли. На уровне поэтики Достоевского это отражено в мотивах двойничества и раздвоения личности (безумия), в экзистенциальном «вдруг»¹.

Главное противоречие русского человека касается самого для него святого – его веры в Иисуса Христа². Достоевский видел противоречие в сосуществовании в русском человеке этой благоговейной веры с «порывом отрицания и саморазрушения» [3. С. 67], с «потребностью хватить через край, потребностью в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну и – в частных случаях, но весьма нередких – броситься в нее как ошалелому вниз головой»³ [Там же. С. 66]. Характерным русским противоречием Достоевский считал «потребность страдания», в силу которой русское счастье всегда со слезами на глазах, а к страданию примешивается острое наслаждение, степень самонаказания и стремление к искуплению превосходят совершенное преступление, силы кающегося и человеческие возможности.

Путь зла начинается с незнания «хорошего» и утраты веры в его необходимость: «Делали подлое, но знали, что делают подлое, а что есть хорошее; теперь же не веруют в хорошее и даже в необходимость его» [Там же. С. 206]. Незнание «хорошего» и утрату веры (в «хорошее» и веры вообще) Достоевский определяет понятием «несчастья». Достоевский отмечает, что «название преступления несчастием, а преступников – несчастными» принадлежит к числу «чисто русских идей», незнакомых европейским народам [Там же. С. 29]. У Достоевского понятие «несчастные» включает уже не только уголовных преступников, но всяких «пьяненьких» и «черненьких», увлеченных заимствованными идеями («восторженных»), лгунов и игроков. Найти общее между ними – значит уловить то, в чем Достоевский-мыслитель усматривает универсальный механизм развития зла.

Сознательные и последовательные в своих дурных поступках «безобразники» Достоевского – опытные «рефлекторы». В особенности они склонны к азартному, сладострастному самоуличению, в котором доходят до исступления и самоговора, до такого искаженного, самоотрицающего образа «Я», которое свидетельствует уже не только о неадекватности самооценки, о намерении превзойти окружающих, хотя бы и в гнусности, но и о стремлении самооправдания, замаскированном под предельную откровенность. Чудовищные излияния не

¹ В этом «вдруг» у Достоевского сталкиваются неожиданность эмоциональной реакции или поступка (преступления) героя для стороннего наблюдателя, с одной стороны, и остающаяся невидимой для наблюдателя, а зачастую и неосознаваемая самим героем, подготавливающая и объясняющая поступок работа души. Достоевский отмечал, что злодеяния порой («вдруг») совершают совершенно здоровые и добрые люди. Некоторые критики усматривают в этом стремление Достоевского оправдать собственные запретные влечения. Такая точка зрения свидетельствует о непонимании психологической интерпретации этого «вдруг», данной Достоевским.

² «Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос, и он любит образ его по-своему, т.е. до страдания» [3. С. 71].

³ Ср.: «Кто сражается с чудовищами, тому следует остерегаться, чтобы самому при этом не стать чудовищем. И если ты долго смотришь в бездну, то бездна тоже смотрит в тебя» (Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. 1886).

достигают ни высшей точки исповеди, раскаяния, ни облегчения душевных страданий. Грех при этом подменяется виной [2]. Достоевский акцентирует в лжеисповедальности подмену народного суда – самоосуждением, деятельного раскаяния, собственно дела, труда искупления – действиями вербальными, бесплодным «рефлектированием», тем более опасным, что оно увлекает «рефлектора» от реальной жизни в пустыню его слабого, не(само)достаточного «Я».

Потребность в другом, в других, естественная для всякого человека, возрастает в человеке слабом. Но не способный «ужиться» с самим собой, он не способен ужиться и с другими, и отношения власти и подчинения приобретают в его мыслях и во взаимодействии с окружением чрезмерное значение¹. Слабость, децентрированность такого субъекта толкают его к другому, в котором он находит источник силы и внешнюю опору, а с разрывом отношений, с утратой другого лишается и ее. Так происходит со Свидригайловым: смерть Марфы Петровны освободила его не только от брачных «пут», но, кажется, и от уз, связывавших с жизнью; других же уз, с Дуней, сплести ему не было дано. Так происходит со Ставрогиным: гибель уже совершенно «фантастических» других², не способных быть опорой – малолетней Матрёши и юродивой Марьи Тимофеевны Лебядкиной – «развязывают» и его, приближая к смерти. Более других повезло Раскольникову, которому Достоевский ниспослал Соню Мармеладову; в этих образах Достоевский как будто развивает христианский посыл о слабости тирании и силе кротости. В соотношении позиций власти (силы) и претерпевания (страдания) возможны и иные варианты: тирания слабости и (со)зависимость, подчиненность силы, сосуществование различных моделей распределения власти. Мефистофель и его жертва «взаимно друг в друге нуждаются» [3. С. 72–73].

В отношениях безобразника с окружающими – все то же «забвение всякой мерки» [Там же. С. 66–67], присущее отношению русского человека к себе, к идеям, к пагубным пристрастиям: перепады от холопства до барства, от эгоистического равнодушия до горячего участия, от суетливой, преувеличенной вовлеченности, «припадков общительности» до отстраненности и плохо переносимого одиночества, от наивной доверчивости до болезненной подозрительности, от «восторженности» до обесценивающего цинизма, от импульсивности до расчетливости, от высокомерия до лакейства и скоморошества. Эти крайности должны быть рассмотрены как выражение властных импульсов, как насильственные стратегии в отношении другого, обусловленные отсутствием самоуважения, чувства собственного достоинства – власти над собой. Их осознаваемой или неосознаваемой, но недостижимой целью является оккупация «Я» другого и насаждение того мифологического образа

¹ Завлечение «поставить себя» и «не сбиться» перед другими сопровождает персонажей Ф.М. Достоевского на протяжении их жизни. Озабоченность мнением окружающих, естественная для подростка (Аркадий Долгорукий), развивается в настоящую болезнь у вполне зрелых персонажей (Раскольников, Катерина Ивановна и Амалия Ивановна, генерал Иволгин и др.). Даже безобидная «овца» князь Мышкин, освобожденный как будто от фанатичности болезнью и диагнозом, не вполне свободен от властного стремления сравнивать, оценивать, судить, он пускается в рассуждения о том, добра ли Настасья Филипповна, приговаривает Ганю как человека «слабого очень и несколько не оригинального», невольно раздражает сопереживание Аглаи Епанчиной и Настасьи Филипповны и т.д.

² Самая «фантастическая» пара у Достоевского – «пара» Фёдор Павлович Карамазов – Лизавета Смердящая. Невозможность союза черта и ангела, символически означенная «явлением» в мир Смердякова, служит, вероятно, идее Достоевского о недопустимости неразличения добра и зла и компромисса как их «среднего арифметического».

«Я», которое в представлении самого безобразника о себе теснит «Я» реальное. Ярким примером диалектики власти и подчинения, амбивалентности власти у Достоевского является пара Мармеладов – Катерина Ивановна. Оба они выступают друг по отношению к другу то в роли мучителя, то мученика. Оба равно ответственны за судьбу Сони и вовлечение своих детей в стигматизирующую драму нищеты, унижения, страха, вины – оба безобразники. Семья Мармеладовых – показательный пример «случайной» семьи. Дисфункциональные семьи у Достоевского – это оплот зла, они обеспечивают его межпоколенную эстафету. Считать ли идею Достоевского о наследственной расположенности ко злу (например, у Карамазовых) социальной метафорой или следует понимать ее в свете полубуквальных христианских представлений о первородном грехе – вопрос открытый.

Одна из форм подспудной работы зла – ложь. Интеллектуальная манипуляция и игра, порождение альтернативных реальностей (и виртуализация мира), психологические причины и выгоды лжи, ее степени и модальности, в том числе национально окрашенные, – вот неполный перечень аспектов лжи, затрагиваемых Достоевским. Отвечая на вопрос «Отчего у нас все лгут, все до единого?» [З. С. 240], Достоевский отмечает особенности русской лжи и русских лжецов. Русская ложь не инструментальна, не влечет за собой очевидных выгод, чем и настораживает. Первое объяснение такой лжи – ее эстетическая функция, стремление русского человека «произвести эстетическое впечатление в слушателе» [Там же. С. 241]. Она возникает в порядке «прибавления» к реальности. Другие особенности русской лжи, такие как ее неприметность для самого лжеца и постепенное уверование в собственный вымысел, «деликатная взаимность вранья», не столь невинны. Наконец, Достоевский обличает скрывающиеся в русской лжи «страх истины», «стыд за себя», борьбу самоотрицания и самоутверждения [Там же. С. 245–246], парадоксальным образом совместимые с романтизируемым Достоевским иммунитетом русского человека к самообману: «Самый крупный безобразник, самый даже красивый своею дерзостью и изящными пороками, так что ему даже подражают глупцы, все-таки слышит каким-то чутьем, в тайниках безобразной души своей, что в конце концов он лишь негодяй и только. Он недоволен собою; в сердце его нарастает попрек, и он мстит за него окружающим» [Там же. С. 69].

Ложь у мыслителя Достоевского – экзистенциальный феномен. Из всех модальностей лжи больше всего его интересует самообман. В этой связи примечательны образы Марьи Тимофеевны Лебядкиной, Ардалиона Александровича Иволгина, Ипполита Терентьева. Самообман деформирует реальность настоящего, прошедшего и будущего. В крайнем проявлении он граничит с психопатологией или даже ведет к ней. В самообмане действительность, «дело» замещаются «мечтой», идеализированной реальностью. Лжец выступает искусителем, вынуждающим окружающих выбирать не только между стратегиями сострадания или уличения, но и между реальностями. Этот нравственный выбор отягощен как признанием права страдальца на лучшую реальность, так и священными для русского человека формами непрямого высказывания¹, привычкой жить во лжи и парадоксаль-

¹ Священное безумие (юрродство), иносказательность библейских текстов, практики смеховой культуры, система культурных кодов, сложившихся в ситуации перманентного русского раскола.

ным, почти рефлекторным стремлением видеть при этом всюду намеки на правду.

Ключом к пониманию Достоевским зла, греха, преступления и преступника в их национальном выражении служит «история двух Власов». Сюжет является фольклорной обработкой реального случая, освещавшегося криминальными хрониками [1]. Два Власа составляют пару искуситель – жертва, на примере которой Достоевский развивает аналитику русских бесов. Образ искусителя, «русского Мефистофеля» [3. С. 72], в народной легенде отсутствует и, видимо, измышлен писателем. Уже в изложении истории Достоевский дает ее интерпретацию: суть истории в споре двух мужиков «Кто кого дерзостнее сделает?» [Там же. С. 63]. По версии Достоевского, спор этот возник в продолжение их соперничества, приведшего к заключению «контракта» мученика и мучителя, уже связанных взаимной ненавистью и получаемыми обоими «адским наслаждением собственной гибелью», «восхищением перед собственной дерзостью» [Там же. С. 74]. Влас-искуситель «выказывает себя большим психологом» [Там же], Влас-жертва способен в совершенном сознании пережить огромное напряжение и имеет такую душевную силу, такое мудрое сердце и столько еще веры, что они охраняют его от надругательства над святыней, насылая спасительное видение. И «пополз Влас по миру за страданием» [Там же. С. 77].

Для героя Достоевского его другой – источник счастья, страдания, познания мира и самопознания, зачастую – одновременно. Даже отношения любящих антагонистичны. Парная экспозиция персонажей способствует раскрытию идеи противоречивости человека, которая в полной мере обнаруживается в ходе испытания – «пробы». У Достоевского каждый испытывает каждого. Грушенька и Настасья Филипповна проверяют своих кавалеров на чистоту намерений и меряются силами с соперницами, Илюшечка Снегирев истязает собачку, Лебедев испытывает генерала Иволгина на порядочность, Порфирий Петрович «пытает» в ходе дознания Раскольникова, Раскольников испытывает самого себя, Свидригайлов и Ставрогин испытывают долготерпение Бога, Алексей Иванович испытывает свою фортуна, Ипполит испытывает терпение всех окружающих и все окружающие терзают Мышкина... Кроме потребности получить ответы на свои вопросы или преследования конкретной выгоды в пытке другого присутствует, как у Власа-искусителя, «потребность чужого страдания, человеческого унижения, – черт знает, может быть, из ученого наблюдения?» [Там же]. В пользу этого говорят наличие самого испытывающего действия, «эксперимента», сопутствующий испытанию мотив пристального наблюдения за реакцией «подопытного» (подслушивания, подсматривания, выведывания через третьих лиц, интриги), элемент демонстративности, провокативности и манипуляции, циничское пренебрежение чувствами жертвы.

Центральное значение для философии Достоевского экзистенциальных тем пробы, игры, свободы, а также наличие между ними тесных смысловых связей маркировано на уровне языка общностью реализующих их лексико-семантических полей: 1) со значением «страсть» (страсть, торжество, мука, отрицание, гордость, наслаждение, ужас, напряжение, ненависть, изнеможение, оцепенение и др.); 2) со значением «искушение» (искушение, наваждение, мечта, видение, восторг, восхищение, соблазняться, разжигаться, подда-

ваться, отступать и др.); 3) со значением «свобода» (свобода, воля, дерзость, верх, дело и др.); 4) со значением «испытание» (испытание, проба, пытка, дерзость, бесстыдство, наглость, эксперимент, насмешка, хохот и др.); 5) со значением «время» (минуточка, часочек, момент, мгновение, вдруг). Названные лексические единицы приобретают у Достоевского статус этических и эстетических понятий, причем этическое конвертируется в эстетическое¹ и наоборот (так же, как в понятиях «красота», «чистота», «умиление», «страдание», «сострадание» и др.). Многозначность этих и других понятий несет важную смысловую нагрузку и указывает на связь философии и поэтики Достоевского с Библией и фольклором.

Испытание, или проба, представляет собой сложный комплекс действий и реакций вовлеченных персонажей: провокация, манипуляция, угроза или другая форма насилия в отношении другого, при которой другой выступает средством достижения цели и источником особого удовольствия наблюдать метания жертвы, борьбу мотивов в ситуации выбора, момент принятия решения, моральные переживания и др. Пробующий не только репетирует будущее действие (как Раскольников – убийство), но и проверяет себя и другого, испытывает судьбу. В его наслаждении кроме упоения чужим страданием и собственной дерзостью, властью, предвкушения победы важна также острота чувств и ощущений, усиленных опасностью, выпадением игровой ситуации из обыденности. Игры пробующего с его жертвой напоминают игры животных. Стратегии наблюдения, подражания, умозаключения по аналогии доступны и человеку, и зверю. Достоевский, исследовавший социальные механизмы трансляции зла, не случайно уделяет особое внимание семье: дети и подростки «пробуют» этот мир в своих играх так же, как в природе это делают детеныши животных, применяя и развивая усвоенные в семье навыки и апробируя и совершенствуя различные модели поведения. Показательны в этом отношении и эпизоды детской жестокости в романах Достоевского, и целиком роман «Подросток» как протокол роста и созревания нового, которое еще не определено и с равной вероятностью может стать «зверем» или человеком².

Пробующий человек испытывает себя – не только на силу характера, способность совершить недозволенное, гнусное, но и на способность переносить последующее отвержение со стороны общества и собственное к себе отвращение, одиночество. Возможно, неосознаваемой потребностью является при этом предельная концентрация «Я» через разрыв не удовлетворяющих героя социальных связей. Он зачастую асоциален; спектр его асоциальных проявлений весьма широк, причем, например, в Николае Ставрогине сошлись все формы асоциальности, и автор шаг за шагом отслеживает движение героя от непреодолимого внутреннего побуждения схватить за нос «почтенного

¹ «Голые стены, кроме потных разводов и трещин, не были оживлены ничем; только в одном месте кто-то расписался охрой, малярным махом: «Проба кисти, проба кист» – и уродливый оплыв <...>» (Набоков В. Приглашение на казнь. 1934) – эта «проба кисти» – аллюзия на эпизод из «Преступления и наказания», своего рода дань почтения Ф.М. Достоевскому. «Проба кисти» становится у В. Набокова метафорой письма, искусства «ловитвы слов» («Приглашение на казнь», «Дар»).

² В противоположность этим сценам и сюжетам Достоевский вводит описания идеальной детской дружбы, дружбы между детьми и взрослыми. Вместе со сценами доверительной беседы, исповеди, беседы с духовником они входят у Достоевского в обширную проблематику духовного наставничества и христианской педагогики.

старейшину клуба» к преступлению «против малых сих» [4]. Что же такое – эта влекущая «бездна»? Нечто, что делит жизнь на «до» и «после», то ли высвобождая, то ли закабалая для несения креста, и как крест у каждого свой, так и бездна – у каждого своя. Власть, которой обладает преступник над его жертвой, привлекает, по видимости, не только возможностью повелевать и мучить, но и тем чувством полноты жизни и остроты настоящего момента, которое неразрывно связано с позицией надстояния, из которой власть пресуществляется, и со зрелищем страдания жертвы (в то время как сам преступник лишен способности глубоко чувствовать, он больше «переживает» и «раздражается»¹). Обладающий властью владеет как бы самой реальностью, настоящим. Самые страшные испытания – покаяться, вынести народный приговор, вынести душевную муку, неизбежно следующую за преступлением [9] – влекут преступника не меньше, чем восторг своеволия и восстания против Бога.

Притяжение бездны тем сильнее, что преступник по большей части лишен обычных для обычных (нормальных) людей самоактуализирующих стимулов, через социально приемлемые формы сопричастности, ведь он постоянно терпит коммуникативную неудачу или добровольно замыкается в высокомерном одиночестве. Привычка к рефлексии, аутокоммуникации частично компенсирует бытийную неукорененность, но вместе с тем способствует тому, что рефлектор мигрирует все глубже в себя². Вероятно, преступление и совершается «из другого мира» и, в психологическом смысле, представляет собой попытку преодоления разрыва между взаимно отдаляющимися действительным и внутренним мирами, тогда как в символическом плане преступление для преступника – не только акт утверждения «Идеи», но и знак онтологического торжества субъективного над объективным.

Не каждый «пробующий человек» непременно преступен. В поисках объединяющей «пробующих» черты следует обратить внимание на характеристики «новых людей», поколения молодых современников Достоевского [3]. Не все они нечаевы или нечаевцы; из различных контекстов противопоставления Достоевским «старых» людей «новым» следует, что общими для последних являются обостренно-критическое отношение к жизни, импульс и воля к действию преобразования себя и реальности. В романах Достоевского есть примеры того, что сегодня назвали бы положительной девиацией – праведности (праведность старцев), исключительной доброты (доброта и всепонимание князя Мышкина), самоотверженности (самоотверженность русских жен и матерей) и т.д.; это девиация, освященная традицией, исключения, задающие идеал и участвующие опосредованно в конструировании социальной нормы. В названных случаях девиация соотнесена, во-первых, с евангельскими добродетелями, отнюдь не новыми, и, во-вторых, с актуальным, современным Достоевскому социальным запросом – требованием самостояния личности, решимости следовать своим, сознательно выбранным, путем, впрочем, запросом, восходящим к христианскому экзистенциализму. Жизнь

¹ Один из наиболее ярких тому примеров – герой «Записок из подполья».

² По Достоевскому, мышление мышлению – рознь. Ф.М. Достоевский различал способность к рефлексии как условие становления отличающих человека сознания и самосознания, затем – продуктивное мышление, в соединении с действием преобразующее реальность внутреннего мира и реальность социальную, и «рефлектирование» как склонность отдельных индивидов, навязчивую, если не сказать патологическую, все подвергать осмыслению несообразно масштабу события вплоть до искажения представлений о реальности, ее распыления в мелочах.

святого, в ключе этих размышлений, – это пространство эксперимента (над собой), в котором он действует на свой страх и риск, принимая на себя всю ответственность за дела и помыслы. Смерть за идею, за христианскую веру не является необходимым критерием святости. Для христианства, для Достоевского важна жизнь за идею, каждодневное усилие следования сделанному осознанно, хотя и вызывающему порой сомнения выбору, и это требование является общечеловеческим. Жизнь за идею, просто жизнь не дается безобразникам Достоевского, им не хватает то осознанности, то чувства, то власти над собой – воли, то всего одновременно.

Пробующий человек – тип мыслящий и действующий, в своем роде практический философ, претворяющий идеи в жизнь,веряющий идеи жизнью. Бездеятельная рефлексивность «старой» русской интеллигенции – постоянный объект критики Достоевского, но сокращение дистанции между идеей и жизнью несет свои опасности. И идеи бывают разные, в том числе чудовищные, и способы их реализации: один человек при этом жертвует собой, другой – окружающими, один переделывает себя, другой – мир. Ф.М. Достоевский признает единственный путь преобразования мира – через «выделывание» (Ф.Д.) человека, причем не каким-либо внешним способом, но посредством воспитания им самого себя, т.е. не массово, и постепенно, не «вдруг».

В выведенном Достоевским типе пробующего человека утверждался императив осознанности, оформившийся впоследствии в мифологему житнетворчества, вне контекста которой сложно понять философию Ницше, культуру Серебряного века, русский авангард, современность. Отношение Достоевского к образу пробующего человека и предугаданной в нем модели социальных взаимодействий будущего противоречиво. Достоевский приветствует осознанность, но в реальности ей не всегда сопутствует ответственность. Достоевскому импонирует живой ум, но мысль, непосредственно переходящая в действие, настораживает его, и он готов сожалеть о сдерживающей силе безрефлексивно усваиваемых традиций и интеллигентской нерешительности: уже не только Раскольников действует, руководствуясь «Идеей», но и Влас... Кроме моральной ответственности разума, в образах безобразника и пробующего человека Достоевским проблематизированы также ведущие к общественной разобщенности тенденции психологизации и интеллектуализации.

Список источников

1. *Архипова А.В.* Комментарии : Ф.М. Достоевский. Дневник писателя. 1873. V. Влас. URL: <https://rvb.ru/dostoevski/02comm/105.htm> (дата обращения: 16.06.2021).
2. *Васильюк Ф.Е.* Исповедь и психотерапия : доклад на ежегодной конференции Сурожской епархии 26–29 мая 2000 г. URL: <https://www.xpa-spb.ru/libr/Vasilyuk/ispoved-i-psihoterapiya.html> (дата обращения: 15.06.2021).
3. *Достоевский Ф.* Слезинка ребенка. Дневник писателя. М. : АСТ, 2015. 352 с.
4. *Достоевский Ф.М.* Бесы. Роман в 3 частях. СПб. : СПИКС, 1993. 639 с.
5. *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. Роман в 4 частях с эпилогом. Новосибирск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1984. Ч. 1–4. 1119 с.
6. *Достоевский Ф.М.* Идиот : [роман]. Новосибирск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1980. 623 с.
7. *Достоевский Ф.М.* Подросток : [роман]. М. : АСТ, 2020. 576 с.
8. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание : [роман]. М. : Дрофа, 2008. 607 с.
9. *Достоевский Ф.М.* У Тихона : [Ненапечатанная глава] // Достоевский Ф.М. Бесы. URL: <https://omiliya.org/article/besy-nenapechatannaya-glava-u-tikhona-ispoved-stavrogina-f-dostoevskii> (дата обращения: 15.06.2021).

10. Малягин В. Достоевский и церковь // Прихожанин : православный интернет-журнал. URL: <https://prihozhanin.msdm.ru/dnevnik-pisatelya/2911-dostoevskij-i-tserkov.html> (дата обращения: 15.06.2021).

11. Стивенсон Р.Л. Похититель трупов // Стивенсон Р.Л. Путешествие внутрь страны. Клуб самоубийц : сборник: пер. с англ. СПб. : Logos, 1994. URL: http://az.lib.ru/s/stiwen-son_r_l/text_1884_the_body_snatcher.shtml (дата обращения: 15.06.2021).

References

1. Arkhipova, A.V. (1873) Kommentarii: F.M. Dostoevskiy. Dnevnik pisatelya Vol. 5. Vlas [Comments: F.M. Dostoevsky. Writer's diary. Vol. 5. Vlas]. In: Dostoevsky, F.M. *Sobranie sochineniy v 15 tomakh* [Collected Works: in 15 vols]. Vol. 12. St. Petersburg: Nauka. pp. 308—315. [Online] Available from: <https://rvb.ru/dostoevski/02comm/105.htm> (Accessed: 16th June 2021).

2. Vasilyuk, F.E. (2000) *Ispoved' i psikhoterapiya. Doklad na ezhegodnoy konferentsii Surozhskoy eparkhii 26–29 maya 2000 g.* [Confession and psychotherapy. Report at the annual conference of the Diocese of Sourozh, May 26–29, 2000]. [Online] Available from: <https://www.xpa-spb.ru/libr/Vasilyuk/ispoved-i-psihoterapiya.html> (Accessed: 15th June 2021).

3. Dostoevsky, F. (2015) *Slezinka Rebenka. Dnevnik pisatelya* [Tear of a Child. Writer's Diary]. Moscow: AST.

4. Dostoevsky, F.M. (1993) *Besy. Roman v 3 chastyakh* [Demons. A novel in 3 parts]. St. Petersburg: SPIKS.

5. Dostoevsky, F.M. (1984) *Brat'ya Karamazovy. Roman v 4 chastyakh s epilogom* [Brothers Karamazov. A novel in 4 parts with an epilogue]. Novosibirsk: Zap.-Sib. kn. izd-vo.

6. Dostoevsky, F.M. (1980) *Idiot* [Idiot]. Novosibirsk: Zap.-Sib. kn. izd-vo.

7. Dostoevsky, F.M. (2020) *Podrostok* [The Adolescent]. Moscow: AST.

8. Dostoevsky, F.M. (2008) *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment]. Moscow: Drofa.

9. Dostoevsky, F.M. (n.d.) *Besy* [Demons]. [Online] Available from: <https://omiliya.org/article/besy-nenapechatannaya-glava-u-tikhona-ispoved-stavrogina-f-dostoevskii> (Accessed: 15th June 2021).

10. Malyagin, V. (n.d.) *Dostoevskiy i tserkov'* [Dostoevsky and the Church]. [Online] Available from: <https://prihozhanin.msdm.ru/dnevnik-pisatelya/2911-dostoevskij-i-tserkov.html> (Accessed: 15th June 2021).

11. Stivenon, R.L. (1994) *Puteshestvie vnutr' strany. Klub samoubiyts* [Travel Inland. The Suicide Club]. Translated from English. St. Petersburg: Logos. [Online] Available from: http://az.lib.ru/s/stiwen-son_r_l/text_1884_the_body_snatcher.shtml (Accessed: 15th June 2021).

Сведения об авторе:

Шаповалова-Гупал Т.А. – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и истории общеобразовательного факультета Томского государственного архитектурно-строительного университета (Томск). E-mail: stalx@bk.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Shapovalova-Gupal T.A. – Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation). E-mail: stalx@bk.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 08.07.2021;
одобрена после рецензирования 04.01.2022; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 08.07.2021;
approved after reviewing 04.01.2022; accepted for publication 15.05.2022.*

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научная статья
УДК 792.5
doi: 10.17223/22220836/46/15

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОММЕРЧЕСКИЙ ТЕАТР БРОДВЕЯ В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ 70-Х ГГ. XX ВЕКА

Кимол Александрович Брейтбург

*Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей,
Москва, Россия, kimbreytburg@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается коммерческий музыкальный театр Бродвея 70-х гг. XX в. Этот вид музыкально-сценического искусства продолжает жить и неуклонно развиваться, а в последние годы его значение в общественно-культурной жизни и популярность среди широкого населения значительно возросли. Американский мюзикл – постоянно адаптирующаяся коммерческая музыкально-театральная развлекательная форма, которая является продуктом динамично развивающейся социально-культурной среды.

Ключевые слова: мюзикл, коммерческий театр, Бродвей, социокультурная среда

Для цитирования: Брейтбург К.А. Музыкальный коммерческий театр Бродвея в контексте социокультурной среды 70-х гг. XX века // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 182–195. doi: 10.17223/22220836/46/15

ART HISTORY

Original article

BROADWAY MUSICAL COMMERCIAL THEATER IN THE CONTEXT OF THE SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT OF THE 70S OF THE XX CENTURY

Kimol A. Breytburg

*State Institute of Arts named after L. and M. Rostropovich, Moscow, Russian Federation,
kimbreytburg@mail.ru*

Abstract. Broadway musicals created in the 70s of the XX century are a reflection of many socio-cultural phenomena taking place in the USA at that time. Their dynamic, originally formed musical dramaturgy, an appeal to topical topics consonant with the public consciousness of the era of the 70s, makes this period of development truly unique. The works created during these years by Stephen Sondheim, Stephen Schwartz, John Kander, Fred Ebb, Marvin Hamlisch, Edward Kleban greatly influenced the development of the musical genre, enriching it with new musical and dramatic techniques, a fundamentally new worldview for that time. The 70s of the XX century were the heyday of the creative work of musical theater di-

rectors such as Harold Prince, Bob Foss, Jerome Robins, Michael Bennett, whose work revealed the musical and dramatic features of musicals, created an atmosphere and a unique charm of entertainment, but at the same time a special psychological depth, for which such musicals as “Chicago”, “Corps de Ballet”, “Company”, “Little Night Music” became famous.

Commercial theater is also professional management and non-trivial production solutions that promote artistic works to the market. Perhaps because of this, these musicals have become beloved by a huge audience and iconic in the history of the genre as a whole. The 70s were especially difficult for the life survival of Broadway theaters, because the conditions of the economic crisis in the United States were increasing. Society, on the one hand, became more and more divided, on the other hand, various racial and gender minorities united, intensifying the struggle for their civil rights, the women's movement for equality was gaining more and more strength.

Since its inception in the middle of the XIX century and up to the beginning of the XXI century, the Broadway musical has been and remains a vibrant, viable entertainment form. The musical as a kind of musical theater has endured devastating economic and political crises, radical shifts in public consciousness and the development of much more modern, less expensive and supported mass entertainment media with enviable resilience. This type of musical and scenic art continues to live and develop steadily, and in recent years its importance in social and cultural life and popularity among the general population, including in our country, has increased significantly.

The stage American musical is a constantly adapting commercial musical and theatrical entertainment form, which is the product of a dynamically developing socio-cultural environment. It is impossible to separate the processes occurring in the genre-stylistic evolution of the musical from the economic, socio-political and social phenomena occurring at each individual historical stage of the development of society. That is why the materials presented in the article are interdisciplinary. They are connected not only with the musical as a kind of musical and scenic art, but, what is fundamentally important and new for this kind of research, with the socio-historical background that influenced the formation of certain trends in the development and formation of musical theater.

Keywords: musical, commercial theater, Broadway, socio-cultural environment

For citation: Breytburg, K.A. (2022) Broadway musical commercial theater in the context of the socio-cultural environment of the 70s of the XX century. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 182–195. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/15

Известный английский театральный педагог, артист и режиссер музыкального театра Джулиан Вулфорд (*Julian Woolford*), высказываясь о становлении жанра мюзикла и его восприятии современной музыкальной критикой, отмечает: «У всего искусства есть общий „родовой“ контекст, и его произведения судят в сравнении со сложившимися нормами и правилами: поистине великое произведение искусства можно создать только в том случае, если вы понимаете, как оно развивает предшествующие ему работы» [1. Р. 20].

Мюзикл – это «сложное взаимодействие драматического театра, традиционных жанров музыкального театра и, наконец, эстрадной концертности» [2. С. 216]. Если мы хотим опираться на конкретную музыкально-театральную форму искусства и апеллировать к ней, то мы должны понимать ее не только с музыкальной или сценической, но и с антропологической точки зрения. Особенно важным для жанра мюзикла представляется исследование социокультурного контекста, в котором он как часть современной массовой музыкальной культуры развивался.

Российский исследователь Ф.М. Шак отмечает: «Происходящие в музыкальной культуре преобразования ее массового пласта обусловлены превращением артефактов в существующий по законам рынка продукт, и неизбежно

исследование стилей, жанров, языка не может быть эффективным без выявления социокультурных пружин, влияющих на критически значимые составляющие музыкального текста [3. С. 4].

Эта статья посвящена периоду развития жанра бродвейского мюзикла, который не был отмечен критикой как выдающийся. В современной американской истории 1970-е часто пренебрежительно называют годами «выдохшегося протеста» и экономических трудностей, одурманенных наркотиками. Эти время было лишь отзвуком революционного десятилетия 60-х.

Современники считали семидесятые годы временем неудач и разочарований. Пожалуй, удивляться этому не стоит: в 1970-е США потерпели поражение во Вьетнаме, страна переживала экономические проблемы, впервые в истории президент страны Ричард Никсон покинул свой пост со скандалом. Общество испытывало крушение иллюзий, гражданское бесправие и разочарование в своем политическом руководстве.

Однако списывать семидесятые со счетов как бесполезное десятилетие значило бы игнорировать гигантские шаги, сделанные американским обществом в сторону расового, сексуального и гендерного равенства, совершенные в эти десять лет. Все 1970-е движение за гражданские права продолжало вызывать общественно-политический резонанс, ЛГБТ-сообщество активизировало борьбу за свои права. Все большее число американских женщин требовали равенства в семье и на рабочих местах. Уверенность многих историков в том, что эти общественные движения зародились в 1960-е, не верна. На самом деле их расцвет пришелся на семидесятые.

У этого заблуждения есть несколько причин. Во-первых, массовые движения 1960-х были настолько важны, что возникшие позднее часто автоматически связывают с тем периодом. Во-вторых, многие люди, вовлеченные в борьбу за освобождение женщин и равноправие сексуальных меньшинств, набирали опыт как активисты движения за гражданские свободы и антивоенного движения шестидесятых. Новый социальный идеал «заключался в создании мира, который будет жить в мире, в котором разные расы и полы будут обращаться друг с другом с любовью и уважением, в котором раса, гендер и сексуальность не будут основными источниками идентичности» [4. Р. 284].

Женское движение второй половины XX в. часто называют «второй волной», отдавая должное «первой волне», которая имела место в XIX – начале XX в. и фокусировалась в основном на борьбе за избирательное право для женщин. Вторая волна началась в США в период, захвативший два десятилетия – с начала 1950-х и до конца 1960-х; публикации на английском языке «Второго пола» Симоны де Бовуар (1953) и «Таинственной женственности» Бетти Фридан (1963) часто называют главными вехами этого зарождавшегося движения. Аналогичным образом, движение за равные гражданские права ЛГБТ-сообщества, которому положили начало «стоунволлские бунты» в Гринвич-Виллидж в конце июня 1969 г.¹, явилось более ярким отражением вялого, менее организованного в национальном масштабе движения, которое зародилось в предыдущие десятилетия. Люди с нетрадиционной сексуальной

¹ Серия беспорядков и спонтанных демонстраций против полицейского рейда, которые начались в ночь на 28 июня 1969 г. в гей-баре «Стоунволл-инн» на Кристофер-стрит; первый случай сопротивления узаконенной системе преследования геев.

ориентацией постепенно смещали акценты с личной идентичности в сторону более организованной политической борьбы против институциональной и культурной дискриминации.

Таким образом, 1970-е были эпохой, когда в широком общественном сознании стали культивироваться иные подходы к равенству и принятию мультикультурности. Возросшее осознание гендерных и расовых проблем постепенно проникало во все формы американских массовых развлечений: радио, телевидение, кино. Его отзвуки можно расслышать и в многочисленных бродвейских мюзиклах. 1970-е были не самым выдающимся десятилетием в развитии музыкального театра, но не замечать их – значит «игнорировать политику идентичности и широту насыщенного ею художественного выражения» [5. Р. 92–94].

Для этого временного периода показательно то, что за развитие наиболее новаторских бродвейских концепт-мюзиклов отвечали несколько ключевых фигур. Харольд Принс (*Harold Smith Prince*) оставался влиятельным режиссером и продюсером; с его влиянием на Бродвее могли сравняться лишь считанные другие режиссеры / хореографы, такие как Гауэр Чемпион (*Gower Champion*), Боб Фосс (*Robert Louis Fosse*), Джером Робинс (*Jerome Robbins*) и Майкл Беннетт (*Michael Bennett*). Все 1970-е Принс ставил мюзиклы Стивена Сондхайма (*Stephen Joshua Sondheim*), в числе которых «Компания» (*Company*, 1970), «Безумства» (*Follies*, 1971), «Маленькая ночная музыка» (*A Little Night Music*, 1973), «Тихоокеанские увертюры» (*Pacific Overtures*, 1976) и «Суини Тодд» (*Sweeney Todd*, 1979).

В то время как большинство из них показали хороший коммерческий результат, другие плоды сотрудничества Принса и Сондхайма имели больший успех у критиков, чем в кассе. Их неоднократно хвалили за новаторство, многослойную художественность и глубину. Материал Сондхайма, как и подход Принса, часто оказывались идеально созвучными эпохе, занятой культивированием личности и политикой идентичности. В конце концов, «многие произведения Сондхайма, написанные в 1970-е гг. (и не только), посвящены аутсайдерам: закомплексованным, отчужденным, невротичным одиночкам в поисках направления и смысла в суровом мире [6. Р. 97]. Возьмем, к примеру, «Компанию» с музыкой и текстами песен Сондхайма, со сценарием Джорджа Ферта (*George Furth*), музыкальной постановкой хореографа Майкла Беннетта и режиссурой Принса. Премьера состоялась в театре «Элвин» 26 апреля 1970 г. Разрозненный нарратив, дезориентирующий подход к времени и эмоционально заторможенный, сексуально неоднозначный главный герой задел живую струнку в сердцах зрителей и критиков, многие из которых признавали, что «Компания»¹ – это одновременно и сильный раздражитель, и художественный триумф.

¹ Сюжет «Компании» сфокусирован на Роберте (Бобби), 35-летнем манхэттенском холостяке, представителе верхней прослойки среднего класса. Сцена за сценой следуют друг за другом, возможно, в хронологическом порядке (или нарушая его, или вообще без всякого порядка); Бобби навещает своих многочисленных друзей, все они женаты и несчастливы. Если Бобби не в гостях, то проводит время с тремя разными женщинами, ни с одной из которых не способен создать прочные отношения. Хотя так и остается неясным, знакомы ли друзья Бобби между собой, все они демонстрируют почти навязчивое стремление увидеть, как он найдет себе пару, хотя у них самих семейная жизнь не сложилась (а может быть, желают этого и ему). Под конец мюзикла Бобби по-прежнему не уверен, что ему нужны прочные отношения, но предполагает, что семейная жизнь может оказаться лучше одиночества.

Отсутствие принципа последовательного «линейного» повествования, фрагментированность сюжета «Компании» и невроты ее персонажей связаны с пессимизмом и неуверенностью, свойственными эпохе, в которую состоялась премьера мюзикла. «Компания» отразила «озлобленность, отвержение и неуверенность, очевидные в богатом, образованном нью-йоркском сообществе верхнего сегмента среднего класса, выражая сомнения в традиционных ценностях (например, браке) и легитимности американской общественной морали» [7. Р. 253]. Однако хотя «Компания» вызывала у некоторых зрителей дискомфорт, для других она явилась актом поддержки. Многие мужчины-геи трактовали мюзикл как притчу о каминг-ауте, видя в главном герое мюзикла Роберте тайного гея или бисексуала. Для такой интерпретации есть причины, несмотря на то, что в оригинальной постановке сексуальная неопределенность Роберта упоминается лишь однажды в пренебрежительном тоне: в номере *You Could Drive a Person Crazy* подружки Роберта выражают свое недовольство его проблемами с верностью и постоянством, в один из моментов высказывая сомнения в его сексуальных предпочтениях.

Текст этого номера был впоследствии изменен Сондхаймом и теперь выглядит так: «Я могла бы понять человека / Если бы он сказал – уходи / Я могла бы понять человека / Если бы он оказался геем».

Сам автор, Стивен Сондхайм, всегда испытывал эмпатию к лишенным гражданских прав персонажам. Можно подозревать, что в каком-то смысле это имеет связь с его собственным часто упоминаемым дважды аутсайдерским статусом: как гея и как еврея. Не требуется особой фантазии, чтобы представить самого Сондхайма в положении Роберта: нью-йоркский холостяк, отчужденный от своих друзей-натуралов и уступающий бесконечному давлению, как делали многие мужчины-геи в то время, храня свою сексуальность в тайне и принимая гетеронормативность.

Авторы «Компании» не раз утверждали, что не задумывали Роберта как персонажа-гея, но тем не менее эта интерпретация продолжает жить. Зрители часто вступают с мюзиклами (и другими театральными сценическими формами) в эмоциональный контакт, черпая из них то, что помогает им в собственной жизни: «Для бесчисленных мужчин-геев, ставших взрослыми в 1970-х, дискомфорт, который испытывает Роберт при мысли о том, что ему придется остепениться, вступив в традиционный брак, был достаточным доказательством того, что главный герой „Компании“ был создан по их образу и подобию» [8. Р. 154].

Как и Харольд Принс, Боб Фосс активно действовал на Бродвее задолго до того, как стать режиссером. Его сценический дебют как танцовщика состоялся в конце 1940-х, а в пятидесятые он стал известен как хореограф. В 1960-е и 1970-е Фосс сочетал хореографию с режиссурой на Бродвее и в Голливуде. В отличие от многих хореографов, получивших классическое балетное образование, «Фосс во времена своей чикагской юности танцевал в заведениях низкого пошиба: домах бурлеска, ночных клубах, водевильных театрах последнего поколения и стрип-клубах» [9. Р. 261]. Знакомство с низкопробной стороной сферы развлечений питало его работу на Бродвее, где он стал известен своей весьма характерной, часто преувеличенно игровой и эротически «заряженной» хореографией. Среди его фирменных приемов были «ссутуленные плечи и частое использование шляп-котелков (Фосс считал

себя несколько сутулым и часто скрывал головными уборами рано появившуюся лысину, когда танцевал), растопыренные пальцы в стиле «джазовых рук», повернутые внутрь колени и другие искаженные позы, вращающиеся бедра и раскачивающийся таз» [10. Р. 580–581]. Его стиль перенимали исполнители, с которыми он часто работал, в том числе его жена Гвен Вердон (*Gwen Verdon*), Бен Верин (*Ben Vereen*) и Чита Ривера (*Chita Rivera*).

Многие мюзиклы Фосса отражали современные проблемы: сексуальную революцию, ад войны, стремление к самоактуализации, поэтому его мюзиклы «Пиппин» (*Pippin*, 1972) и «Чикаго» (*Chicago*, 1975), действие которых происходит в прошлом, вызывали отклик у аудитории семидесятых.

«Пиппин» был настоящим хитом с музыкой и текстами песен Стивена Шварца (*Stephen Schwartz*) и сценарием Роджера О. Хирсона (*Roger O. Hirson*), продвижению которого изрядно помог рекламный ролик для телевидения, снятый Фоссом. Впервые в истории в нем исполнители танцевали так, как в шоу.

К более циничному «Чикаго» музыку и тексты сочинил творческий дуэт Джон Кандер (*John Harold Kander*) и Фред Эбб (*Fred Ebb*). Можно отметить: «В определении жанровой принадлежности авторы указали – *vaudeville*, что полностью соответствует истине. В этом мюзикле есть ведущий, и структурно произведение состоит из отдельных музыкальных номеров, скомпонованных по принципу „водевильного мышления“, т.е. контрастного сопоставления фрагментов представления» [11. С. 30]. Мюзикл был создан по мотивам сатирической пьесы, написанной Морин Даллас Уоткинс (*Maurine Dallas Watkins*) в 1926 г., и рассказывал об истории двух не связанных между собой женщин, обвиненных в убийстве, а затем оправданных¹.

Фосс задумал «Чикаго» как большое шоу с песенно-танцевальными номерами, заставляющими вспомнить популярные стили, которые сделали знаменитыми бывшие «монстры» водевиля, такие как Софи Такер (*When You're Good to Mama*), Берт Уильямс (*Mister Cellophane*) и Эдди Кантор (*Me and My Baby*). Но «Чикаго» также проводил параллели между склонностью персонажей мюзикла к обману и «коррупцией в жизни страны, которую недавно вскрыл Уотергейтский скандал, в конечном счете, обнаружив моральное разложение во всех областях, от прессы и правовой системы до мира развлечений» [10. Р. 583].

В отличие от новой постановки 1996 г., которая на данный момент является самым «долгоиграющим» возобновлением в истории Бродвея, оригинальная постановка «Чикаго» получила смешанные рецензии и шла чуть больше двух лет. «Чикаго» критиковали за атмосферу, слишком мрачную даже по меркам того циничного времени, когда состоялась его премьера. Более того, «Чикаго» не повезло: его премьеру, состоявшуюся в июне 1975 г., считанные недели спустя затмил произведший почти повсеместный фурор мюзикл композитора Марвина Хэмлиша (*Marvin Hamlisch*) и поэта Эдварда Клебана (*Edward Kleban*) «Кордебалет» (*A Chorus Line*), которому предстояло

¹ «Чикаго» проследивает историю аморальной любительницы знаменитостей Рокси Харт (в оригинале ее играла Вердон), которая «заводит любовника и убивает его; манипулирует своим мужем, законом и прессой, добиваясь оправдания; а затем делает деньги на своей новообретенной скандальной славе», чтобы создать совместный номер с водевильной актрисой Велмой Келли (Чита Ривера). Келли тоже обвинили в убийстве мужа и сестры после того, как она застала их вместе в постели, но потом ее оправдали.

завоевать большую часть премий «Тони» и Пулитцеровскую премию за лучшую пьесу 1976 г.

«Кордебалет» – это мюзикл о танцовщиках, проходящих прослушивания, чтобы добиться места в ансамбле вымышленного бродвейского мюзикла. Его действие происходит в реальном времени. Зрители наблюдают, как персонажи переживают из-за своих шансов на удачу, одновременно сближаясь и конкурируя друг с другом, проходят через несколько кругов отбора, прежде чем узнать, взяли их или нет.

Концепцию «Кордебалета» приписывают Майклу Беннетту. Беннет предложил записать рассказы своих коллег-танцовщиков о самих себе и на этой основе создать оригинальный мюзикл. Первая запись состоялась в полночь 18 января 1974 г. Сессия продолжалась двенадцать часов и была столь плодотворной, что Беннетт решил провести еще одну 18 февраля (она оказалась менее удачной). У многих, как и у самого Беннетта, было несчастное детство. Некоторые из девушек во время магнитофонной записи вспоминали о родителях-алкоголиках, другие – о своих отцах-деспотах или неверных мужьях. Многие из мужчин говорили о своей нетрадиционной сексуальной ориентации и последствиях того, что им приходилось прятать это от друзей и семьи. Один из соавторов спектакля Николас Данте (*Nicholas Dante*) вспоминал о своем собственном опыте работы в ночных клубах. Именно его история вдохновила номер, который позже станет кульминацией шоу. Танцоры, которые принимали участие в записях, отдали права на эти истории своей жизни Майклу Беннету (по совету его юриста) за один доллар и гарантии того, что их имена будут изменены.

Когда мюзикл стал хитом, Беннетт утвердил контракт, по которому доля доходов полагалась всем танцовщикам, которые участвовали в записи кассет и первых репетициях. Он поступил вполне благородно. На вершине своей популярности каждому из них «Кордебалет» приносил 10 000 долларов в год.

Разработанный и поставленный сначала в «Народном театре» (*The Public Theater*), который в отличие от театров Бродвея не был чисто коммерческим предприятием, и лишь после этого переехавший на Бродвей «Кордебалет» в значительной степени отражает новаторство и коллективное творчество, присущее *некоммерческому* театру.

При этом «Кордебалет» шел на Бродвее беспрецедентные 15 лет и закрылся в 1990 г. после 6 137 представлений, заработав колоссальные средства: «Около 30 миллионов прибыли от этого мюзикла были вложены в трастовый фонд, который продолжает поддерживать новые проекты в „Народном театре“ и по сей день» [12. Р. 392].

Упоминаемый нами ранее Джулиан Вулфорд утверждает, что «..., «Кордебалет» – это концепт-мюзикл с очень высоким содержанием танца» [13. Р. 24]. Многие критики указывали, что со времен «Оклахомы!» не было мюзикла, который так отражал бы глубинные изменения в идеологии среднего класса, причем не все эти изменения были к лучшему. «Кордебалет» можно рассматривать как произведение, прославляющее «винтики в механизме» – танцовщиков ансамбля, которые должны «найти компромисс индивидуальной автономии с корпоративным истеблишментом. Люди, изображенные в мюзикле, – не «звезды», они не претендуют на самые лакомые роли. Напротив, «Кордебалет» описывает жизнь «цыган» (так именуют артистов ансамбля, по-

тому что они скитаются из шоу в шоу), «которых вознаграждают за их тяжкий труд анонимностью и отрицанием „я“» [9. Р. 152]. Весь спектакль зрители внимают подробным, трогательным историям персонажей об их жизни, таким образом узнавая их как личностей. Но в финальной сцене они танцуют на сцене с идеально выверенной хореографией и в одинаковых костюмах, одновременно исполняя песню *One*, полностью посвященную невидимой «звезде» шоу, в которое их отобрали. Таким образом, у зрителей остается в памяти шеренга исполнителей, чьи «личности, в сущности, испарились, обесмыслены анонимностью, которую навязывает им ансамбль» [Ibid. Р. 145].

Цинизм концовки оставался незамеченным бесчисленными зрителями, которые стекались смотреть «Кордебалет» в те годы, когда он был самым популярным шоу на Бродвее. Неверно интерпретировать этот спектакль было легко, поскольку финальные сцены, казалось бы, прославляют бродвейских исполнителей, которым обычно недостает внимания. Однако в итоге «Кордебалет» завуалированно комментирует отношения между индивидуумом и коллективом в эпоху, когда «стремлению к индивидуальной автономии и альтернативному образу жизни препятствовал растущий корпоративизм общества, которое вознаграждало конформность на каждом шагу» [Ibid. Р. 151].

Летом 1967 г. невероятно прозорливый продюсер Дэвид Меррик (*David Merrick*, 1911–2000) задумался о том, как можно было удержать в прокате постановку «Хелло, Долли!» с режиссурой Гауэра Чемпиона, несмотря на падающие продажи. Известный творческими приемами создания паблисити, способными стимулировать интерес даже к спектаклям, получившим самые скверные рецензии, Меррик был не готов сдать свои позиции без боя. «Долли» со сценарием Майкла Стюарта (*Michael Stewart*), основанным на пьесе Торнтон Уайлдера (*Thornton Niven Wilder*) «Сваха» (*The Matchmaker*), с музыкой и текстами песен Джерри Хермана (*Jerry Herman*) была большим хитом, когда в январе 1964 г. открылась с Кэрол Ченнинг (*Carol Channing*) в главной роли. После того как Ченнинг покинула бродвейскую постановку, чтобы отправиться в национальный тур, Меррик последовательно заменял ее известными актрисами, в числе которых были Джинджер Роджерс (*Ginger Rogers*), Филлис Диллер (*Phyllis Diller*), Бетти Грейбл (*Betty Grable*), Этель Мерман (*Ethel Merman*) и Марта Рэй (*Martha Raye*); все они продолжали собирать толпы зрителей, но к 1967 г. интерес к шоу охладел. В голову Меррику пришла типично торгашеская идея: почему бы не нажиться на новом тренде – движении за гражданские права, набрав полный актерский состав спектакля из чернокожих актеров?

Корыстный замысел продюсера – выжать все до последнего гроша из бродвейского шоу, взяв чернокожих исполнителей на роли, как правило, исполнявшиеся белыми, – вряд ли можно оценивать, как концептуальное движение в сторону равных гражданских прав. Однако Меррик предложил роль Перл Бейли (*Pearl Bailey*), великолепной и очаровательной актрисе афроамериканского происхождения, которой, несмотря на собственные сомнения, идея слома барьеров оказалась близка. Она приняла предложение, и Меррик дал интервью на целую страницу в «Нью-Йорк Таймс», где с характерной для него склонностью к преувеличениям назвал это кастинговое решение «событием века». Его план сработал: продажи билетов взлетели, и постановка, в

которой также работали Кэб Кэллоуэй (*Cab Calloway*), Клифтон Дэвис (*Clifton Davis*) и очень молодой Морган Фримен (*Morgan Freeman*), шла еще три года, закрывшись только в 1970 г.

«Долли» с Перл Бейли в главной роли подхлестнула интерес к «чисто-черным» или преимущественно «черным» бродвейским мюзиклам, и все семидесятые они появлялись на Бродвее с регулярностью, какой не наблюдалось с 1920-х. Некоторые из них так же, как «Долли», были «чисто-черными» версиями мюзиклов, традиционно исполнявшихся белыми актерами (и, как обычно, созданными чисто белыми творческими и постановочными коллективами). Среди них было возобновление «Парней и куколок» с Робертом Гийомом (*Robert Guillaume*) в роли Натана Детройта в 1976 г. Несколько мюзиклов-ревю были посвящены чернокожим актерам прошлого, был также поставлен ряд оригинальных мюзиклов с «чисто-черными» или в основном «черными» актерскими составами.

В 1970 г. «плантаторская комедия» Осси Дэвиса (*Ossie Davis*) «Перли Победоносный» (*Purlie Victorious*), созданная в 1961 г., была превращена в мюзикл «Перли» белым творческим коллективом – Питером Юделлом (*Peter Udell*) и Гэри Гелдом (*Gary Geld*). «Изюминка» (*Raisin*), мюзикл-версия пьесы «Изюминка на солнце» (*A Raisin in the Sun*), написанной в 1959 г. Лоррейн Хансберри (*Lorraine Hansberry*), адаптированная коллективом, в который входил Роберт Немирофф (*Robert Nemiroff*), шла на Бродвее в 1975 г. «Не трогайте меня, я не справляюсь» (*Don't Bother Me, I Can't Cope*, 1972) со сценарием, музыкой и текстами песен Мики Гранта (*Micki Grant*), мюзикл, посвященный современной жизни чернокожих, стал первой бродвейской постановкой, которую режиссировала чернокожая женщина Виннетт Кэрол (*Vinnette Carol*, 1922–2002). «Виз» (*The Wiz*, 1975), «чисто черная» версия «Волшебника страны Оз» со сценарием Уильяма Ф. Брауна (*William F. Brown*), музыкой и текстами песен Чарли Смоллса (*Charlie Smalls*, 1943–1987) и с режиссурой (и костюмами) Джеффри Холдера (*Geoffrey Holder*), собрала многочисленные «Тони» и шла на Бродвее четыре года.

Одной из самых радикальных оригинальных «чисто-черных» постановок, открывшихся на Бродвее в 1970-е (и вообще за всю его историю), был спектакль «Не умереть мне своей смертью» (*Ain't Supposed to Die a Natural Death*, 1971). Этот мюзикл был целиком написан Мелвином Ван Пиблзом (*Melvin Van Peebles*, род. 1932), романистом и кинематографистом. Действие «Не умереть мне своей смертью» происходит в современном урбанистическом гетто. Музыка была сквозной, пропитанной фанком, блюзом и соулом; монологи и песни в текучей стилизованной манере исполнял ансамбль, изображавший то мелких наркоторговцев, сутенеров, проституток, наркоманов, воров, коррумпированных полицейских, алкоголиков и нищих, то законопослушных горожан, которым тяжелый труд никак не помогал облегчить бедность и дискриминацию, мешавшие двигаться вверх по социальной лестнице к более легкой жизни. «Не умереть мне своей смертью», мюзикл откровенно мрачный, завершался длинным монологом «Будьте вы прокляты» (*Put a Curse on You*) из уст бездомной женщины, которая вплоть до этого момента молча наблюдала происходившее вокруг нее действие. В то время как остальной актерский состав стоял за ее спиной, глядя в зрительный зал, она обращала свой монолог к публике, проклиная всех, кто «сидит сложа руки

и смотрит на деградацию, происходящую в нашей стране, не испытывая возмущения и не загораясь жадной действия».

В рецензиях преимущественно белых критиков ощущался явный дискомфорт. Одни нападали на шоу, называя пугающим и агрессивным, другие признавали, что находят в себе силы для интеллектуального обсуждения этого спектакля. После того как были опубликованы рецензии и число белых зрителей снизилось в разы, Ван Пиблз презрительно назвал критиков продуктами истеблишмента, для которых на первом месте издавна стоят выхолощенные, придуманные белыми образы чернокожих. Он вложил всю свою энергию в маркетинг спектакля для чернокожих зрителей. Пиблз связывался с церквями, школами, клубами, братствами и общественными центрами на территории трех штатов, продавая через них билеты. Он приглашал чернокожих актеров, политиков и активистов на дискуссии после утренних спектаклей и обивал пороги телевизионных ток-шоу, которые вообще-то часто звали к себе бродвейских актеров, но его постановку вниманием обходили. Усилия Ван Пиблза окупились. «Не умереть мне своей смертью», которому поначалу пророчили закрытие не позднее чем через неделю после премьеры, выдержал 325 представлений и собрал несколько номинаций на «Тони». Что еще важнее, этот спектакль доказал, что если приложить изобретательность и усилия, Бродвей может быть интересен для новой и разнообразной публики.

Многие мюзиклы, которые шли на Бродвее в семидесятые, отличались изобретательностью, креативностью и отражали разнообразие страны, но на это десятилетие накладывало отпечаток общее состояние государства, с одной стороны, а с другой – продолжавшийся упадок Таймс-сквер. Гибель этого района ускорила новые финансовые беды Нью-Йорка, которые начались в конце 1960-х и привели к кульминации – финансовому кризису 1975 г. В эти нелегкие времена 800 000 белых людей покинули город и переехали в пригороды.

К 1970 г. финансовый рынок, рост которого начался в начале шестидесятых и привел к появлению множества инвесторов бродвейских шоу, рухнул. В мае 1969 г. экономика США была на пике. Годом позже экономические показатели упали на треть. Деньги, которыми продюсеры могли рискнуть, вложив их в бродвейское шоу, исчезли. В бродвейском сезоне 1969/70 было незначительное количество постановок (треть из них – ремейки), большинство из которых оказались провальными. Бродвей столкнулся с худшим кризисом со времен Великой депрессии: «В 1975 году город был близок к банкротству, когда главный источник капитала, рынок муниципальных облигаций, практически пересох. На пике финансового кризиса 20 000 гражданских служащих из более чем 60 городских агентств, транспортного ведомства, 19 муниципальных больниц, 17 колледжей и системы общественных школ оказались отправлены в обычные отпуска, в отпуска без сохранения заработной платы или уволены [8. Р. 159]. Качество жизни миллионов городских жителей значительно ухудшилось.

Для всей остальной страны фотографии Нью-Йорка в период кризиса были символом урбанистической преисподней, заросшей грязью и одолаваемой преступностью. Еще до пика финансового кризиса туристический поток стремительно сокращался, а поскольку гости города составляли почти треть тогдашней театральной публики, Бродвей от этого сильно страдал.

Аудиторию Бродвея всегда составляли белые, возрастные представители верхней прослойки среднего класса. Нью-йоркцы в пятидесятые и шестидесятые составляли большую часть этой аудитории: «Среди зрителей бродвейских шоу в то время было множество евреев. Согласно исследованию „Бродвейской Лиги“ – тогда известной как „Лига нью-йоркских театров и продюсеров“ – 40 процентов аудитории Бродвея составляли евреи» [1. Р. 77].

Теперь же среди жителей города стало много пуэрториканцев, которые спасались от экономического коллапса на своем острове, и черных, которые не могли найти работу на сельском юге: «Белых жителей в городе заменяли различные национальные меньшинства с меньшими способностями, которые не имели достаточной квалификации для работы, но им нужно было большее внимание различных общественных служб, чем уезжавшим белым» [Ibid. Р. 78].

Продюсеры резко сокращали бюджеты, зрителей становилось все меньше, а театры пустовали или брались в аренду только для концертов или гастролирующих постановок. К середине 1970-х большинство бродвейских театров, не подконтрольных «Организации Шубертов» (самым крупным игрокам на этом рынке), было выставлено на продажу. Многие цеха по производству декораций и реквизита, костюмные мастерские, театральные художники, которые снимали помещения в театральном районе, перебрались в более просторные, дешевые и безопасные места в пригородах Нью-Йорка или других американских городах.

Для Бродвея главной проблемой был распад окружающего пространства вокруг Таймс-сквер. В конце шестидесятых «перекресток мира» стал 24-часовым карнавалом секса, наркотиков и преступлений.

Опасаясь, что все пространство, покинутое театральными работниками, «будет захвачено коммерческой секс-индустрией, и так уже превратившей Таймс-сквер в клоаку, Шуберты пытались выкупить часть опустевших театров. Решая эту задачу, они вступили в конкурентную борьбу с Недерлендерами (*Nederlanders*), семейством театровладельцев из Детройта, ставшим активным игроком на рынке с 1912 года и с конца 1960-х присутствовавшим на Таймс-сквер» [14. Р. 32]. Все еще под пристальным наблюдением властей после антимонопольного разбирательства 1950-х Шуберты не могли добиться разрешения приобрести новые площадки на этой территории до 1981 г.: «К этому моменту Недерлендеры приобрели в собственность или прибрали к рукам управление десяти пустовавших театров» [8. Р. 12]. Еще один новый конкурент, *Jujamcyn Organization*, приобрел пять площадок. Эти компании, ставшие ныне крупнейшими театровладельцами на Бродвее, продемонстрировали изумительные прогностические способности, выбрав для действия крайне удачный момент.

Едва ли Бродвей действительно стоял на пороге смерти, но окружающий его район был перенаселенным, убогим, грязным и кишел мелкой преступностью. Из-за ряда постановлений Верховного суда, принятых в середине века, которые ослабили правовые критерии для порнографии, в нем росли, как грибы, секс-шопы, пип-шоу, кинотеатры «для взрослых» и массажные салоны. В те времена Таймс-сквер не хватало среднеклассовой респектабельности, которая некогда была свойственна театральной индустрии и которую та никогда не теряла надежды вернуть. Ее судьба в семидесятые висела на во-

ლოსკე: კაკ, სპრასივასება, მკონი სნოვა პრირლეჩ ზრირელეი ვ ნებლავოპოლუჩ-ნეი რაიონ ვო ვრემენა რეზკოე ეკონომიკესკო სპადა?

ბილი პრირენენი რაზნე სრედსტვა «ლევენი», მკონიე იზ კოტორეი დო სიხ პორ პრირენიანება ნა პრაქტიკე. ვ იხ კილე – *ოტკაზ ი პონედელნიკნიხ ვეჩერნიხ პრედსტავლენიეი ე პოლუზუ იტრენიკოვ იო სრედამ*, ჭო ჭატიკიო იზბავილეო იტრეოვ თეატრალოვ, იპასავიხიხე ვიხოდეი ვ რაიონ ტაიმს-სკვერ იო ვეჩერამ. ბილა ვვედენა პრაქტიკა *თორგოვლი ბილეთამი სო სკიდკამი (student-rush tickets)*, ი ვო ვსეიხ კრუპნიხ კასახ სტალი პრირინამე კრედიტნიე კარტი ისოვნეიხ ბანკოვ. ნაჩალო სპეკტაკლეი ვ ვეჩერნეე ვრემე ბილო სდვინუო ს იოლოვინე დევიათოე ნა იოლოვინე ვოსმეოე, ჭო პოვოლეო ზრირელეი ვოვრავრატება დომაი (ილი ვ იოთელ) ნა ჭას რანეიხე. ა ვ 1973 გ. ს ბოლშიე პომპოე ი მგნოვნენიე უსპეხოე იტკრელეი *TKTS – ბილეთნიე ცენტრ*, კოტორეი პროდავალ ბილეთე ნა პრედსტავლენიეი თეკუიეი დნეა ჭა იოლცენე.

შტატ ნეი-იორკ ვიბრალეა იზ კრიზისა, პრირიოჟივ ტიტანიკესკიე უსილე: ბილი ვვედენე ჭედრეე ნალოგოვე კანიკულე დო ნოვეიხ პრედპრირიეი, პროგრამე სოციალნიო ბლავოპოლუჩიეა უვიაზივალეიხე ს რავიტიეო ჭატიკოე სეკტორა. პოევილეიხე ნოვეიხ უჩრედჟენე: კომისარ იო თორგოვლე, ადმინისტრაციე იო ეკონომიკესკიხ ვოპროსამ ი სოვეტ იო ეკონომიკესკოე რავიტიეო; სტალი პოოი-რატება ინვესტიციე ვ ინფრასტრუქტურე შტატა. პოევილეიხე ი ნოვეიხ «პრირანკი» დო ჭურისტოვ.

რებრენდინგ ნეი-იორკა კაკ ტურისტიკესკოე ცენტრა ნაჩალეა ვ 1976 გ., კოეა ვ გოროდე პრიშილი სეზდ დემოკრატიკესკოეი პარტიე ი ნესკოლკო ხორიო ისვენენიხე ვ პრესე პრავდნიკნიხ მეროპრირიეი ვ ჭესე დუიხსოტლეიეი გოროდა. რეზულტატ ვიგლედელ იბნადეჟივავიე: ნეი-იორკ პერეჟილ სამეი მასშტაბნიე ტურისტიკესკიე ბუმ ს კონცა სესტიდესიათეიხე ი გენერიროვალ იოლო 4,5 მლრდ დოლაროვ დოხოდა. ზნამენიათე კამპანიე «ი ლიუბლე ნეი-იორკ», სიმბოლიკა კოტორეი ისპოლუზეთეა ი პო სეი დენე, ბილა სპროექტიროვანა დეპარტამენტო თორგოვლი შტატა ვ 1977 გ.; ვო მკონიხ რეკლამნიხ როლიკახ სნიმალეიხე ბრედვეი-სკიე აქტერე, რასპეავიხეიხე პესენკე «ი ლიუბლე ნეი-იორკ», ვ თო ვრემე კაკ დიქტორე რასკავივალეი ზაინტერესოვანნიე ზრირელეი ი ნედოროგიხ პაკეტახ თეატრალნიხ უსლე: «პოსლე დუიხ ს იოლოვინეი ნედელე ს ნაჩალო ტრანსლაციეი თელევიზიონნიე რეკლამე ეჟენედელნიე კასოვოე სბორე თეატროვ პოდსკოიჩილი ნა 30 პროცენტოვ იო სოიბიეიუიე „ნეი-იორკ ტაიმს“. რესტორანე ვ თეატრალნიო იკრუგე სოიბიეილეიხე ი თო, ჭო იხ დოხოდეი პოდსკოიჩილი ნა 15 პროცენტოვ. 13 000 ტურ-აგენტოვ ჭაპროსილი ბროშიურე ტუროვ იო ბრედვეე პოსლე თო, კაკ პოსმოტრელი რეკლამე» [15. პ. 187]. კ 1979 გ. ნეი-იორკ ბილ რეკორდე პო ტურიზმე ი დოხოდამ. ვ 1979 გ. შოე პოსეტილი 9,4 მლნ კოლოკ.

ვ თო ვრემე კაკ როტ ტურიზმა ზამეჩატელნიე სკავალეა ნა ბრედვეე, ინ სოვალ დოპოლნიტელნიე ტრუდნოტი დო იფ-ბრედვეიკოეი ი იფ-იფ-ბრედვეიკოეი მირა, კოტორეი იკავივალ სილნიოე ვლიენიე ნა ბრედვეი ვ 1960-ე ი ვ ნაჩალო 1970-ი გგ. კ კონცუ დესიათილეიეი ეთოტ ტრენდ სმენილე იბრატნიე. უსპეიხნიე იფ-ბრედვეიკიეი ი იფ-იფ-ბრედვეიკიეი პოსტანოვკეი პროდჟალეიხე პერემე-შატება ნა ბრედვეი, ნო როტ სოიმიოტი ნედვიჟიმიოტი ი რასოხოდ ნა პოსტანოვკე, ა თაკჟე ნოვეი აქცენტ ნა პრირლეჩიეი ტურისტოვ ვინუდილი მკონიე მალე თეატრე გოროდა იტკლონიტება იტ ნოვატორსტვა ვ სორონუ ფინანსოვოეი სტაბილნიოტი, როტა აუდიტორიე ი ბოლეე ვიოკიხ ცენ ნა ბილეთე. იფ-ბრედვეი ი იფ-იფ-ბრედვეი ისტავალიხე დეიშევე ბრედვეე, ნო რავლიკიე მუჟდუ ინი მაჩინალეი სირატება კ კონცუ დესიათილეიეი.

Когда в 1980-е гг. город оправился от кризиса, давние дискуссии о реновации Таймс-сквер стали еще более жаркими. Туризм брал новые высоты, и бродвейский мюзикл, перенесший очередную бурю, должен был заново перестраиваться, удовлетворяя потребности постоянно растущего глобального рынка, воспитывать более широкую и молодую аудиторию и продолжать оставаться свежим, привлекательным и релевантным.

Список источников

1. Woolford J. *How Musicals Work*. London : Nick Hern Books, 2013. 376 p.
2. Курilenko Е.Н. Мюзикл и рок-опера: смешение жанров, смешение стилей // Теория и история искусства. Научный журнал МГУ им. Ломоносова. Вып. 3–4 / гл. ред. А.П. Лободанов. М. : Изд-во «БОС», 2016. 328 с.
3. Шаk Ф.М. Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI в.: дис. ... д-ра иск-ния. Ростов н/Д, 2018. 366 с.
4. Deer Joe, Dal Vera Rocco. *Acting in Musical Theatre*. USA, NY : Routledge, 2016. 350 p.
5. Wolf, Stacy. *Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical*. New York : Oxford University Press, 2011. 640 p.
6. Lundskaer-Nielsen M. The Prince-Sondheim Legacy // In *The Oxford Handbook of Sondheim Studies*, edited by Robert Gordon. New York : Oxford University Press, 2014. P. 97–116.
7. Bristow, Eugene K., J. Kevin Butler. Company, About Face! The Show That Revolutionized the American Musical // *American Music*. 5, no. 3 (Autumn 1987). P. 241–254.
8. Wollman E.L. *Wollman A Critical Companion To The American Stage Musical*. USA, NY : Bloomsbury Methuen Drama, 2017. 292 p.
9. Kirle B. *Unfinished Show Business: Broadway Musicals As Works-In-Progress*. Carbondale : Southern Illinois University Press, 2005. 312 p.
10. Stempel L. *Showtime: A History of the Broadway Musical Theatre*. New York : WW Norton, 2010. 826 p.
11. Брейтбург К.А. Мюзикл: искусство и коммерция. СПб. : Лань : Планета музыки, 2020. 288 с.
12. Turan Kenneth, Joseph Papp. *Free for All: Joe Papp, the Public, and the Greatest Theater Story Ever Told*. New York : Anchor Books, 2010. 640 p.
13. Woolford J. *How Musicals Work*. London : Nick Hern Books, 2013. 376 p.
14. Schumach M. Shuberts Seek to Widen Theater Chain // *The New York Times*, August 27, 1975. P. 32. USA, NY.
15. Riedel M. *Razzle Dazzle. The Battle for Broadway*. USA, NY : Simon & Shuster, 2015. 447 p.

References

1. Woolford, J. (2013) *How Musicals Work*. London: Nick Hern Books.
2. Kurilenko, E.N (2016) Myuzikl i rok-opera: smeshenie zhanrov, smeshenie stiley [Musical and rock opera: mixing genres, mixing styles]. In: Lobodanov, A.P. (ed.) *Teoriya i istoriya iskusstva. Nauchnyy zhurnal MGU im. Lomonosova* [Theory and History of Art. Scientific journal of Moscow State University]. Vol. 3–4. Moscow: BOS.
3. Shak, F.M. (2018) *Dzhaz i massovaya muzyka v sotsiokul'turnykh protsessakh vtoroy poloviny XX – nachala XXI v.* [Jazz and mass music in the socio- cultural processes of the second half of the 20th – early 21st century]. Art Studies Dr. Diss. Rostov on the Don.
4. Deer, J. & Dal, V.R. (2016) *Acting in Musical Theatre*. USA, NY: Routledge.
5. Wolf, S. (2011) *Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical*. New York: Oxford University Press.
6. Lundskaer-Nielsen, M. (2014) The Prince-Sondheim Legacy. In: Gordon, R. (ed.) *The Oxford Handbook of Sondheim Studies*. New York: Oxford University Press. pp. 97–116.
7. Bristow, E.K. & Kevin Butler, J. (1987) Company, About Face! The Show That Revolutionized the American Musical. *American Music*. 5(3). pp. 241–254.
8. Wollman, E.L. (2017) *Wollman A Critical Companion To The American Stage Musical*. USA, NY: Bloomsbury Methuen Drama.
9. Kirle, B. (2005) *Unfinished Show Business: Broadway Musicals As Works-In-Progress*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

10. Stempel, L. (2010) *Showtime: A History of the Broadway Musical Theatre*. New York: WW Norton.
11. Brejtburg, K.A. (2020) *Myuzikl: iskusstvo i kommersiya* [Musical: Art and Commerce]. St. Petersburg: Lan': Planeta muzyki.
12. Turan, K. & Papp, J. (2010) *Free for All: Joe Papp, the Public, and the Greatest Theater Story Ever Told*. New York: Anchor Books.
13. Woolford, J. (2013) *How Musicals Work*. London: Nick Hern Books.
14. Schumach, M. (1975) Shuberts Seek to Widen Theater Chain. *The New York Times*. 27th August. p. 32.
15. Riedel, M. (2015) *Razzle Dazzle. The Battle for Broadway*. USA, NY: Simon & Shuster.

Сведения об авторе:

Брейтбург К.А. – заслуженный деятель искусств РФ, композитор, продюсер; аспирант Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей (Москва). E-mail: kimbreytburg@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Breytburg K.A. – Orenburg State Institute of Arts named after L. and M. Rostropovich (Moscow, Russian Federation). E-mail: kimbreytburg@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 24.01.2022;
одобрена после рецензирования 30.01.2022; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 24.01.2022;
approved after reviewing 30.01.2022; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 316.722

doi: 10.17223/22220836/46/16

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ МАДРИГАЛЬНОЙ КОМЕДИИ И ЕЕ СВЯЗИ С КУЛЬТУРНЫМИ ТРАДИЦИЯМИ И ИДЕЯМИ РЕНЕССАНСНОГО ГУМАНИЗМА

Александр Сергеевич Коробейников¹, Татьяна Витальевна Чапля²

^{1,2} *Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия*

¹ *contra.boehm@gmail.com*

² *chap_70@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы происхождения мадригальной комедии и ее связи с главенствующими идеями эпохи Возрождения. Излагается основная информация, касающаяся генеалогической связи жанра с предшествующими музыкальными и поэтическими формами. Рассмотрены сюжетные особенности комедии О. Векки «Амфипарнас» и сделаны выводы о связи жанра с идеями ренессансного гуманизма и итальянских народных музыкальных форм.

Ключевые слова: мадригальная комедия, фарс, городская новелла, ренессансный гуманизм, Векки, комедия масок

Для цитирования: Коробейников А.С., Чапля Т.В. К вопросу о происхождении мадригальной комедии и ее связи с культурными традициями и идеями ренессансного гуманизма // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 196–201. doi: 10.17223/22220836/46/16

Original article

QUESTIONING THE GENESIS OF THE MADRIGAL COMEDY AND ITS CONNECTIONS WITH THE CULTURAL TRADITIONS AND IDEAS OF THE RENAISSANCE HUMANISM

Alexander S. Korobeinikov¹, Tatiana V. Chaplya²

^{1,2} *Novosibirsk State Pedagogical University Novosibirsk, Russian Federation*

¹ *contra.boehm@gmail.com*

² *chap_70@mail.ru*

Abstract. In order to understand such a unique phenomenon of European civilization as the Renaissance, it is necessary to immerse yourself in its musical culture, which reflects the complex and often contradictory processes taking place in the inner world of a person of that era. Under the influence of these processes, a wide variety of qualitatively new musical forms was formed, which served as the basis for interesting phenomena of musical culture, reflecting the characteristic traits of the Renaissance.

Among these forms is the Italian madrigal comedy, a genre that lies at the intersection of musical and stage arts, which has not been sufficiently studied to date. In this regard, it is of interest to study its genesis and connection with elements of folk musical culture.

Several samples of medieval prose could be considered the origins of the madrigal comedy – in particular, related to the tradition of the Italian novella. Among the examples of these, originally oral, genres was the 13th-century digest “Il novellino”, echoes of which can also

be found in the typically Renaissance “Decameron” by G. Bocaccio, which reflects the characteristic features of the secularization of European society, including the enjoyment of man on earth existence. The novella itself is a kind of “construction genre”, opening up wide opportunities for improvisation – which makes it related to late theatrical genres.

A mature literary genre that influenced the formation of the madrigal comedy was the farce that has existed since the 15th century. The difference between a farce and a novella is a pronounced stereotyping of certain characteristic features of the components of the Renaissance society (such as social classes, estates and professions), which can be considered as a phenomenon that precedes the appearance of masks of the madrigal comedy.

The musical basis of the madrigal comedy was based on medieval song genres, which have a simple, lively and energetic harmony, which corresponds to the spirit of love of life and fun, embodied in the ideals of the Renaissance.

The typology of madrigal comedies includes at least two types. The first is the simplest, representing a thematic cycle of madrigals without a pronounced stage component (“Caccia” by A. Striggio). A mature type, including independent solo parts, division into parts and a pronounced storyline, is reflected in the work of A. Banchieri and O. Vecchi. O. Vecchi’s comedy, the “Amphiparnassus”, among other things, also has pronounced farcical features, reflected in the vivid images of the heroes of the work.

The short life of the madrigal comedy, apparently, was associated not so much with its content, but with the absence of a pronounced visual component, which did not allow it to find a response among the people and significantly reduced its competitiveness with the new visual genre of opera.

Thus, the madrigal comedy can be considered as an organic combination of elements of traditional Italian culture and the ideas of Renaissance humanism, and its pronounced national flavor reflects the basic trends in the musical culture of the Renaissance.

Keywords: madrigal comedy, farce, city novel, renaissance humanism, Vecchi, commedia dell’arte

For citation: Korobeinikov, A.S. & Chaplya, T.V. (2022) Questioning the genesis of the madrigal comedy and its connections with the cultural traditions and ideas of the renaissance humanism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 196–201. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/16

Система ценностей и идеи определенного исторического периода во многом отражаются через многообразные проявления музыкальной культуры, вследствие чего ее всесторонний анализ может быть эффективным способом познания основных социальных явлений определенной эпохи.

Необходимым для понимания такого уникального явления европейской цивилизации, как эпоха Возрождения, является погружение в ее музыкальную культуру, отражающую сложные и зачастую противоречивые процессы, происходящие во внутреннем мире человека той эпохи. Столь же сложны и многогранны и многие музыкальные жанры того времени, часто представляющие собой причудливое сочетание сугубо традиционных культурных явлений с новыми и прогрессивными идеями, каковые, органично переплетаясь друг с другом, формируют не грубо-эклeктичные формы, но образцы иной, новой гармонии, как нельзя лучше подходящей духу времени.

Под влиянием социальных процессов, обусловивших становление еще в Средние века творчества трубадуров, труверов и миннезингеров, а также поэтических жанров наиболее ранних поэтов-гуманистов, сформировалось большое разнообразие качественно новых музыкальных форм, которые не только успешно жили самостоятельной жизнью, но и послужили основой для не менее интересных явлений музыкальной культуры, вобравших в себя дух прогресса и любознательности, свойственный эпохе Возрождения. В связи с этим нельзя не упомянуть о таком жанре, как итальянская мадригальная ко-

медия, чьи корни восходят еще к творчеству Петрарки, Боккаччо и Саккетти и устной народной традиции, еще более древней – и тем не менее о нем известно куда меньше, чем о его дальних предшественниках: стихотворном и песенном мадригалах.

На наш взгляд, кажется довольно несправедливым, что столь оригинальный жанр, находящийся на стыке музыкального и сценического искусств, находится как бы в тени не только своих прародителей, но и потомков. Поэтому считаем необходимым представить описание генезиса мадригальной комедии, начиная с самых ранних ее предшественников, и проследить пути взаимодействия составляющих ее традиционной народной культуры Италии и новых идеалов ренессансного гуманизма.

Наиболее ранние истоки мадригальной комедии следует искать среди средневековой прозы. Как указывает Е. Ишанкулова, значительный вклад в становление мадригальной комедии внесла традиция итальянской городской новеллы. Будучи изначально устным жанром, объединяющим разного рода предания, басни, бытовые зарисовки и анекдоты, к XIII в. она оформляется в виде сборника под названием «Новеллино, или Сто древних новелл» [1]. Характерный простой и емкий язык новеллы в сочетании с простонародным юмором лег в основу небезызвестного «Декамерона» Дж. Боккаччо: с его прославлением естественных человеческих чувств, порицанием духовенства и характерным терпким народным юмором, сопровождающим любовные новеллы – словно бы в насмешку над суровой католической моралью. Подобного рода литература наиболее полно воплощает одну из основных ценностей новой идеологии: наслаждение человека земным бытием. Уникальность же самого жанра новеллы состоит в ее богатом творческом потенциале, позволявшем превращать текст в импровизированную инсценировку, таким образом делающую городскую новеллу отдаленным предшественником всех театральных жанров [Там же].

Среди более поздних литературных жанров, воплотившихся в мадригальной комедии, следует назвать жанр фарса. Фарсовая традиция, существующая с XV в., характеризуется сюжетной близостью городской новелле и, одновременно с этим, стереотипизацией и обобщением отдельных характерных черт различных социальных классов, сословий и профессий. По мнению Е. Ишанкуловой, подобные черты фарса приводят к формированию константных образов-масок, которые, в свою очередь, являются прототипами персонажей-масок мадригальной комедии [2. С. 90].

Эволюция музыкальной составляющей мадригальной комедии восходит к целому набору средневековых песенных жанров. В частности, Дункан и Реган сообщают, что таковыми жанрами были виллотта, жустиниана, виланелла и фроттола. В свою очередь, все эти жанры восходят к еще более старой песенной традиции, характеризующейся простой, живой и энергичной гармонией, что и делает их идеально подходящими для выражения тех идей жизнелюбия и веселья, провозглашенных ренессансными мыслителями [4. Р. 5]. Вообще же подобное сочетание типично национальных песенных мотивов с новыми текстами весьма характерно для эпохи Возрождения и было распространено далеко за пределами Италии.

Для своего времени мадригальная комедия была достаточно инновационным жанром: сам О. Векки о своей комедии «Амфипарнас» отзывался как о

«con doppia novità composta» (имеющей «двойное новшество»). В понимании Эдварда Дж. Дента, это «двойное новшество» состоит в отведении главенствующей роли музыке, а не визуальной составляющей произведения [3. Р. 332].

Рассматривая различные примеры мадригальных комедий, следует отметить их характерные отличия, которые возможно отнести не только к специфическому для конкретного автора стилю, но и к эволюционным признакам жанра. Так, беря во внимание чисто композиционные особенности, можно выделить как минимум два типа.

К первому типу можно отнести наиболее простую по композиции мадригальную комедию, представляющую собой цикл мадригалов, объединенных общей темой, однако лишенный как развитого сюжета, так и разделения ролей. Такова мадригальная комедия «Охота» («La Caccia») А. Стриджо. Несмотря на деление комедии на пять частей, каждая часть представляет собой пятиголосный мадригал без выраженных сольных партий, а сама комедия – описание сцен охоты, «рассказываемое» хором. Такую мадригальную комедию можно считать своего рода переходным типом от собственно мадригала к зрелой мадригальной комедии.

Второй тип, зрелая мадригальная комедия, представлен в творчестве таких композиторов, как О. Векки и А. Банкьери. Такого рода произведение имеет уже гораздо более сложную композицию, и, помимо цикла мадригалов, может включать также иные вокальные жанры (такие, как вилланелла и баллетто). Кроме этого, сюжет зрелой мадригальной комедии более сложен и требует не просто одного рассказчика в лице хора, но самостоятельных сольных партий, связанных с персонажами комедии. Из образцов этого типа мадригальной комедии особый интерес представляет «Амфипарнас» О. Векки как одно из наиболее известных произведений, имеющее все характерные черты жанра.

Написанная в 1597 г. комедия «Амфипарнас» представляет собой трехчастное произведение с прологом. Черты традиционной итальянской новеллы ярко проявляются в ее комическом сюжете, повествующем о классическом «любовном треугольнике»: молодой девушке, ее возлюбленном и ее богатом женихе, избранном старым отцом. Этот и подобные сюжеты стали классическими для сценического жанра комедии масок, преемника мадригальной комедии. Черты фарса в «Амфипарнасе» выражены в виде ярких и в какой-то степени гротескных образов героев, представляющих собой стереотипные образы почтенного купца (Панталоне), доктора права (Грациано), дуэта возлюбленных (Лелио и Низа), капитана (Кардон), а также их многочисленных слуг, чьи проделки обогащают сюжет народным юмором и сатирой. Говоря о сатире, стоит упомянуть и о карикатурном образе испанского капитана – заносчивого и высокомерного, но весьма трусливого. По мнению А.К. Дживелегова, популярность такого образа у итальянцев обусловлена выражением протеста итальянского общества против испанской агрессии на рубеже XVI–XVII вв. [5. С. 142]. Все эти образы, впервые появившиеся в мадригальной комедии, пережили ее на многие века, став основой итальянской комедии масок, просуществовавшей до середины XIX в.

Говоря же о дальнейшей судьбе мадригальной комедии, следует заметить, что, несмотря на свою оригинальность, она оказалась жанром довольно

короткоживущим – главным образом, ввиду того, что период ее расцвета совпал со становлением классической оперы, превзошедшей мадригальную комедию в выразительных средствах [6. Р. 124]. Тем не менее мадригальная комедия, как и ее прародитель мадригал, явилась своего рода «испытательным полигоном» или «творческой лабораторией», в недрах которой вызревали композиционные решения, нашедшие свое отражение в новых музыкально-сценических жанрах. Кроме того, распространение мадригальной комедии во многом сдерживалось ее аристократической, салонной натурой, не позволившей ей «выйти в народ» и говорить с ним на одном языке. Зато это блестяще удалось итальянской комедии масок, сделавшей акцент на действии, что в сочетании с яркими образами и народным юмором способствовало распространению этого жанра не только в Италии, но и во Франции.

Таким образом, мадригальная комедия может рассматриваться как органичное сочетание элементов традиционной итальянской культуры и идей ренессансного гуманизма, а ее выраженный национальный колорит отражает базовые тенденции в музыкальной культуре эпохи Возрождения.

Список источников

1. Ишанкулова Е.З. Традиции новеллино в мадригальной комедии. URL: <http://gisap.eu/ru/node/1236>
2. Ишанкулова Е.З. Черты жанра фарса в мадригальной комедии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2013. № 12 (38): в 3 ч. Ч. II. С. 89–91.
3. Edward J. Dent. Notes on the “Amfiparnaso” of Orazio Vecchi // *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 12. Jahrg., H. 3 (Apr. – Jun., 1911). P. 330–347.
4. Duncan R., Regan S. The Madrigal Comedy: A Puppet's View From The Slopes of Parnassus // *The Choral Journal*. 1979. Vol. 19, № 7. P. 5–8.
5. Дживелегов А.К. Итальянская народная комедия. М. : Изд. АН СССР, 1954. 298 с.
6. Farahat M. On the Staging of Madrigal Comedies // *Early Music History*. 1991. Vol. 10. P. 123–143.

References

1. Ishankulova, E.Z. (n.d.) *Traditsii novellino v madrigal'noy komedii* [Novellino traditions in madrigal comedy]. [Online] Available from: <http://gisap.eu/ru/node/1236>
2. Ishankulova, E.Z. (2013) Farce genre features in madrigal comedy. *Istoricheskie, filo-sofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 12(38). pp. 89–91. (In Russian).
3. Dent, E.J. (1911) Notes on the “Amfiparnaso” of Orazio Vecchi. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. 12(3). pp. 330–347.
4. Duncan, R. & Regan, S. (1979) The Madrigal Comedy: A Puppet's View From The Slopes of Parnassus. *The Choral Journal*. 19(7). pp. 5–8.
5. Dzhivelegov, A.K. (1954) *Ital'yanskaya narodnaya komediya* [Italian folk comedy]. Moscow: USSR AS.
6. Farahat, M. (1991) On the Staging of Madrigal Comedies. *Early Music History*. 10. pp. 123–143.

Сведения об авторах:

Коробейников А.С. – аспирант кафедры теории, истории культуры и музеологии Института истории, гуманитарного и социального образования Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск). E-mail: contra.boehm@gmail.com

Чапля Т.В. – доктор культурологии, доцент, профессор Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск). E-mail: chap_70@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Korobeinikov A.S. – Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation. E-mail: contra.boehm@gmail.com

Chaplya T.V. – Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation. E-mail: chap_70@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 05.07.2018;
одобрена после рецензирования 17.11.2018; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 05.07.2018;
approved after reviewing 17.11.2018; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 781.5

doi: 10.17223/22220836/46/17

ТИПОЛОГИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ КАК СПОСОБ КОГНИТИВНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ

Лю Лянь

Циндаоский университет Циндао, Китай, cucecc@mail.ru

Аннотация. В статье представлена точка зрения на типологию музыкальных форм в аспекте ее роли и места в концептуальной модели профессиональной подготовки музыковеда в университетах России и Украины. За последние полвека при передаче опыта преподавания курса «Анализ музыкальных произведений» в вузовскую практику других стран наблюдается смена научных подходов (структурный, целостный, ценностный, когнитивный). Предлагаемый функциональный подход к анализу музыкальной композиции служит базисом для понимания ценностных доминант музыкального смысла в системе композиторского мышления – стиля и жанра, очень важных с точки зрения слушательского восприятия. Проанализированный образец полифонического цикла Чен Миньчжи указывает на значительный и самобытный вклад китайских музыкантов в композиторское наследие XX в.

Ключевые слова: музыкальное произведение, анализ, драматургия, композиция, типология

Для цитирования: Лю Лянь. Типология музыкальных форм как способ когнитивного моделирования // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 202–210. doi: 10.17223/22220836/46/17

Original article

TYPOLOGY OF MUSICAL FORMS AS A METHOD OF COGNITIVE MODELING

Liu Lian

University of Qingdao, Qingdao, China, cucecc@mail.ru

Abstract. The common place of cognitive understanding of music of the past twentieth century as a holistic musical and artistic system was not so much the birth of writing techniques, but their mixing, interaction, obvious synthesis, perceived integrally and organically, but very difficult to find in analysis.

In the twentieth century, a change in the creative process led to the rebirth of a traditional musical form as a structure and the birth of a new type of musical composition. Taking into account the fact that the term “musical form” does not embrace all the facets of the holistic meaning of music that exist in contemporary composers' creativity, this article introduces its homonym – “musical composition”. Thus, we affirm the right of the term “composition” to act as a musical universal for its description as a demonstrator of the artistic consciousness of the composer and, accordingly, the category of comprehending the spiritual content of a musical work.

By composition we will understand the structural principles of organizing a musical work as an artistic whole in the unity of musical time and space. We are talking about the stable qualities of the procedural formation of music, its architectonics (Space = architectonics) and the mobile properties of musical development (Time = intonational dramaturgy).

The analytical musicology of the twentieth century has developed the criteria necessary to form the basis of the typology of musical forms of classic-romantic music. A large treasure

was introduced by Russian and Ukrainian musicologists: B. Asafiev, V. Bobrovsky, V. Medushevsky, V. Kholopova, Y. Kholopov, T. Kureregian, V. Zaderatsky, etc.

On the interaction of functional and historical-genre approaches, a cognitive method of analyzing contemporary composition in Chinese music of the twentieth century is built, aimed at comprehending national specificity as a culture of assimilated musical thinking.

The article gave a number of examples on the “13 Preludes and Fugues” polyphonic cycle by Chen Mingzhi, a kind of Chinese “Ludus tonalis”. The analysis carried out in this article showed the ability of a musician to master the Eastern tradition of the highest form of Western European polyphony – fugues.

On the conclusions we can say the following:

1. Musical forms of the twentieth century, so individualized that they need to be systematized according to a single functional and thematic criterion. The systematics of forms is directly dependent on the structural complication in three ways, starting from the category of the topic; the content of specific classes of musical forms, as well as their interposition, is partially changed.

2. In the works of Chinese composers of the twentieth century, whose works form the basis of teaching the course “analysis of musical works” in the university system of China, the principle of “renewal of typical structures” prevails. The assimilation of the typological foundations of musical composition and the integration of innovative ideas in the national intonational soil – this is the modern life of the historical and stylistic systematics of musical forms in Chinese music of the academic tradition. A new understanding of the form as a composition does not restrict its understanding (as it may seem at first glance), but, on the contrary, includes all the historically established factors of the organization of the whole, both traditional (vertical, horizontal) and the newest (atonality, series, structure polyphony of layers). This was demonstrated by the analysis of the Chen Mingzhi polyphonic cycle “13 preludes and fugues”.

3. The criterion for the study of the latest (including Chinese) music of the twentieth century in the mirror of classical typology is the value of nationally original forms of musical thinking (thematic, harmonic, texture-timbre, structural). At the same time, the general laws of the functional logic of the created musical composition in the unity of space-time parameters became the norm of artistic typology in music for Chinese composers and performers.

Keywords: musical composition, analysis, drama, composition, typology

For citation: Liu Lian (2022) Typology of musical forms as a method of cognitive modeling. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 202–210. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/17

Общим местом когнитивного осмысления музыки ушедшего XX в. как целостной музыкально-художественной системы стало не столько рождение новых техник письма, сколько их смешение, взаимодействие, очевидный на слух синтез, который воспринимается цельно и органично, но весьма сложно обнаруживает себя в анализе. Важнейшим следствием рождения и кристаллизации новейших композиторских техник письма, получавших широкое распространение по странам и континентам, было изменение природы музыкального формотворчества¹.

В XX в. изменение творческого процесса привело к перерождению традиционной музыкальной формы как структуры и рождению музыкальной композиции нового типа. Приняв во внимание тот факт, что термин «музыкальная форма» не вмещает в себя все существующие в современной практике композиторского творчества грани целостного СМЫСЛА музыки, в данной статье вводится ее омоним – «музыкальная композиция». Тем самым мы

¹ О влиянии техник письма на музыкальную форму пишет в числе первых В. Холопова [4]. Отсюда иная типология форм, на основе взаимодействия принципов формообразования с той или иной техникой письма.

утверждаем право термина «композиция» выступать в качестве музыкальной универсалии для его описания в качестве манифестанта ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ композитора и, соответственно, категории постижения духовного содержания музыкального произведения.

Под *композицией* будем понимать **структурные принципы организации** музыкального произведения как **художественного целого в единстве музыкального времени и пространства**. Речь идет о стабильных качествах процессуального становления музыки, ее архитектоники (Пространство = архитектоника) и мобильных свойствах музыкального развития (Время = интонационная драматургия).

Аналитическое музыкознание XX в. выработало критерии, необходимо положенные в основу типологии музыкальных форм классико-романтической музыки Западной Европы XVIII–XIX вв. Исторически сложившиеся *типовые композиционные структуры* отражают базовые модели композиции западной школы, сложившиеся под влиянием ведущего принципа мышления музыки Нового времени – гомофонно-гармонической системы и с учетом жанровых условий музыкальной коммуникации (светская музыка, концертно-преподносимые жанры, по определению немецкого ученого Бесселера).

В числе общепринятых критериев типологии музыкальных форм (композиций) – **период**, «наименьшая структурная единица, посвященная изложению относительно законченной музыкальной мысли». Определение Л. Мазеля отмечено печатью *структурного* подхода при изучении композиторского творчества в аспекте систематики музыкальных форм. Другой критерий – **тема**: сущность данной категории музыкального мышления раскрывается в условиях иной методологии – *функциональной школы*.

Для образовательной системы современной Украины характерна тенденция, когда в содержание курсов музыкально-теоретических дисциплин высших музыкальных заведений заложены ведущие парадигмы «высокой науки». Поэтому оба подхода сосуществуют на паритетных началах, дополняя и обогащая потенциал аналитического мышления молодых музыковедов, перед которыми стоит задача обоснования художественной ценности творений китайских композиторов XX в. Именно в учебной практике оттачиваются дискуссионные моменты современного познания творческих процессов. На основании *теоретического моделирования* сложных объектов музыкального искусства (каковыми являются музыкальные произведения – результат композиторского труда) выработаны принципы систематизации музыкальных композиций XX в.¹

Идея Б. Асафьева о том, что критерий систематики форм не структурная сложность, а функции частей, получила адекватное развитие в работах В. Бобровского, В. Медушевского, В. Холоповой [1–4]. Так, Ю. Холопов в своей ранней работе о классификации гомофонных форм предлагал строить систематику, исходя из категории темы. Поскольку высшие функции частей формы – это изложение темы и ее развитие, то основополагающей логической и структурной единицей музыкальной формы является тема, а не период

¹ Лучшие из новейших исследований на эту тему – кандидатская диссертация Анны Ивко «Событийные аспекты музыкальной формы» (Киев, 2005) и Киры Майденберг-Тодоровой «Алеаторно-сонористическая композиция как интерпретативный феномен в контексте современной музыкальной поэтики» (Одесса, 2013).

[6. С. 70]. Поэтому категория темы должна послужить краеугольным камнем классификации форм, считал ученый.

В учебнике Т. Кюрегян принципы систематизации музыкальной композиции рассмотрены несколько иначе. Автор учитывает критерий исторической преемственности с классико-романтической типологией, либо ее отсутствие. Следует различать **обновленные типовые** и **новые нетиповые структуры**.

Учебник В. Задерацкого основан на понимании музыкальной формы как системы, в которой действуют основные компоненты музыкальной речи в проекции на новейшие техники письма и особенности стиля мышления композиторов [7]¹. Отсюда ценность методики анализа конкретных стилей XX в. (Д. Шостаковича, И. Стравинского). В развитие идей В. Задерацкого следует разрабатывать типологию музыкальной композиции, основываясь на систематизации персональных стилей, повлиявших на творчество XX в. в целом (А. Шенберг, П. Хиндемит, О. Мессиян, А. Шнитке и др.).

На природу структурного мышления влияют и национально-ментальные особенности освоения мира с помощью языка музыки. Однако национально-особенное обязательно вступает в творческий союз, ассимилируясь с универсальными законами музыкальной логики, включая структурные принципы организации времени и пространства. Е. Назайкинский отмечает, что в музыке XX в. схемы типовых композиционных структур преодолеваются, но остаются глубинные законы и принципы: «Любая возникающая в композиционном процессе индивидуальная, неповторимая форма, если она успешно служит образному замыслу, представляет собой полноценный сложный музыкальный организм, имеющий самостоятельные художественные особенности. Однако все эти индивидуальные решения получают силу в результате проявления в их рамках основных музыкальных принципов формообразования, так или иначе взаимодействующих друг с другом в процессе создания формы» [8. С. 7].

На взаимодействии функционального и историко-жанрового подходов выстраивается когнитивная методика анализа современной композиции в китайской музыке XX в., нацеленная на постижение национальной специфики как культуры ассимилированного музыкального мышления.

Приведем конкретный пример. Полифонический цикл «13 прелюдий и фуг» Чен Миньчжи – своего рода китайский «Ludus tonalis» – представляет собой уникальный пример усвоения музыкантом *восточной* традиции высшей формы *западноевропейской* полифонии – фуги.

Академическая китайская музыка начиная с 20-х гг. XX в. формировалась на фундаменте взаимодействия европейских основ профессионального образования композиторов и «прирачивания» к ним национально-ментальных традиционных особенностей музыкального мышления – мелодических, интонационно-ладовых, ритмических, тембровых. В оригинальном творчестве китайских композиторов процесс усвоения исторического опыта западной школы путем своеобразной экстраполяции (переноса), творческой трансплантации элементов китайской музыкальной культуры в западноевро-

¹ В. Задерацкий дает характеристику: «Типовые формы требуют хотя бы частичного *соблюдения „регламента“*, то есть *определенных языковых норм*, которые могут быть разными, но *сохраняющими способность контактировать с устоявшимися композиционными схемами*» [7. С. 55].

пейскую «систему ценностных координат». Отсюда рождение большого количества программной фортепианной музыки в жанре характерных пьес и вариаций.

Значительно *меньшее* количество произведений указывало на интерес китайских творцов музыки к крупным жанрам западноевропейской культуры – концепциям фортепианной сонаты, сольного инструментального концерта и полифонического цикла. Полифонический цикл «13 прелюдий и фуг» композитора Чен Миньчжи – это уникальный пример усвоения музыкантом *восточной* традиции высшей формы *западноевропейской* полифонической формы – фуги. Предметом творческой ассимиляции избрана такая типовая структура, как «малый полифонический цикл», сложившийся в эпоху барокко и переживший новый подъем в практике композиторов XX в.

Перед композитором стояла сложная задача освоения всего исторического опыта существования малого полифонического цикла «прелюдия-фуга» в западной музыкальной культуре и в то же время создания национального образца этого жанра, учитывая специфические традиции китайской интонационно-художественной системы мышления. Безусловно, музыканты, воспитанные в лоне школ Запада, при встрече с «каноническими» жанрами опираются на знаковые (хрестоматийные) жанрово-стилевые ориентиры. И в случае с «13 прелюдиями и фугами» невольно возникают параллели с баховским циклом ХТК, «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича, «Ludus tonalis» П. Хиндемита, «Полифонической тетрадь» Р. Щедрина. Автор 13 прелюдий и фуг – последователь этих композиторов в китайской академической музыке.

По структуре цикла – выбор числа 13 – явно ощущается ассоциативная связь с «Ludus tonalis» П. Хиндемита (где основой выступает число 12). С произведением немецкого композитора цикл Чен Миньчжи роднит и своеобразный подход к выбору тональностей. Если немецкий мастер полифонического мышления преследовал цель представить тональности в порядке убывающего акустического родства к главному тону in C (в такой последовательности: C–G–F–A–E – Es–As–D–B–Des–H–Fis) и при обозначении тональности каждой из двенадцати фуг «Ludus Tonalis» указал лишь на их основной тон – in C, in D и т.д., то в китайском аналоге полифонического макроцикла (осознавая музыкальное время – как комплементарную единицу Времени в целом и создавая неразрывную цепочку малых его звеньев) автор избрал тональности всех «Прелюдий и фуг» также в соответствии с 12 тонами, однако расположил их тоники от диатоники к хроматически измененным звукам:

H–A–D–C–F–G–As–Fis–B–E–Es–Des.

Пример 1



Заключительная «Прелюдия и fuga» № 13 является атональной (без основного тона), однако в основу темы-серии фуги этого цикла положена серия, составленная из звуковысотного ряда тональностей предыдущих частей макроцикла.

Пример 2

Andante ♩ = 66



Перед нами интересный пример творческого синтеза одной из известных типовых моделей с национально-индивидуальным его претворением. Это проявляется на уровне композиционно-драматургического мышления. Объединяющей идеей в драматургии цикла выступает звуковысотность. Подобно произведению П. Хиндемита «*Ludus tonalis*» (где цикл открывается трехчастной прелюдией in C и завершается постлюдией, которая представляет собой точный ракоход инверсии прелюдии), в полифоническом цикле Чен Миньчжи предложено свое логическое обоснование завершения цикла. Каким образом? – оригинальной тональной последовательностью всех частей макроцикла, проявленной интонационно в теме заключительной 13-й фуги.

Отметим, что в этом цикле равноправны три системы организации – тональная, атональная и расширенная тональность. Общим между полифоническими циклами П. Хиндемита и Чен Миньчжи остается отношение к прелюдии как функции подготовки более важного высказывания в полифонической форме фуги. Так, у Хиндемита 12 фуг разделены интерлюдиями; у китайского композитора ни одна из прелюдий не имеет четкого структурного завершения, «зависая» на доминанте или ином созвучии (вне основного тона) и сразу переходя в фугу.

Образ первой прелюдии цикла – суровый quasi-хорал, изложенный септаккордами, в форме периода из двух предложений и кодой с имитационным проведением краткого тематического ядра в четырех голосах (начиная с сопрано). Квинты в басу и расходящиеся аккорды создают эффект широкого пространства. При ощущении «размытой» тональности центром прелюдии выступает тон *fis*, который в фуге оказывается V-й ступенью. Фуга подготавливается зависающим аккордом D₇ к h-moll.

Первая фуга в цикле Чен Миньчжи – классический пример построения полифонической формы (= жанра): она трехголосна, двухтемна, написана в соответствии с четкими правилами техники композиции подобного типа. Так, экспозиция построена на проведении 1-й темы в трех голосах (альт, сопрано, бас с тоново-доминантовым соотношением: h-moll – fis-moll – h-moll). Она представляет диатоническую тему в натуральном миноре с характерными трихордовыми мотивами (в духе китайской народной песни). Ответ темы – тональный, с удержанным противосложением, построенным на мотивах темы. Интермедия (тт. 7–10) – простая секвенция с секундовым шагом. В раз-

вивающей части парное тонико-доминантовое проведение темы (D-dur – A-dur и G-dur – C-dur) с двумя удержанными противосложениями создает тройной контрапункт дуодецимы ($I_v = -11$). Между попарными проведениями размещена интермедия в виде канонической имитации; более свободная интермедия подводит и к следующему разделу формы – экспозиции 2-й темы (тт. 24–25).

Вторая тема подчеркнуто диатонична, изложена в виде ядра с развертыванием в натуральном миноре (по аналогии с первой темой). Три пары проводений этой темы представляют соотношение тональностей на основе ладово-параллельной переменности: *fis-moll*– *cis-moll*, *a-moll* – *e-moll*, *g-moll* – *d-moll*. Все проведения темы сопровождаются двумя удержанными противосложениями, что создает, как и в 1-м разделе – варианты тройного контрапункта дуодецимы ($I_v = -11$). Интермедии между этими проведениями имеют более свободный, развивающий характер и тонально более насыщены (тт. 28–32, 37–38, 43–46).

В заключительном разделе фуги по традиции обе темы звучат одновременно (тт. 47–50): на органном пункте тоники (*h*) и в ответе в двойном контрапункте октавы на органном пункте доминанты (*fis*). После краткой двухголосной интермедии дана магистральная стретта (сжатие материала) для утверждения функции коды. Вывод – перед нами классический образец **двойной фуги**. С одной стороны, ее тональность *h-moll* вызывает аллюзии на фугу *fis-moll* из II тома ХТК И.С. Баха, с другой – диатоничность ладовой организации тем, принцип «ядра и развертывания», тональная насыщенность развивающего раздела и коды фуги (в том числе за счет стретт) заставляют вспомнить минорные фуги из полифонического цикла «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича.

Таким образом, композитор Чен Миньчжи сознательно «отдал дань» всем гениальным композиторам-полифонистам музыкального мира, создавшим образцы в жанре прелюдии и фуги. И, как видно из анализа всего цикла, через различные интонационно-стилевые и типологически-структурные аллюзии он решил поставленную художественную задачу оригинально и высокопрофессионально. Его полифонический цикл развивает данный тип формы в системе теоретических представлений европейской школы и обогащает интонационно-художественную систему фуги синтезом с национальной китайской музыкой.

Вывод

1. Музыкальные формы XX в. настолько индивидуализированы, что нуждаются в систематизации по единому функционально-тематическому критерию. Систематика форм ставится в прямую зависимость от структурного усложнения тремя путями (процессуальному становлению музыки, ее архитектонике и временной интонационной драматургии), исходными от категории темы; частично изменяется содержание конкретных классов музыкальных форм, а также их взаиморасположение (например, выделение песенной формы в самостоятельный вид или концертной формы, по типологии Ю. Холопова). Функциональная школа анализа включает труды выдающихся ученых Украины (Н. Горюхиной, В. Москаленко, С. Шипа), демон-

стрируя плодотворность идей Б. Асафьева и В. Бобровского в современной практике музыкальных вузов для студентов музыковедческого, композиторского и исполнительских факультетов.

2. В творчестве китайских композиторов XX в., чьи произведения составляют основу преподавания курса «Анализ музыкальных произведений» в университетской системе Китая, преобладающим является принцип «обновления типовых структур». Ассимиляция типологических основ музыкальной композиции и интеграция новаторских идей на национальной интонационной почве – такова современная жизнь историко-стилевой систематики музыкальных форм в китайской музыке академической традиции. Новое понимание *формы как композиции* отнюдь не сужает ее понимание (как может показаться на первый взгляд), но, напротив, включает в себя все исторически сложившиеся факторы организации целого, как традиционные (вертикаль, горизонталь), так и новейшие (атональность, серия, структура, полифония пластов). Это продемонстрировал анализ полифонического цикла Чен Минь-чжи «13 прелюдий и фуг» [9].

3. Критерием изучения новейшей (в том числе китайской) музыки XX в. в зеркале классической типологии является ценность национально-самобытных форм музыкального мышления (тематического, ладо-гармонического, фактурно-тембрового, структурного). Вместе с тем общие законы функциональной логики созданной музыкальной композиции в ЕДИНСТВЕ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ параметров стали нормой художественной типологизации в музыке и для китайских композиторов и исполнителей.

Список источников

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Л. : Музыка, 1971. 376 с.
2. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. М. : Музыка, 1977. 332 с.
3. Медушевский В.В. О сущности музыки и задаче музыковедения // Методологическая функция христианского мировоззрения в музыкознании. Москва ; Уфа, 2007. С. 15.
4. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. СПб., 2001. 496 с.
5. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. М. : Музыка, 1967. 752 с.
6. Холопов Ю.Н. Очерки современной гармонии. М. : Музыка, 1974. 293 с.
7. Задерацкий В.В. Музыкальная форма. М. : Музыка, 2008. Вып. 2. 528 с.
8. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М. : Музыка, 1972. 384 с.
9. Чен Миньчжи. 13 прелюдий и фуг. Шанхай : Музыка, 2002. 486 с.

References

1. Asafiev, B.V. (1971) *Muzykal'naya forma kak protsess. Knigi pervaya i vtoraya* [Musical form as a process. Books One and Two]. Leningrad: Muzyka.
2. Bobrovskiy, V.P. (1977) *Funktsional'nye osnovy muzykal'noy formy* [Functional foundations of musical form]. Moscow: Muzyka.
3. Medushevskiy, V.V. (2007) O sushchnosti muzyki i zadache muzykovedeniya [On the essence of music and the task of musicology]. In: *Metodologicheskaya funktsiya khristianskogo mirovozzreniya v muzykovedenii* [Methodological function of the Christian worldview in musicology]. Moscow; Ufa: [s.n.]. p. 15.
4. Kholopova, V.N. (2001) *Formy muzykal'nykh proizvedeniy* [Forms of musical works]. St. Petersburg: Lan'.
5. Mazel, L.A. & Zukkerman, V.A. (1967) *Analiz muzykal'nykh proizvedeniy. Elementy muzyki i metodika analiza malykh form* [Analysis of musical works. Elements of music and methods of analysis of small forms]. Moscow: Muzyka.

6. Kholopov, Yu.N. (1974) *Ocherki sovremennoy garmonii* [Essays on Modern Harmony]. Moscow: Muzyka.
7. Zaderatskiy, V.V. (2008) *Muzykal'naya forma* [Musical Form]. Vol. 2. Moscow: Muzyka.
8. Nazaykinskiy, E. (1972) *O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya* [On the psychology of musical perception]. Moscow: Muzyka.
9. Chen, M. (2002) *13 prelyudiy i fug* [13 preludes and fugues]. Shanghai: Muzyka.

Сведения об авторе:

Лянь Лю – кандидат искусствоведения, доцент факультета музыки Циндаоского университета (Циндао, Китай). E-mail: cucecc@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Liu Lian – Institute Music of University of Qingdao (Qingdao, China). E-mail: cucecc@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 17.03.2019;
одобрена после рецензирования 09.06.2019; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 17.03.2019;
approved after reviewing 09.06.2019; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 711.4

doi: 10.17223/22220836/46/18

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ УЛИЦЫ КАРЛА МАРКСА В ИСТОРИЧЕСКОМ ЦЕНТРЕ ГОРОДА КРАСНОЯРСКА

Яна Владимировна Осадчая¹, Матвей Вячеславович Савельев²,
Наталья Александровна Унагаева³

^{1, 2, 3} Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия

¹ yanka.osadchaya@yandex.ru

² Sawmat@mail.ru

³ Nataliav45@mail.ru

Аннотация. Авторами статьи выявлены и проанализированы особенности организации улицы Карла Маркса в историческом центре города Красноярск как открытого общественного пространства, располагающегося в зоне влияния объектов культурного наследия. При этом внимание акцентировано на исторической части улицы, которая включает в себя центральную городскую площадь и другие важнейшие общественные открытые пространства Красноярск. На примере улицы Карла Маркса предложены рекомендации по внесению дополнений в документацию регулирования зон с особыми условиями использования территорий, связанными с охраной объектов культурного наследия.

Ключевые слова: открытые общественные пространства, историческая архитектурная среда, объекты культурного наследия, пешеходная связь, зонирование тротуара улицы

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке Красноярского краевого фонда науки в рамках научного проекта «Открытые общественные пространства города Красноярск: методологические основы архитектурно-градостроительной регламентации формирования комфортной среды жизнедеятельности».

Для цитирования: Осадчая Я.В., Савельев М.В., Унагаева Н.А. Особенности формирования улицы Карла Маркса в историческом центре города Красноярск // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 211–223. doi: 10.17223/22220836/46/18

Original article

PECULIARITIES OF KARL MARX STREET FORMATION IN THE HISTORIC CENTER OF KRASNOYARSK CITY

Iana V. Osadchay¹, Matvei V. Saveliev², Natalya A. Unagaeva³

^{1, 2, 3} Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation

¹ yanka.osadchaya@yandex.ru

² Sawmat@mail.ru

³ Nataliav45@mail.ru

Abstract. The authors of the article address the problem of organization of Karl Marx Street in the historic center of Krasnoyarsk as an open public space, located in the cultural heritage objects influence zone. The focus of this article is on the historic part of the street.

The relevance of the study is due to several factors. Firstly, Karl Marx Street is a connecting communication axis, uniting territories of such significant and large public spaces as: Red Square, Central Park, Historical Quarter, Revolution Square, Peace Square and part of the central embankment. In this regard, the street is considered as a linear recreation, adjoined by the largest open recreational areas of the historic center of Krasnoyarsk which also form its view. Secondly, Karl Marx Street houses objects of cultural heritage. There is a clear need for further development and improvement of Karl Marx Street as a connecting pedestrian axis between historically significant spaces and objects of cultural heritage.

The purpose of the study is to identify the peculiarities of Karl Marx Street formation in the historic center of Krasnoyarsk and develop recommendations for making additions to the regulation of special use zones related to cultural heritage protection.

In the course of the study the following results were achieved. 1) Three largest conventional culturally-significant open public spaces adjacent to Karl Marx Street with were identified by analyzing the interactive map of Krasnoyarsk called "Special Use Zones related to the protection of cultural heritage objects". 2) The current condition of the street was assessed on the basis of analysis of photofixation. 3) Historical documents containing information on lost objects of cultural heritage and the stages of formation of Karl Marx Street were analyzed. 4) The following documents on the regulation of Special Use zones related to the protection of objects of cultural heritage were analyzed: "Government Decree of the Krasnoyarsk Region № 569-p dated 15.11.2016". "On the Approval of the Boundaries of Protection Zones of Cultural Heritage Objects of Federal, Regional and Local (Municipal) Importance, Located in Krasnoyarsk, Special Regimes of Land Use and Requirements for Urban Planning Regulations Within the Boundaries of These Protection Zones"; Order of the Krasnoyarsk Region State Protection of Cultural Heritage Objects № 487 from 05.10.2020 "On the Approval of Boundaries and Regime of Use of the Cultural Heritage Object Territory"; Order of the Krasnoyarsk Region Ministry of Culture № 314 dated 01.07.2013. The influence of these documents extends within the boundaries of the three conditionally designated locations and along Karl Marx Street in the historic center.

The recommendations on the formation and improvement of Karl Marx Street proposed by the authors can be considered the main result of the study. On the basis of these recommendations the authors propose to make additions to the regulation of areas with special use related to the protection of cultural heritage.

Keywords: Open public spaces, historic architectural environment, objects of cultural heritage, pedestrian connection, sidewalk zoning

Acknowledgments: The research was carried out with the financial support of the Krasnoyarsk Regional Science Foundation within the framework of the scientific project "Open public spaces of the city of Krasnoyarsk: methodological foundations of architectural and urban planning regulation of the formation of a comfortable living environment".

For citation: Osadchai, I.V., Saveliev, M.V. & Unagaeva, N.A. (2022) Peculiarities of Karl Marx street formation in the historic center of Krasnoyarsk city. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 211–223. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/18

Актуальность предложенного исследования обусловлена тем, что улица Карла Маркса, проходящая через исторический центр города, включает в себя объекты культурного наследия и является одной из центральных улиц города Красноярск. Данную улицу можно рассматривать как линейную рекреацию, к которой примыкают такие значимые и крупные общественные пространства, как Красная площадь, Центральный парк, Исторический квартал, площадь Революции, площадь Мира и часть центральной набережной. Улица является связующей коммуникационной осью, объединяющей вышеперечисленные открытые общественные пространства в исторической среде, что очень важно для градостроительного планировочного решения и актуализирует ее дальнейшее развитие и благоустройство.

При изучении и анализе формирования исторической архитектурной среды необходимо учитывать историко-культурные факторы, влияющие на ее организацию. Так, в качестве важной основы развития и благоустройства территорий в историческом центре следует рассматривать историко-культурный контекст архитектурной среды (объекты культурного наследия (далее – ОКН), этническая идентичность); пешеходную и визуальную взаимосвязь исторического архитектурного пространства (бассейн видимости архитектурных доминант).

Цель авторов исследования – выявить особенности формирования улицы Карла Маркса в историческом центре города Красноярска, с тем, чтобы на данном материале сформулировать рекомендации по внесению дополнений в документацию регулирования зон с особыми условиями использования территорий, связанными с охраной объектов культурного наследия.

Территориально улица начинается с Центрального района города, где река Кача впадает в реку Енисей, захватывает Железнодорожный и частично Октябрьский район. Основная часть улицы Карла Маркса, включая оба района (Центральный и Железнодорожный) до пересечения с железной дорогой, относится к зонам с особыми условиями использования территории, связанными с охраной объектов культурного наследия [1].

В рамках исследования выделены три наиболее крупные условные локации открытых общественных пространств, примыкающих к ул. Карла Маркса и имеющих историческую значимость. Данные локации были выявлены в ходе анализа «Интерактивной карты города Красноярска» – зоны с особыми условиями использования территории, связанные с охраной объектов культурного наследия (см. <https://web-gis.admkrsk.ru> (дата обращения: 04.09.2021)).

Вышеописанные локации имеют достаточно крупные размеры в границах центральной части Красноярска, что определяет ул. Карла Маркса как важнейшее общественное рекреационное пространство, объединяющее данные территории (рис. 1).



Рис. 1. Схема расположения ул. Карла Маркса и условных локаций открытых общественных пространств в городе Красноярске (схему выполнил М.В. Савельев)

Fig. 1. Layout of st. Karl Marks and conventional locations of open public spaces in the city of Krasnoyarsk (made by M.V. Saveliev)

Исторический контекст архитектурной среды

Первая локация – это начало улицы в восточной части, включает в себя площадь Мира и часть центральной набережной реки Енисея (см. рис. 1). На территории площади Мира в 1628 г. в процессе освоения Сибири был по-

строен острог, с которого началось развитие г. Красноярска [2]. Данная локация являлась старинным центром города, где мы можем увидеть сохранившееся до наших дней здание Гостиного двора – здание Красноярского краевого архива по адресу ул. Карла Маркса, 6. Оно было построено в деревянном виде в 1863 г. и уже в каменном, примерно в 1930-х гг., на площади Старособорной (Старобазарной) – современная территория площади Мира (рис. 2) [3].



Рис. 2. Архивные фотографии Гостиного двора и Старособорной (Старобазарной) площади в городе Красноярске XIX–XX вв. (см.: [3])

Fig. 2. Archival photographs of Gostiny Dvor and Starosobornaya (Starobazarnaya) square in the city of Krasnoyarsk in the 19th – 20th centuries (Source: [3])

Вторая локация формируется центральным ядром города и состоит из площади Революции, Центрального парка и Исторического квартала (см. рис. 1). Площадь революции образована в 1828 г., ранее она называлась Новособорной и была когда-то окраиной города, где велась в основном торговля. Площадь Новособорная значительно превосходила своими размерами современную площадь Революции, к южной части которой примыкал городской сад – современный Центральный парк. Позже в юго-западной части от Новособорной площади с 1910 по 1911 г. был построен Римско-католический костел, Дом ксендза и примерно с 1906 по 1920 г. велась активная застройка ряда усадебных имений С.В. Телегина, Г.П. Некрасова, Колесникова, дом врача Гланца, которые в наши дни формируют Исторический квартал выходящий пешеходной рекреацией на улицу Карла Маркса (рис. 3) [1, 4, 5]. Центральный парк Красноярска, как и Новособорная площадь, был основан в 1828 г. и в то время назывался городским садом. Было огорожено около 12,7 га площади хвойного леса с дальнейшим благоустройством территории и организацией аллей. Ранее на территории Центрального парка располагалась дача первого губернатора Енисейской губернии А.П. Степанова [6]. Вторая локация открытых общественных пространств – самая крупная по площади и располагается в центральной части города и ул. Карла Маркса.



Рис. 3. Архивные фотографии площади Революции (Новособорной) и Центрального парка в городе Красноярске (см.: [4–6])

Fig. 3. Archival photographs of the Revolution Square (Novosobornaya) and the central park in the city of Krasnoyarsk (Source: [4–6])

Третья локация включает в себя Красную площадь – конец ул. Карла Маркса в отмеченных границах зон с особыми условиями использования территории, связанными с охраной объектов культурного наследия (см. рис. 1). Красная площадь ранее называлась Плац-парадной площадью и была сформирована в первой половине XIX в. На ее территории изначально располагались военные казармы. Далее на Плац-парадной площади проводились различные военные мероприятия, молебны (рис. 4) [7].



Рис. 4. Фотография Красной площади (Плац-парадной) 2012 г. и архивное фото 1890 г. в городе Красноярске (см.: [7])

Fig. 4. Photo of the Red Square (Platz-parade) 2012 and an archive photo of 1890 in the city of Krasnoyarsk (Source: [7])

Выбранные локации определяют историческую взаимосвязь развития открытых общественных пространств в градостроительной структуре с востока на запад, вдоль центральных улиц, к которым также относится ул. Карла Маркса. От формирования Старособорной площади (площадь Мира) до Новособорной площади (площадь Революции) и завершая более современной Плац-парадной (Красная площадь) явно прослеживается связь в развитии

вышеперечисленных пространств по мере разрастания города (см. рис. 1). Обозначенные локации взаимодополняют друг друга либо компенсируют утраченные функции. Например, после сноса Гостиного двора на Новособорной площади он был компенсирован, возведен в каменном виде на Старособорной. Различные военные и религиозные мероприятия были продублированы на Новособорной и далее на Плац-парадной площади. В градостроительной структуре по мере расширения и уплотнения застройки города изменение функционального значения и архитектурного наполнения одного открытого общественного пространства может повлиять на корректировку и компенсацию функционального наполнения другой открытой общественной рекреации.

Немаловажным фактором организации исторической архитектурной среды является необходимость учета и фиксирования информации об утраченных объектах культурного наследия. Исходя из анализа архивных данных, содержащихся в электронных ресурсах (см. фотосайт Красноярск. Старые фотографии Красноярск, Енисейска, Ачинска, Минусинска, Канска (режим доступа: <http://fotoyarsk.ru/photo/istoricheskie-foto>); Красноярский край. История архитектуры (режим доступа: <http://naov.ru/goroda/krasnoyarsk.html>)), можно сделать вывод, что утраченные архитектурные объекты в границах территории исторических общественных пространств никак не обозначены, что, на наш взгляд, неприемлемо [3–7]. В связи с вышеуказанным авторы исследования рекомендуют в современных проектных решениях отображать информацию о разрушенных ОКН в инфографике, вывесках, в сложении малых архитектурных форм и т.д. Данный подход было бы целесообразно закрепить на документальном уровне в требованиях к благоустройству в зонах с особыми условиями использования территорий, связанными с охраной объектов культурного наследия.

Пешеходная и визуальная взаимосвязь исторического архитектурного пространства

Выявленные локации наглядно показывают распределение крупных общественных рекреационных пространств вдоль ул. Карла Маркса в городской среде (см. рис. 1). Изучив исторические процессы развития и формирования городских общественных открытых пространств, их функциональную и архитектурно-планировочную структуру, можно сделать вывод о том, что они не могут рассматриваться обособленно и нуждаются в грамотной пешеходно-транспортной и визуальной взаимосвязи.

Зоны общественных локаций и открытая рекреационная территория вдоль ул. Карла Маркса в историческом центре регулируются на основании следующих документов (рис. 5):

1. Постановление правительства Красноярского края № 569-п от 15.11.2016 «Об утверждении границ зон охраны объектов культурного наследия, федерального, регионального и местного (муниципального) значения, расположенных в г. Красноярске, особых режимов использования земель и требований к градостроительным регламентам в границах данных зон охраны» (см. Красноярский край. Официальный портал. URL: <http://www.krskstate.ru/docs/0/doc/36392>).



Рис. 5. Схема регулирования градостроительной документации в границах выделенных зон условных локаций открытых общественных пространств центральной части Красноярска (схему выполнил М.В. Савельев)

Fig. 5. Scheme of regulation of urban planning documentation within the boundaries of the designated zones of conditional locations of open public spaces in the central part of Krasnoyarsk (the scheme was made by M.V. Saveliev)

2. Приказ службы по государственной охране объектов культурного наследия Красноярского края № 487 от 05.10.2020 «Об утверждении границ и режима использования территории объекта культурного наследия» (см. Красноярский край. Официальный портал. URL: <http://www.krskstate.ru/docs/0/doc/36392>).

3. Приказ министерства культуры Красноярского края № 314 от 01.07.2013 (см. Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов (URL: <https://docs.cntd.ru/document/422439475>)).

Проанализировав описанную выше документацию, можно сделать вывод, что в ней в целом учтены такие немаловажные факторы, как бассейн видимости архитектурных доминант и визуальных взаимосвязей, культурный контекст, архитектурная среда, этническая идентичность и ОКН. Но в действительности, изучив современное состояние исторической архитектурной среды в центральной части г. Красноярска, данные факторы недостаточно корректно реализованы.

Особенно важным фактором является создание комфортной благоустроенной пешеходной связи как между выделенными рассредоточенными локациями, так и внутри их границ. Примыкающие друг к другу открытые общественные рекреационные зоны должны беспрепятственно контактировать между собой посредством развитой пешеходной и визуальной связи.

На схеме видно, что третья и вторая локации расположены достаточно близко, что обуславливает целесообразность развития и благоустройства более активной пешеходной связи между ними (см. рис. 1). Опираясь на фактические наблюдения, пешеходная коммуникация в данном месте присутствует, но требует значительных улучшений в пользу создания комфортной благо-

устроенной линейной рекреации, объединяющей две площади и примыкание Исторического квартала с Центральным парком.

Расстояние между условными локациями два и один достаточно велико, но этот факт не должен становиться препятствием в развитии пешеходной рекреационной связи (см. рис. 1). Изучая карту города, видно что в целом площадь пешеходного пространства и озеленение в северной части улицы меньше, чем в южной. Данная ситуация, возможно, обусловлена тем, что в северной части ул. Карла Маркса сохранилось больше исторических построек, которые более плотно размещены к проезжей части (рис. 6). В северной части улицы можно увидеть сквер Геологов, который частично разрывает линию плотно прижатой застройки и парковок (см. рис. 1).

С южной стороны улицы преобладает современная застройка, которая находится на некотором отдалении от автомобильной дороги. Здесь мы можем увидеть полосы зеленых насаждений между домами и проезжей частью, что создает благоприятный потенциал для дальнейшего рекреационного развития территории (рис. 6).



Рис. 6. Схема улицы Карла Маркса в историческом центре города Красноярска (схему выполнил М.В. Савельев)

Fig. 6. Scheme of Karl Marks Street in the historical center of the city of Krasnoyarsk. (the scheme was made by M.V. Saveliev)

Анализируя пешеходные транзиты вдоль ул. Карла Маркса, также можно отметить, что не везде соблюдаются принципы безбарьерной среды. Мало-мобильным группам населения весьма затруднительно и опасно осуществлять перемещение на некоторых участках улицы. В большей степени пешеходное покрытие (мошение) на территории ул. Карла Маркса не выглядит как целостное архитектурное решение, а наоборот, в некоторых местах создает ощущение дробности за счет «ряби» разноцветной плитки. Применение контрастных выделяющихся цветов либо других оттенков в пешеходных покрытиях было бы уместно использовать для передачи информации об опасных участках (в том числе с использованием тактильной плитки) либо при делении улицы на различные функциональные зоны.

Можно отметить разработанные архитектурные решения по реконструкции городских улиц Красноярска ООО «Проектдевелопмент». «Осмысленный подход к формированию пешеходной части улицы предполагает функциональное зонирование тротуара с индивидуальным подходом к благоустройству каждой из зон. Обычно тротуар разделяют на фасадную, транзитную и буферную зону» (рис. 7) [8. С. 73]. Рисунком, цветом мошениа и типом покрытия, в свою очередь, можно передать информацию об утраченных исторических дорогах или зданиях.

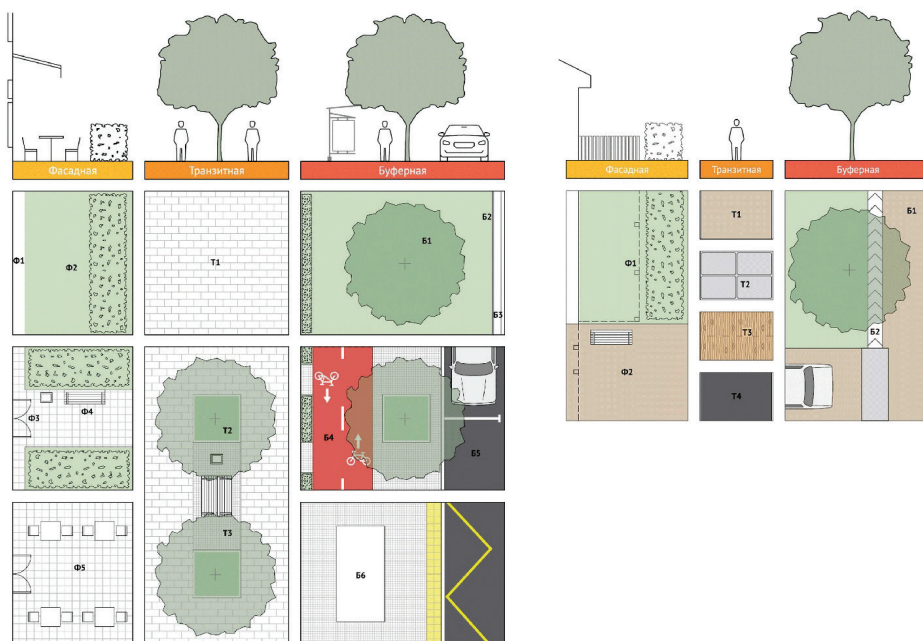


Рис. 7. Схема функционального зонирования тротуара. Стандарт благоустройства улиц муниципальных образований Красноярского края (см.: [8. С. 73])

Fig. 7. Scheme of the functional zoning of the sidewalk. Standard for the improvement of the streets of municipalities of the Krasnoyarsk Territory (Source: [8. P. 73])

Нужно также учитывать необходимость продвижения и развития экологически чистого транспорта (велосипеды, самокаты), электротранспорта (электросамокаты, героскутеры и т.д.), которые в наши дни пользуются все большей популярностью. Но, к сожалению, анализируя современную ситуацию, мы можем увидеть, что электросамокаты и другие экологические средства передвижения беспорядочно разбросаны вдоль улицы и иногда затрудняют движение пешеходам. При организации современного пешеходного пространства нужно обязательно учитывать зоны движения вышеописанных транспортных средств. Соответственно, более конкретно обозначать в мощении и инфографике на территории буферной зоны улицы места проезда и парковок экологического транспорта [8].

Улица Карла Маркса имеет избыточную ширину дорожного полотна и неэффективное использование ширины пешеходной зоны. Все это приводит к низкому уровню комфорта для пешеходов (рис. 8). Но избыточная ширина улицы имеет и преимущества: если грамотно и рационально зонировать пешеходное пространство, можно добиться большего комфорта для пешеходов. Например, ширина улицы позволяет организовать вдоль проезжей части велосипедную дорожку, которая, в свою очередь, отделила бы транзитную зону от дороги, тем самым сделав пешеходное движение более комфортным и безопасным, а саму улицу индивидуальной. Есть возможность выделить открытые неиспользуемые пространства улицы под организацию летних террас, зон отдыха, детских пространств, что сделает ее более насыщенной и привлекательной (см. рис. 7) [9].

В ходе анализа ул. Карла Маркса было выявлено отсутствие единой концепции благоустройства. Практически отсутствуют места для кратковременного отдыха, оборудованные скамьями и урнами. Данные места, при достаточной ширине, рекомендуется размещать в фасадной зоне улицы с шагом 100–150 м [8].

По ул. Карла Маркса проходят основные потоки общественного транспорта, и в часы пик остановки переполнены. На данный момент, исходя из фактических наблюдений, транзитное движение пешеходов и места скопления ожидающих транспорт не разделены – это затрудняет движение пешеходов и делает его некомфортным и небезопасным (рис. 8). Четкое функциональное зонирование улицы позволит организовать автобусные остановки в буферной зоне, тем самым разделив потоки ожидающих от транзитной зоны (см. рис. 7).

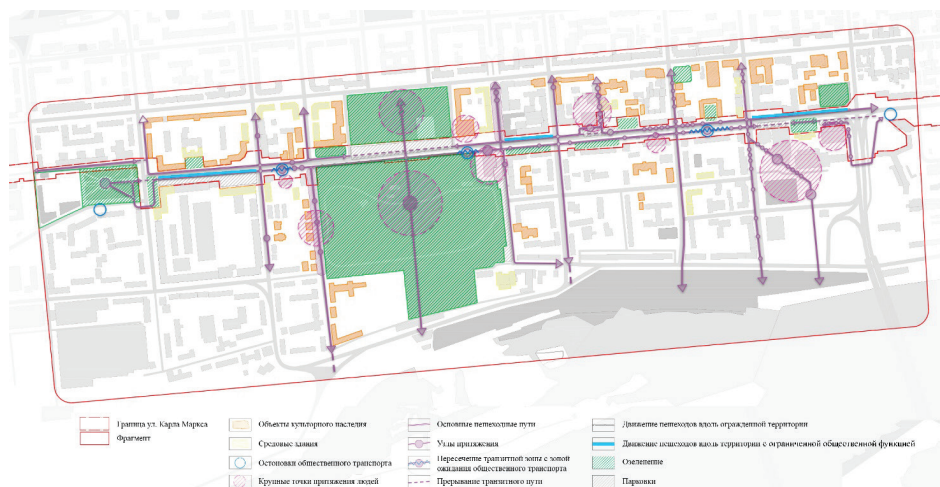


Рис. 8. Аналитическая схема пешеходного движения фрагмента ул. Карла Маркса в историческом центре г. Красноярска (схему выполнила Я.В. Осадчая)

Fig. 8. Analytical diagram of pedestrian traffic, a fragment of Karl Marks Street in the historical center of Krasnoyarsk (the scheme was executed by Ya.V. Osadchaya)

Еще одной проблемой является то, что определенные отрезки ул. Карла Маркса недостаточно освещены и проходят вдоль территорий с ограниченными общественными функциями, где улица выполняет лишь транзитную роль. На данных участках в вечернее время уровень социальной активности падает до нуля, что делает такие места не совсем безопасными (см. рис. 8). Освещение пешеходной зоны необходимо, в первую очередь, для обеспечения безопасности в темное время суток. Декоративное освещение является дополнительным, оно не несет функциональной нагрузки, но может значительно улучшить визуально-эстетическое восприятие пространства в вечернее и ночное время [8. С. 130–131].

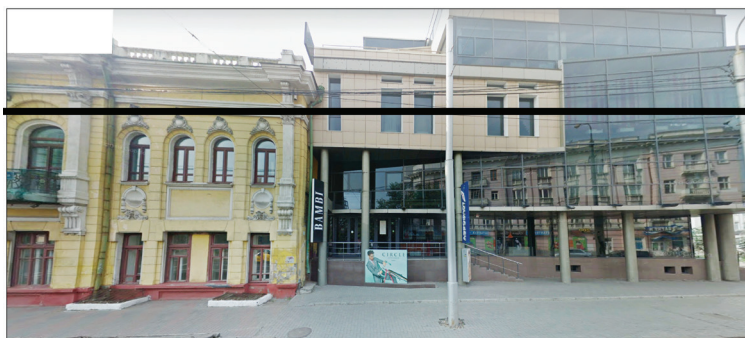
На некоторых участках ул. Карла Маркса отсутствует организованная фасадная зона, которая отделена от основного потока пешеходов плотной широкой полосой зеленых насаждений, и при этом она недостаточно освещена, что понижает коммерческий интерес к первым этажам зданий. Вследствие этого происходит маргинализация фасадной зоны (см. рис. 8).

В связи с описанным выше целесообразно закрепление требований в регламентах на функциональное разделение улицы. На основании «Стандарта

благоустройства улиц муниципальных образований Красноярского края», выполненного ООО «Проектдевелопмент», предлагается разделить улицу на фасадную, транзитную, буферную зоны, а также выделить места проезда и парковок экологического транспорта (см. рис. 7) [8].

Рассматривая соотношение зеленых насаждений и площадь твердых покрытий (проезжая часть, пешеходные дороги, пешеходные площадки), можно сделать вывод, что в целом вдоль ул. Карла Маркса не хватает благоустроенных зеленых насаждений (см. рис. 6). Было бы целесообразно заменить или дополнить ограждения от проезжей части живой кустарной изгородью. На территории ул. Карла Маркса необходимо зафиксировать в требованиях к регламентам минимальный процент озеленения, а также создать группы зеленых насаждений с учетом их композиционной расстановки, высотности и цветового решения, которые бы органично вписались в исторический контекст.

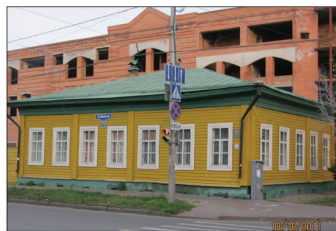
Улица Карла Маркса, как было отмечено ранее, совмещает в себе современную и историческую застройку, но, к сожалению, очень часто в современных реалиях они дисгармонируют друг с другом. Современные строения значительно преобладают по высотности, контрастны в отделочных материалах и цветовом решении, несочетаемы в архитектурно-художественной выразительности по отношению к исторической застройке. Так, можно выделить дом Кусковых по ул. Карла Маркса, 22, в Красноярске, где прилегающая застройка на заднем плане не сомасштабна, и не сочетается на фоне исторического сооружения [10]. Два примыкающих дома: Зельмановича по ул. Сурикова, 19, и современное здание ул. Карла Маркса, 73а, – контрастны друг к другу (рис. 9).



Здания по ул. Карла Маркса, 73а, ул. Сурикова, 19



Дом Кусковых по ул. Карла Маркса, 22.
1988 г.г.л



Дом Кусковых по ул. Карла Маркса, 22.
2012 г.г.л

Рис. 9. Фотографии зданий в городе Красноярске: ул. Карла Маркса, 73а; ул. Сурикова, 19; ул. Карла Маркса, 22 (дом Кусковых). Архивное фото здания по ул. Карла Маркса, 22 (дом Кусковых) 1988 г. (см.: [10])

Fig. 9. Photos of buildings in the city of Krasnoyarsk: st. Karl Marx 73a; st. Surikov, 19; st. Karl Marx, 22 (house of the Kuskovs). Archival photo of the building on Karl Marx Street, 22 (Kuskovs' house) 1988 (Source: [10])

Подводя итоги исследованию, отметим следующее. Выявлены факторы развития современных открытых общественных линейных пространств вдоль улиц, требующие обязательной фиксации в документации по регулированию застройки в исторической среде и необходимые для соблюдения: организация приоритета пешеходного движения с учетом безбарьерной среды; применение экологического транспорта; формирование гармоничной целостной архитектурной среды, где учитываются исторический контекст территории; фиксация информации об утраченных объектах культурного наследия; организация групп зеленых насаждений с учетом их композиционной расстановки, высотности и цветового решения, которые бы органично вписались в исторический контекст; организация функционального разделения улицы (на фасадную, транзитную, буферную зоны); создание полноценного освещения вдоль всей пешеходной территории улицы.

Список источников

1. Зоны с особыми условиями использования территории, связанные с охраной объектов культурного наследия. Интерактивная карта города Красноярска. URL: <https://web-gis.admkrsk.ru/portal/map/imap/> (дата обращения: 04.09.2021).
2. Возникновение Красноярска. URL: <https://www.krasplace.ru/vozniknovenie-krasnoyarska> (дата обращения: 05.09.2021).
3. Здание Гостиного двора в Красноярске по ул. К. Маркса, 6. URL: <http://naov.ru/objects/zdanie-gostinogo-dvora-v-krasnoyarske-po-ulk-marksa-6.html> (дата обращения: 05.09.2021).
4. Красноярский край. История архитектуры. Площадь Революции (Новобазарная, или Новособорная, до 1920 г.) в Красноярске. URL: <http://naov.ru/objects/ploshad-revolyucii-novobazarnaya-ili-novosobornaya-do-1920-g-v-krasnoyarske.html> (дата обращения: 05.09.2021).
5. История площади Революции в Красноярске. URL: <http://fotoyarsk.ru/photo/istoricheskie-foto/ploshad-revolyucii-novobazarnaya-v-krasnoyarske.html> (дата обращения: 05.09.2021).
6. Центральный парк Красноярска. URL: <http://my.krskstate.ru/docs/nationalparks/tsentralnyy-park-krasnoyarska/> (дата обращения: 05.09.2021).
7. Плац-парадная площадь в день молебна. URL: http://fotoyarsk.ru/photos/753_plac-paradnaya-ploshad-v-krasnoyarske-v-den-molebn.html (дата обращения: 05.09.2021).
8. Стандарт благоустройства улиц муниципальных образований Красноярского края. URL: http://minstroy.krskstate.ru/dat/bin/art_attach/16379_st1.pdf (дата обращения: 04.09.2021).
9. Бюллетень городов России № 2. URL: https://kbd.strelka-kb.com/uploads/Strelka_Bulletin_site_small_07b404d138.pdf
10. Дом Кусковых по ул. Карла Маркса, 22, в Красноярске. URL: <http://naov.ru/objects/dom-kuskovich-po-ul-karla-marksa-22-v-krasnoyarske.html> (дата обращения: 06.09.2021).
11. Савельев М.В., Унагаева Н.А., Федченко И.Г. Особенности формирования открытых общественных пространств Красноярска в зоне влияния объектов культурного наследия // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 42. С. 135–158. DOI: 10.17223/22220836/42/12

References

1. Krasnoyarsk City Administration. (n.d.) *Zony s osobymi usloviyami ispol'zovaniya territorii, svyazannye s okhranoy ob"ektov kul'turnogo naslediya*. *Interaktivnaya karta goroda Krasnoyarska* [Zones with special conditions for the use of the territory related to the protected cultural heritage sites. Interactive map of Krasnoyarsk]. [Online] Available from: <https://web-gis.admkrsk.ru/portal/map/imap/> (Accessed: 4th September 2021).
2. Tereshkova, M. (n.d.) *Vozniknovenie Krasnoyarska* [Emergence of Krasnoyarsk]. [Online] Available from: <https://www.krasplace.ru/vozniknovenie-krasnoyarska> (Accessed: 5th September 2021).
3. Krasnoyarskiy kray. History of Architecture Project. (2016) *Zdanie Gostinogo dvora v Krasnoyarske po ul. K. Marksa, 6* [Gostiny Dvor in Krasnoyarsk, Ulitsa K. Marksa 6]. [Online] Available from: <http://naov.ru/objects/zdanie-gostinogo-dvora-v-krasnoyarske-po-ulk-marksa-6.html> (Accessed: 5th September 2021).

4. Krasnoyarskiy kray. History of Architecture Project. (n.d.) *Ploshchad' Revolyutsii (Novobazarnaya ili Novosobornaya do 1920 g.) v Krasnoyarske* [Revolution Square (Novobazarnaya or Novosobornaya until 1920) in Krasnoyarsk]. [Online] Available from: <http://naov.ru/objects/ploshad-revolyuicii-novobazarnaya-ili-novosobornaya-do-1920-g-v-krasnoyarske.html> (Accessed: 5th September 2021).

5. Fotoyarsk.ru. (n.d.) *Istoriya ploshchadi Revolyutsii v Krasnoyarske* [History of Revolution Square in Krasnoyarsk]. [Online] Available from: <http://fotoyarsk.ru/photo/istoricheskie-foto/ploshad-revolyuicii-novobazarnaya-v-krasnoyarske.html> (Accessed: 5th September 2021).

6. Krasnoyarskiy Krai. (n.d.) *Tsentrallyy park Krasnoyarska* [Central Park of Krasnoyarsk]. [Online] Available from: <http://my.krskstate.ru/docs/nationalparks/tsentral-nyy-park-krasnoyarska/> (Accessed: 5th September 2021).

7. Fotoyarsk.ru. (n.d.) *Plats-paradnaya ploshchad' v den' molebna* [Parade Square on the day of the prayer service]. [Online] Available from: http://fotoyarsk.ru/photos/753_plac-paradnaya-ploshad-v-krasnoyarske-v-den-molebn.html (Accessed: 5th September 2021).

8. Ryaposov, I.A. (ed.) (n.d.) *Standart blagoustroystva ulits munitsipal'nykh obrazovaniy Krasnoyarskogo kraya* [Standard for the improvement of streets of municipalities of the Krasnoyarskiy Krai]. [Online] Available from: http://minstroy.krskstate.ru/dat/bin/art_attach/16379_st1.pdf (Accessed: 4th September 2021).

9. Kbd.strelka-kb.com. (n.d.) *Byulleten' gorodov Rossii* [Bulletin of Russian Cities]. 2. [Online] Available from: https://kbd.strelka-kb.com/uploads/Strelka_Bulletin_site_small_07b404d138.pdf

10. Krasnoyarskiy kray. History of Architecture Project. (n.d.) *Dom Kuskovykh po ul. Karla Marksa, 22 v Krasnoyarske* [House of the Kuskovs on Ulitsa Karla Marksa 22, in Krasnoyarsk]. [Online] Available from: <http://naov.ru/objects/dom-kuskovich-po-ul-karla-marksa-22-v-krasnoyarske.html> (Accessed: 6th September 2021).

11. Saveliev, M.V., Unagaeva, N.A. & Fedchenko, I.G. (2021) The features of public space formation within cultural heritage areas of influence. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 42. pp. 135–158. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/42/12

Сведения об авторах:

Осадчая Я.В. – старший преподаватель кафедры «Градостроительство» Сибирского федерального университета (Красноярск). E-mail: yanka.osadchaya@yandex.ru

Савельев М.В. – доцент кафедры «Градостроительство» Сибирского федерального университета (Красноярск). E-mail: Sawmat@mail.ru

Унагаева Н.А. – доцент кафедры «Градостроительство» Сибирского федерального университета (Красноярск). E-mail: Nataliav45@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Osadchai I.V. – Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: yanka.osadchaya@yandex.ru

Saveliev M.V. – Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: Sawmat@mail.ru

Unagaeva N.A. – Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: Nataliav45@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 13.10.2021;
одобрена после рецензирования 16.10.2021; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 13.10.2021;
approved after reviewing 16.10.2021; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 782

doi: 10.17223/22220836/46/19

МЕТАМОРФОЗЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В КУЛЬТУРЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИЙСКОЙ ПРОВИНЦИИ

Вера Ивановна Юдина

Орловский государственный институт культуры, Орел, Россия, udina@orel.ru

Аннотация. В статье предпринята попытка системной характеристики музыкального театра в контексте культуры дореволюционной русской провинции: проанализированы основные тенденции его исторического развития на протяжении XVIII – начала XX в., дана периодизация музыкально-театрального процесса в провинции, определена его социальная, культурно-историческая обусловленность, в соответствии с выделенными этапами прослежена смена жанровых музыкально-сценических доминант, выявлена трансформация различных институциональных форм бытования оперного искусства на провинциальной сцене.

Ключевые слова: музыкальный театр, опера, русская провинция, дореволюционный период

Для цитирования: Юдина В.И. Метаморфозы музыкального театра в культуре дореволюционной российской провинции // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 224–236. doi: 10.17223/22220836/46/19

Original article

THE METAMORPHOSES OF MUSICAL THEATER IN THE CULTURE OF PRE-REVOLUTIONARY RUSSIAN PROVINCE

Vera I. Udina

Orel State Institute of Culture, Orel, Russian Federation, udina@orel.ru

Abstract. Article is devoted to system characteristic of the musical theater in the context of the culture of the pre-revolutionary Russian province. On the example of the opera genre top trends of historical development of provincial theater of Russia throughout XVIII – the beginnings of the 20th centuries are analyzed: the periodization of musical and theatrical process in the province, the social, cultural and historical conditionality of this process. According to the selected stages change of genre musical and scenic dominants (the early comic opera, the vaudeville, the operetta, the Russian and European classical opera) is traced. Transformation of different institutional forms of existing of opera art on the provincial stage (farmstead, city stationary theater, an enterprise, an opera partnership) in the context of socially historical development of domestic culture of the pre-revolutionary period is revealed. Important typological characteristic of a provincial opera scene is its character, “reflective” in relation to capital theater. It was shown in tour practice as the most mobile form of distribution of opera art across all Russia. In the article considerable attention is paid to such problems, methodologically important for characteristic of pre-revolutionary provincial musical theater, as territorial and geographical correlation of different Russian regions to capital cities, historically changing conditions of cultural interaction between the center and peripheries. On this basis some art features of opera culture of the pre-revolutionary Russian province are analysed: the essence of the opera repertoire (national

and foreign), performing forces, level and quality of opera settings, public relation to musical theater, etc. The conclusion is drawn that opera theater – an important component of musical culture of the Russian province. The opera studied the history of development which analysis significantly supplements an overall picture of evolution of domestic musical theater on the provincial stage.

Keywords: musical theater, opera, Russian province, pre-revolutionary period

For citation: Udina, V.I. (2022) The metamorphoses of musical theater in the culture of pre-revolutionary Russian province. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 224–236. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/19

Провинциальный театр – яркий «культурный символ» дореволюционной русской провинции, знаковый феномен провинциальной культуры в целом, а для каждого провинциального города – центр его художественной, духовной, нравственной жизни. Социально-психологическую значимость этого феномена емко и метафорично выразил поэт и мемуарист первой половины XX в. А.П. Шполянский: «Только в провинции любили театр по-настоящему. Превеличенно, трогательно, почти самопожертвованно и до настоящего, восторженного одурения. Это была одна из самых сладких и глубоко проникающих в кровь отрав, уход от повседневных часто унылых и прозаических будней в мир выдуманного, несуществующего, сказочного и праздничного миража» [1. С. 17–18].

Музыкальный театр в провинциальном городе – интегратор и генератор всех основных тенденций его музыкальной культуры, объект ее самоописания и результат художественного «самовписывания» [2. С. 116] в нее основной массы провинциальных жителей. Его история, события и лица в наиболее полной степени представляют характерные особенности светской музыкальной практики дореволюционного периода.

В истории русской музыкальной культуры Петербург и Москва всегда выступали как «флагман» всех возможных музыкальных новаций, центр музыкальной жизни, собрание всех наличных и потенциальных творческих сил – материальных, организационных, личностных. Однако национальный статус то или иное музыкальное явление приобретало, только пройдя апробацию и утверждение в провинции, подобно тому, как в целом новая светская культура, столичная по своему происхождению, осваивалась провинциальной Россией.

В полной мере это относится к истории русского оперного театра. Опера – поистине вершина в иерархии музыкально-театральных жанров как по своим художественно-эстетическим свойствам, так и по технологическим особенностям. А эти последние играли далеко не второстепенную роль в истории оперного жанра в дореволюционной российской провинции.

Судьба оперы в русском провинциальном театре XVIII – начала XX в. определялась совокупностью факторов – внешних и внутренних. Среди внешних особую роль всегда играли территориально-географическая соотнесенность различных российских регионов со столичными городами (Москвой и Санкт-Петербургом) и исторически меняющиеся условия культурного взаимодействия между центром и перифериями. Анализ внутренних факторов учитывает следующие показатели:

– характер оперного репертуара (национального и зарубежного),

– характер и качество исполнения: объем (полный или фрагментарный), исполнительские силы (профессиональные или любительские, стационарные или гастролирующие),

– мнение провинциальной публики, отраженное в публичных отзывах местных деятелей (журналистов, публицистов, интеллигенции) и приезжих знаменитостей (музыкантов и неспециалистов).

На начальном этапе (середина – вторая половина XVIII в.) близость к столицам (новой и старой) обусловила сосредоточенность процесса формирования светского музыкального театра близлежащей провинцией – отдельными городами центра России – и наиболее доступными для воспроизведения видами театральной музыки. Известно, что в первом русском профессиональном театре, созданном в Ярославле в середине XVIII в., Федор Волков сам подбирал музыку к исполнявшимся здесь школьным драмам и комедиям собственного сочинения, трагедиям Сумарокова, пьесам Мольера [3. С. 51].

Русский театр в этот период представлял собой единое синтетическое художественное явление: созданный по указу императрицы Елизаветы Петровны от 30 августа 1756 г. «русский для представления трагедий и комедий театр» [4. С. 54] имел смешанный репертуар, труппа не разделялась на драматическую и музыкальную части, обязательным было наличие оркестра. В придворных и частных труппах второй половины XVIII в. (Дж. Локателли, К. Книппера, М. Медокса, Н. Титова и др.) были собраны значительные художественные силы европейской и российской музыкальной антрепризы – композиторы, певцы, хоровые и оркестровые коллективы.

«Драматический словарь» конца XVIII в. зафиксировал ситуацию распространения театра в провинции: «В десятилетнее время и меньше начальники, управляющие отдаленными городами от столиц России, придумали с корпусом тамошнего дворянства заводить благородные и полезные забавы; везде слышим театры и построенные и строящиеся, на которых заведены довольно изрядные актеры» [5. С. 3]. В последней четверти XVIII в. театры, охватив основную европейскую часть России, появились и в отдельных сибирских городах – Барнауле, Омске, Тобольске [6. С. 118]. Всего же в Российской империи во второй половине XVIII в. насчитывалось около 500 театров [Там же].

Конечно, такое количество изумляет. Но что представляли собой эти «дворцы Мельпомены» на самом деле в конструктивно-технологическом отношении? Вот описание постоянного городского театра в Харькове (начало XIX в.): «Театр был ничто иное как хворостяной больших размеров сарай, в котором зимою публика помещалась в шубах и шапках, несчастные же актеры, а в особенности актрисы-танцовщицы... должны были мерзнуть в своих хоть и не совсем зефирных платьях» [8. С. 40–41].

Были и временные ярмарочные театры, устроенные чуть ли не под открытым воздухом. Воспоминание о таком оставил композитор, актер, меломан князь И.М. Долгорукий: во время своего путешествия по южным губерниям России в 1810 г. он побывал на Курской Коренной ярмарке и посетил там театральное представление: «Театр поставлен между рядов на покатоности горы: следовательно, приезд тесен, полиции при разъезде карет и дорожек мало; площадь почти не освещена» [9. С. 307].

Наряду с этим были и усадебные театры столичной аристократии (тамбовское имение Алабухи А.Р. Воронцова, подмосковное Останкино Н.П. Шереметева), представлявшие собой копии придворной сцены с аналогичным, в том числе и оперным репертуаром.

В этот период известность получили музыкальные постановки в театрах Калуги (1777), Твери (1787), Пензы (1793), Нижнего Новгорода (1798). Характерно, что некоторые открывшиеся в провинции театры в местной и столичной прессе получили название «оперных домов» – в Омске (1764), Тобольске (1770), Калуге, Смоленске (1780), Тамбове (1786), Рязани (1787), Казани (1791), что определяет их ориентацию на оперный репертуар, преимущественно на комическую оперу [10. С. 191, 194].

В это время на провинциальных подмостках наибольшее распространение получила комедия с музыкальными номерами и комическая опера – русская и ее жанровый прототип – французская *opéra comique* как наиболее демократичные из всех тех жанров, которые тогда присутствовали на столичной сцене, к тому же наиболее доступные для воспроизведения скромными исполнительскими средствами российской глубинки.

Анализ репертуара ведущих губернских театров конца XVIII – начала XIX в. демонстрирует наличие общего списка произведений, получивших распространение по всей провинции – в Вологде, Харькове, Нижнем Новгороде, Пензе, Орле. Наиболее репертуарными были отечественные оперы: «Мельник – колдун, обманщик и сват» (текст А.О. Аблесимова, музыка М.М. Соколовского), «Сбитеньщик» (текст Я.Б. Княжниной, музыка А. Булланда), «Розана и Любим» («драма с голосами» на текст Н.П. Николева, музыка И.И. Керцелли), «Анюта» (текст М.И. Попова, музыка неизвестного автора), «Несчастье от кареты» и «Скупой» (обе с музыкой В.А. Пашкевича, текст М.М. Хераскова), «Добрые солдаты» (текст М.М. Хераскова, музыка Г.Ф. Раупаха), «Аркас и Ириса» (текст В.И. Майкова, музыка И.И. Керцелли), «Русалка» (текст Н.С. Краснопольского, музыка Ф. Кауэра и С.И. Давыдова) и др. Из западных авторов на провинциальных подмостках ставились оперы Д. Паизиелло («Служанка – госпожа», «Нина, или От любви сумасшедшая», «Колбасники»), П.-А. Монсиньи («Дезертир»), Э.-Р. Дуни («Два охотника»), А.Э. Гретри («Двое скупых», «Земира и Азор»), Мартин-и-Солера («Редкая вещь», «Дианино дерево»), А. Буальдьё («Калиф Багдадский»), В.А. Моцарта («Волшебная флейта») и др.

Поистине беспрецедентный успех имела опера М. Соколовского на либретто А. Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват», которая шла на сценах подавляющего числа имевшихся на тот момент в Российской империи театров различного вида – императорских, публично-коммерческих, любительских, но более всего усадебных крепостных.

Важным фактором развития русской оперной культуры на данном этапе развития стала общность репертуара музыкальных постановок в театрах провинции и столичного Санкт-Петербурга. В чем причина такого единообразия? Столичная аристократия в своих провинциальных городских и сельских усадьбах воссоздавала копии петербургских и московских театров с аналогичным музыкальным репертуаром. Весьма несложная с технической и художественной стороны ранняя русская комическая опера и ее европейские аналоги получили здесь свою вторую жизнь. Так определился своего рода

«отражательный» характер провинциальной оперной сцены по отношению к столичной, актуальный для всего дореволюционного периода истории русского музыкального театра¹.

Новый этап развития провинциальной сцены, в том числе и музыкального театра, начинается в 1813–1814 гг., когда на волне прокатившихся буквально по всем русским городам благотворительных любительских спектаклей, прославляющих победу русского оружия, расширяется сеть театров. Это совпало со сменой жанровых доминант в провинциальном музыкальном театре.

В 1820-х гг. на русской сцене начинает утверждаться как самостоятельный жанр водевиля, вобравший в себя опыт русской комической оперы. К этому времени идейный и художественный уровень русского оперного творчества снизился по сравнению с его расцветом в конце XVIII в. Единичные сочинения С.И. Давыдова, А.Н. и С.Н. Титовых, Д.Н. Кашина, К. Кавоса, свидетельствующие о попытках создания новых жанровых разновидностей оперы (волшебной, национально-исторической), стали своеобразной подготовкой появления национальной оперной классики М.И. Глинки. На этом фоне активно развивались другие музыкально-театральные жанры, включающие различные художественные элементы танца, пения, разговорной речи: спектакли смешанного типа, дивертисменты, мелодрамы, трагедии с музыкой. Из них именно водевиль получил свою вторую «жизнь» на провинциальной сцене.

Повсеместное распространение водевиля в 1830–1840-е гг., сменившееся во второй половине века господством оперетты, было обусловлено коммерциализацией провинциального театра, приведшего к расширению социального состава и демократизации провинциальной публики. На этом фоне складывается диспропорция в развитии оперного театра в столице и провинции, в той или иной степени характерная для всего XIX в. «Если для столичных музыкальных театров динамика развития театральной жизни от начала XIX столетия и до его окончания может быть представлена в виде неуклонно повышающейся линии (пусть даже с отдельными малозначительными и кратковременными спадами), то для русской провинции аналогичный график такого же рода примет вид обращенной волны, очень глубокая нижняя точка которой приходится на период 1850–1860-х гг. Да и в последующие два десятилетия подъем лишь намечается. Таким образом, для провинциальной оперы Серебряный век <...> последовал за очень серьезным и во многих отношениях катастрофическим кризисом искусства оперного исполнительства и театрального предпринимательства» [11. С. 194].

Появление такого «провала» в оперном деле в провинции можно объяснить несоответствием складывающейся с конца 1830-х гг. национальной оперной культуры как системного художественного (композиторского – исполнительского – постановочного) явления тому состоянию, в котором находилась провинциальная культура в целом – разноразноуровневому как внутри себя, так и по отношению к столицам. Имея в лице единичных губернских центров

¹ Исключительными явлениями были премьеры опер не в столичных театрах, а в провинциальных, которые постепенно выдвигались как центры национальной культуры. Так, например, было с первыми постановками классика украинской музыки Н.В. Лысенко: «Рождественская ночь» и «Утопленница» впервые прозвучали на сцене Харьковской оперной антрепризы в 1883 и 1885 гг. соответственно, «Наталка-Полтавка» – в Одесском оперном театре в 1889 г., «Энеида» – в театре Н. Садовского в Киеве в 1910 г.

проводников оперной классики (русской и зарубежной), провинция в целом была лишена полноценного оперного искусства в силу своих скромных материальных и исполнительских возможностей, отсутствия необходимой для цельного, а не фрагментарного, функционирования ее инфраструктуры. Следует к тому же учитывать влияние вкусов и потребностей различных слоев провинциальной публики, которая и определяла коммерческое благополучие (а чаще все-таки неблагополучие) оперы на провинциальной сцене, в отличие от поддерживаемых государством столичных оперных театров. Недостаточный для восприятия оперы уровень культуры большинства провинциальной публики дополнялся такими факторами, как малочисленность городского населения, его ориентация на развлекательные формы музыкального театра, дороговизна и убыточность театрального дела в провинции, отсутствие крепких исполнительских кадров, господство домостроевского уклада в быту провинциальных горожан.

После периода относительного равновесия оперной культуры в столице и провинции, которое сложилось к началу XIX в. не без весомого участия крепостного усадебного театра, начинается так называемый «мерцающий» [11. С. 194] период в развитии оперы на провинциальной сцене, который продлился почти полвека. Он проходил на фоне главных событий русской музыкальной культуры середины XIX в., связанных со становлением национальной оперной классики. Появление опер М.И. Глинки и его последователей совпало с эпохой распада помещичьего крепостного театра, который по своим возможностям не соответствовал ни новым веяниям культуры, ни современному отечественному музыкальному репертуару.

На смену мобильному, камерному усадебному и владельческому городскому театру с минимальным числом артистов (театры первой трети XIX в. – П.П. Есипова в Казани, Н.Г. Шаховского в Нижнем Новгороде, С.М. Каменского в Орле) пришел театр, ориентированный на исполнение музыкально и сценически сложных произведений, требующий профессиональных актеров – певцов, большой сцены и зрительного зала. Современный оперный репертуар – русский и западный – требовал вокалистов высокого профессионального уровня, который формирующаяся система профессионального музыкального образования смогла обеспечить лишь к концу XIX в. Понятно, что в условиях столиц такие задачи решались, для провинции же они были невероятно сложными, а для основной массы губерний невыполнимыми. Отсюда в провинциальном оперном театре середины – второй половины XIX в. возникали периодические «вспышки», абсолютно нерегулярно обнаруживающие себя в появлении отдельных очагов оперного искусства в определенных местах.

Анализ столичной и провинциальной периодической печати позволяет сделать вывод о том, что в середине XIX в. количество театров, которые ставили оперы, сокращается до нескольких десятков. В основном фигурируют Одесса, Нижний Новгород, Казань, Воронеж, Пенза, Таганрог, Кострома. К этому времени определяется основная зона распространения оперы в провинции, куда кроме городов центральной России, входили Малороссия, Поволжье, на западе Варшава и Вильно.

В целом «оперная жизнь больших русских городов представляла в те годы еще весьма пеструю картину, хотя в некоторых отношениях показатель-

ную именно для ряда губернских центров. Русская провинция находилась тогда как бы на различных ступенях оперного развития, которое шло в конечном счете по общему руслу» [12. Т. 1, вып. 2. С. 51]. Притом в таких признанных культурных центрах, как Киев, например, не было постоянных оперных спектаклей, и только с открытием отделения РМО в 1867 г. при участии театрального общества был учрежден театр русской оперы и драмы [13. С. 5]. В Одессе же, напротив, с начала XIX в. неизменной поддержкой пользовалась итальянская опера, на содержание которой выделялась значительная субсидия (вначале императором Александром I, а затем городской администрацией) [14. С. 11, 26 и др.]. В первой половине 1850-х гг. состав итальянской труппы в Одессе был очень сильным, лишь незначительно уступая петербургскому.

Одновременно в Тифлисе в специально построенном здании начались спектакли итальянской оперной труппы под руководством дирижера Барбьеры. В 1858 г. на одном из ее спектаклей побывал Александр Дюма и оставил о нем благоприятные воспоминания. Отдавая дань великолепному убранству здания, называя тифлисский театр если не лучшим, то одним «из самых лучших театров мира», знаменитый писатель отметил и музыкальную часть спектакля: «...очаровательный занавес взвился при первом акте оперы „Ломбардцы“, посредственной и скучной, но прекрасно исполненной девицей Штольц, молодой примадонной двадцати лет от роду, которая дебютирует в тифлисском театре, чтобы перейти потом на сцену театров Неаполя, Флоренции, Милана, Венеции, Парижа и Лондона, а также артистами Массини и Бриани. Существование подобной труппы в Тифлисе приводит в удивление...» (путевые заметки «Кавказ», 1861 г.).

Итальянская труппа просуществовала в Тифлисе до 1878 г., после чего здесь была создана русская опера, которой позже руководил М.М. Ипполитов-Иванов.

В основной массе городов итальянская, и шире – западная опера появлялась в провинциальных городах благодаря гастролям иностранных трупп. С конца 1830-х гг. широкую известность получила польская труппа Карла Шмидгофа, немецкого музыканта, основателя целой династии оперных исполнителей и драматических актеров, активно гастролировавших по различным городам России в 1840–1850 гг. В 1870-е гг. по городам центральной России концертировала итальянская труппа («ассоциация итальянских певцов», как ее именовала пресса) под руководством Иосифа Кротти с небольшим, но весьма удачным составом исполнителей: сопрано Мария Эрби, контральто Иоанна Барделли, тенор Пьетро Фабри, баритон Иосиф Кротти. В августе 1879 г. они показали в Орле несколько итальянских опер – Д. Верди («Трубадур», «Травиата», «Риголетто»), Г. Доницетти («Лукреция Борджиа») и др.

Что представляли собой эти спектакли? По большей части это были сокращенные версии оригинала, учитывающие и малые исполнительские силы, и ограниченные технические возможности провинциальной сцены.

Представленная в концертной форме, такая «адаптированная» оперная постановка не могла дать полноценного представления ни об отдельном произведении, ни о специфике жанра в целом. Красноречив отзыв корреспондента из Казани на гастроли сформировавшейся в Петербурге итальянской оперной труппы Корбари, которая в 1850–1851 гг. гастролировала в Курске,

Воронеже, Нижнем Новгороде, Пензе: купюры, сомнительный уровень постановок вызвали справедливую критику. «Число действующих лиц в каждой опере сокращено до четырех, хоров нет; вместо того, в то время, когда музыка играет для них аккомпанемент, пять статистов размахивают руками и шляпами, изображая собой и народ, и гостей, и воинов...». Затем рецензент, сопоставив столичные постановки этой труппы с местными, дал такую образную характеристику: «...добротный сюртук из дорогого заграничного сукна и короткий камзол, переделанный из того же сюртука; то же сукно, та же ловкость в покрое – только нет полноты, все коротко, обрезано» [15].

Более критичные отзывы по поводу недостатков провинциальной оперной практики высказывали попавшие сюда столичные гости. Анекдотичное описание музыкальной части ставропольского театра содержит письмо М.Ю. Лермонтова к А.А. Лопухину 1840 г.: «Оркестр составлен из четырех кларнетов, двух контрабасов и одной скрипки, на которой пилит сам капельмейстер, а этот капельмейстер примечателен тем, что глух, и когда надо начать или кончить, то первый кларнет дергает его за фалды, а контрабас бьет такт смычком по его плечу. Раз, по личной ненависти, он его так хватил смычком, что тот обернулся и хотел пустить в него скрипкой, но в эту минуту кларнет дернул его за фалды, и капельмейстер упал навзничь головой прямо в барабан и проломил кожу; но в азарте вскочил и хотел продолжать бой, и что же? О, ужас! На голове его вместо кивера торчит барабан. Публика была в восторге, занавес опустили, а оркестр отправили на съезжую» [16. С. 455].

1860-е гг. – период глубокого кризиса оперы в провинциальных губерниях, «упадка столь глубокого, что эту эпоху для российской провинции следует назвать вообще самым тяжелым и малоплодотворным периодом за всю историю развития отечественного музыкального театра. Ни до того, ни после – никогда не возникало такого резкого контраста между состоянием оперного искусства в столичных и периферийных городах» [17. С. 247]. В столицах ставилась западная классика (Вебер, Беллини, Доницетти, Мейербер, ранний Верди), весь новый отечественный репертуар (Глинка, Даргомыжский, Серов, Мусоргский, Чайковский), тогда как в основной массе провинциальных городов вплоть до конца XIX в. они звучали во фрагментах, а львиную долю репертуара составляли, кроме легких жанров, известные еще по предыдущему периоду произведения («Аскольдова могила» и «Бабушкины попугаи» Верстовского, «Цампа» Герольда). «Поистине нищенский список опер, поставленных на периферии в 1840–1870-х гг., – одно из наиболее впечатляющих свидетельств кризиса, преодоление которого растянулось почти на три десятилетия» [11. С. 229–230].

В последней четверти XIX в. в театральной жизни провинции определяющими становятся новые тенденции: губернская журналистика пишет о необходимости развития оперной культуры, о ее эстетической и идеологической значимости. И.П. Горизонтов, знаменитый журналист, общественный деятель, издатель, хорошо знакомый с культурной ситуацией городов нижней Волги (Саратова, Астрахани), отмечал значение оперы как могучего орудия общественного развития провинциального города, способного «очищать вкусы, развивать ум и умягчать сердце» [18. С. 136].

Все говорило о «повороте» оперной культуры провинции «в организации театрального дела, в артистических силах, в финансово-экономических об-

стоятельствах, в репертуарной политике, наконец, в общественных установках и ориентациях географически огромной массы провинциального музыкального театра к тому положению, которое в будущем позволит ему встать на путь сближения со столичным» [11. С. 201–202]. Об этом свидетельствовали различные факторы – пространственно-географические, количественные, коммерческие, формальные и содержательные.

Значительно расширилась география регионов, «охваченных» оперным искусством. В столичных журналах и газетах все чаще появляются сообщения об оперных постановках на Кавказе, в Сибири, на Дальнем Востоке. Кроме движения «вширь», оперное искусство проникает и «вглубь» традиционных территорий, охватывая заштатные уездные городки, поселки, большие села. К примеру, в нескольких уездных городах Орловской губернии – Ельце, Ливнах, Карачеве, Брянске, Севске – с 1883 г. в течение нескольких сезонов оперу и оперетту представляла антреприза П.А. Соколова-Жамсона, уроженца Орла, видного деятеля русского провинциального театра второй половины XIX в.

К концу XIX – началу XX в. происходит значительная интенсификация музыкально-театральной жизни многих провинциальных городов, стимулированная театральными реформами 1880-х гг., отменившими государственную монополию и разрешившими частную театральную деятельность. В некоторых из них в один сезон могли функционировать несколько оперных и опереточных трупп. Например, по данным местной прессы, в Орле в 1897 г. гастролировали: в январе – малороссийская опера, летом – русская опера под управлением М.Ф. Салтыкова при участии первого баритона Мариинской оперы Л.Г. Яковлева, в декабре – известная оперная труппа под управлением М.В. Лентовского. В отдельных случаях труппы выступали одновременно, причем со сходным репертуаром и равным успехом у публики, как это имело место в Нижнем Новгороде в 1896 г. [Там же. С. 203]. Для этого в крупных театральных центрах функционировало несколько приспособленных помещений. Например, в Саратове в конце XIX в. регулярно шли спектакли на сцене трех театров – городского каменного и двух летних [19. С. 48].

Важным моментом, стимулирующим развитие оперы на местах, стало расширение финансовой поддержки со стороны городских властей, хотя далеко не повсеместное. Так было в традиционно «оперных городах» – Киеве, Харькове, Казани, Саратове, Нижнем Новгороде, Перми, Екатеринбурге, Одессе. Единичные оперные театры субсидировались императорским двором (Тифлис, Варшава). В результате некоторые из них имели не только общенациональный, сопоставимый со столичной оперой статус, но и европейский. Например, высоко ценилась одесская опера, особенно высокого уровня достигшая в последние десятилетия XIX в.: «...не было в Западной Европе ни одной знаменитой певицы или певца, которые не пели бы в Одесском оперном театре. На итальянской и международной театральной бирже этот театр был причислен к театрам первой категории» [20. С. 41]. Определенную роль сыграла изначальная ориентация одесской оперы на итальянский репертуар с момента своего создания в 1809 г., но к концу XIX в. отечественный репертуар также весьма активно осваивал его подмостки: показательна постановка «Пиковой дамы» П.И. Чайковского с личным участием композитора в сезоне 1892/93 года.

Прошедший весной 1898 г. в Москве Первый Всероссийский съезд сценических деятелей констатировал быстрый рост театрального дела в провинции, обнаружил как его недочеты (отсутствие постоянных трупп, доминирование кочующих антреприз), так и новые положительные веяния. Среди последних – расширение системы передвижных оперных антреприз, товариществ оперных артистов, которые к концу XIX в. определились как основная движущая сила, способствующая вовлечению различных регионов русской провинции в сферу оперной практики. Учитывая малочисленность стационарных оперных трупп в провинциальных городах¹, с 1870-х гг. растет количество частных организаций, охватывающих территорию всей России – от Варшавы до Владивостока. Если в середине века это были в основном гастролирующие труппы иностранных артистов, то теперь все больше становится объединений русских музыкантов, исполняющих национальный оперный репертуар. По масштабности своей деятельности, широте охваченных территорий, серьезности организации и продолжительности существования в 1870-х гг. особенно выделялись оперная антреприза П.М. Медведева, в следующие десятилетия – И.А. Сетова, М.М. Бородая. Тогда же в провинции возник новый вид функционирования оперного театра – Товарищество оперных артистов И.П. Прянишникова (1889, Киев), чей опыт повторили М.К. Максаков, А.А. Эйхенвальд, П.Б. Борисов, но особенно Н.В. Унковский, объехавший со своим Оперным плавучим театром в 1899 г. все большие и малые населенные пункты на Волге (впоследствии в 1902–1903 гг. он создал оперное товарищество в Саратове) [20. С. 46]. Многие из них выдерживали конкуренцию со столичными труппами, приезжая сюда на гастроли. Так, музыкальный критик И.В. Липаев, представляя гастроли труппы М.М. Бородая в Москве в 1901 г., отметил: «Труппа явилась в нашу столицу вполне подготовленной, с превосходным составом хоровых сил и оркестра и с очень всесторонним подбором артистов сцены. <...> В труппе Бородая преследуется музыкальная сторона <...> артисты не служители толпы, а жрецы искусства» [21].

Все это свидетельствует о том, что к концу XIX – началу XX в. уровень провинциальной оперы – в ее лучших вариантах – был вполне сопоставим со столичным, тем более что многие из столичных оперных артистов, режиссеров, дирижеров этого времени прошли школу многочисленных провинциальных антреприз (Ф.И. Шаляпин, И.В. Тартаков, И.О. Палицын, Н.Н. Боголюбов и др.).

Важным свидетельством роста провинциальной оперной культуры того времени стало увеличение интереса местной публики к лучшим театральным образцам, причем не только в традиционных центрах, имеющих стационарные музыкальные театры и оперные труппы, но и обычных губернских и уездных городах. Показательна история работы оперной антрепризы – Товарищества оперных артистов под управлением Н.В. Унковского в Орловской губернии в конце 1890-х гг. Только в сезоне 1896/97 года орловский зритель получил возможность увидеть целый ряд лучших опер русского (9) и зарубежного (17) репертуара – от «Аскольдовой могилы» А.А. Верстовского и «Жизни за царя» М.И. Глинки до «Демона» А.Г. Рубинштейна и «Пиковой дамы» П.И. Чайковского; от «Сельской чести» П. Масканьи

¹ Кроме перечисленных выше, начинается дореволюционный этап развития оперных театров в Перми (1870), Саратове (1875), Львове (1897–1900), Екатеринбурге (1912).

и «Гугенотов» Д. Мейербера до «Аиды» Д. Верди и «Кармен» Ж. Бизе. Кроме губернского центра, оперная труппа Унковского выступала и в уездных годах – Брянске, Карачеве, Ельце (подробнее – в нашей монографии [22. С. 14]).

Анализируя итоги оперного сезона, местный корреспондент сделал следующий вывод: «Появление впервые оперной труппы в Орле вызвало к ней безусловный интерес в местном обществе <...> орловская публика в продолжение почти всего сезона довольно усердно посещала оперу <...> орловцы умеют ценить хорошую музыку, а также исполнение». Несмотря на отмеченные в рецензии недостатки режиссерской и постановочной части, немногочисленность хора, критик пришел к следующему выводу: «...существование постоянной оперной труппы в Орле возможно и крайне желательно для более широкого и правильного развития вкусов, понимания и любви к музыке и пению в местном обществе. Успех опять находится в прямой зависимости от качества труппы, хора, оркестра и обстановочной стороны дела» [23].

Интерес местной публики к оперному творчеству, ее несомненная подготовленность к восприятию серьезного искусства, осознание огромного культурно-воспитательного потенциала последнего свидетельствуют о том, что к началу XX в. развитие оперного дела в дореволюционной провинциальной России было неотъемлемой частью истории русского музыкального театра – если не на собственно жанрово-морфологическом уровне, то в культурно-историческом аспекте. Поэтому этот фактор представляется важным для системной характеристики феномена русской оперы.

Список источников

1. *Дон-Аминадо*. Поезд на третьем пути. М. : Книга, 1991. 330 с.
2. *Дидковская Н.А.* Современный провинциальный театр: мифологизированная реальность // Вестник Евразии. 2002. № 3. С. 116–141.
3. *Арапов П.Н.* Летопись русского театра. СПб. : Тип. Н. Тиблена и К°, 1861. 386 с.
4. *История русского драматического театра от его истоков до конца XX века: учебник* / отв. ред. Н.С. Пивоварова. М. : Изд-во «ГИТИС», 2004. 736 с.
5. *Драматический словарь*, или Показания по алфавиту всех Российских театральных сочинений и переводов. М. : Тип. Анненкова, 1787. 166 с.
6. *Куприянов А.И.* Городская культура русской провинции. Конец XVIII – первая половина XIX века. М.: Новый Хронограф, 2007. 476 с.
7. *Лебедева-Емелина А.В., Левашов Е.М.* Русская музыка второй половины 18 в. в контексте ритуалов и церемониалов, празднеств и развлечений // У истоков развлекательной культуры России Нового времени 18–19 века / ред.-сост. Е.В. Дуков. М. : ГИИ, 1996. С. 43–68.
8. *Щелков К.П.* Харьков (историко-статистический опыт). Харьков : Тип. Губ. правл., 1880. 72 с.
9. *Долгорукий И.М.* Славны бубны за горами, или Путешествие мое кое-куда 1810 года. М. : Изд-во Общества истории и древностей российских при Моск. ун-те, 1870. 355 с.
10. *История русского драматического театра*: в 7 т. Т. 2: 1801–1825 / гл. ред. Е.Г. Холодов. М. : Искусство, 1977. 555 с.
11. *История русской музыки* : в 10 т. Т. 10Б : 1890–1917 / под ред. Л.З. Корабельниковой и Е.М. Левашева. М. : Музыка, 2004. 1071 с.
12. *Ливанова Т.Н.* Оперная критика в России : в 4 вып. М. : Музыка, 1966–1973.
13. *Чечотт В.А.* Двадцатипятилетие Киевской русской оперы (1867–1892 гг.). Киев : Типо-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1893. 55 с.
14. *Алексеев М.П.* Из музыкальной жизни русской провинции первой половины XIX века // История русской музыки в исследованиях и материалах / ред. К.А. Кузнецов. М. : Музсектор Госиздата, 1924. С. 7–45.

15. Юрткульский П. Две недели в Казани (письмо к приятелю) // Северная пчела. 1851. 7 марта.
16. Лермонтов М.Ю. Сочинения : в 6 т. Т. 6: Проза. Письма / ред. Б.В. Томашевский. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1957. 900 с.
17. История русской музыки : в 10 т. Т. 6 : 50–60-е годы XIX века / под ред. Л.З. Корabelьниковой и Е.М. Левашева. М. : Музыка, 1989. 384 с.
18. Крути И.А. Русский театр в Казани : Материалы к истории провинциального драматического театра. М. : Искусство, 1958. 396 с.
19. Горин-Горьянов Б.А. Актеры (из воспоминаний). М. ; Л. : Искусство, 1947. 156 с.
20. Боголюбов Н.Н. Шестьдесят лет в оперном театре: Воспоминания режиссера. М. : Всерос. театр. об-во, 1967. 303 с.
21. Липаев И. [Рецензия] // Русская музыкальная газета. 1901. Ст. 650.
22. Юдина В.И. Василий Калинин: судьба и время. Орел : Картуш, 2008. 212 с.
23. Орловский вестник. 1897. 6 марта. № 61.

References

1. Don-Aminado. (1991) *Poezd na tret'em puti* [Train on the Third Track]. Moscow: Kniga.
2. Didkovskaya, N.A. (2002) *Sovremennyy provintsial'nyy teatr: mifologizirovannaya real'nost'* [Modern provincial theater: a mythologized reality]. *Vestnik Evrazii*. 3. pp. 116–141.
3. Arapov, P.N. (1861) *Letopis' russkogo teatra* [Chronicle of the Russian Theater]. St. Petersburg: Tip. N. Tiblena i K°.
4. Pivovarova, N.S. (2004) *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra ot ego istokov do kontsa XX veka* [The History of Russian Drama Theater from Its Origins to the Late 20th Century]. Moscow: GITIS.
5. Annenkov, A. (ed.) (1787) *Dramaticheskii slovar', ili Pokazaniya po alfavitu vsekh Rossiyskikh teatral'nykh sochineniy i perevodov* [Dramatic Dictionary, or Alphabetical Readings of All Russian Theatrical Works and Translations]. Moscow: Tip. Annenkova.
6. Kupriyanov, A.I. (2007) *Gorodskaya kul'tura russkoy provintsii. Konets XVIII – pervaya polovina XIX veka* [Urban culture of the Russian province. Late 18th – first half of the 19th century]. Moscow: Novyy Khronograf.
7. Lebedeva-Emelina, A.V. & Levashov, E.M. (1996) *Russkaya muzyka vtoroy poloviny 18 v. v kontekste ritualov i tseremonialov, prazdnestv i razvlecheniy* [Russian music of the second half of the 18th century. in the context of rituals and ceremonials, festivities and entertainment]. In: Dukov, E.V. (ed.) *U istokov razvlekatel'noy kul'tury Rossii Novogo vremeni 18–19 veka* [At the origins of the entertainment culture of Russia in the New Age of the 18th–19th centuries]. Moscow: GII. pp. 43–68
8. Shchelkov, K.P. (1880) *Khar'kov (istoriko-statisticheskii opyt)* [Kharkov (a historical and statistical experience)]. Kharkov: Tip. Gub. pravl.
9. Dolgorukiy, I.M. (1870) *Slavny bubny za gorami, ili puteshestvie moe koe kuda 1810 goda* [Distant pastures are greener, or my journey somewhere in 1810]. Moscow: Society for the History and Antiquities of Russia at Moscow University.
10. Kholodov, E.G. (ed.) (1977) *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: v 7 t.* [History of the Russian Drama Theatre: in 7 vols]. Vol. 2. Moscow: Iskustvo.
11. Korabelnikova, L.Z. & Levashev, E.M. (eds) (2004) *Istoriya russkoy muzyki: v 10 t.* [History of Russian Music: in 10 vols]. Vol. 10. Moscow: Muzyka.
12. Livanova, T.N. (1966–1973) *Opernaya kritika v Rossii: v 4 vyp.* [Opera criticism in Russia: in 4 issues]. Moscow: Muzyka.
13. Chechott, V.A. (1893) *Dvadsatipyatiletie Kievskoy russkoy opery (1867–1892 gg.)* [Twenty-fifth Anniversary of the Kyiv Russian Opera (1867–1892)]. Kyiv: I.N. Kushnerev i K°.
14. Alekseev, M.P. (1924) *Iz muzykal'noy zhizni russkoy provintsii pervoy poloviny XIX veka* [From the musical life of the Russian provinces in the first half of the 19th century]. In: Kuznetsov, K.A. (eds) *Istoriya russkoy muzyki v issledovaniyakh i materialakh* [History of Russian music in Research and Materials]. Moscow: Muzsektor Gosizdata. pp. 7–45.
15. Yurtkul'skiy, P. (1851) *Dve nedeli v Kazani (pis'mo k priyateliu)* [Two weeks in Kazan (a letter to a friend)]. *Severnaya pchela*. 7th March.
16. Lermontov, M.Yu. (1957) *Sochineniya: v 6 t.* [Works: in 6 vols]. Vol. 6. Moscow; Leningrad: USSR AS.
17. Korabelnikova, L.Z. & Levashev, E.M. (eds) (2004) *Istoriya russkoy muzyki: v 10 t.* [History of Russian Music: in 10 vols]. Vol. 6. Moscow: Muzyka.

18. Kruti, I.A. (1958) *Russkiy teatr v Kazani: Materialy k istorii provintsial'nogo dramati-cheskogo teatra* [Russian theater in Kazan: Materials for the history of the provincial drama theater]. Moscow: Iskusstvo.

19. Gorin-Goryaynov, B.A. (1947) *Aktery (iz vospominaniy)* [Actors (from memories)]. Moscow; Leningrad: Iskusstvo.

20. Bogolyubov, N.N. (1967) *Shest'desyat let v opernom teatre: Vospominaniya rezhissera* [Sixty Years at the Opera House: Memoirs of a Director]. Moscow: Vse-ross. teatr. ob-vo.

21. Lipaev, I. (1901) [Retsenziya] [[Review]]. *Russkaya muzykal'naya gazeta*. Art. 650.

22. Yudina, V.I. (2008) *Vasiliy Kalinnikov: sud'ba i vremya* [Vasily Kalinnikov: Fate and Time]. Orel: Kartush.

23. *Orlovskiy vestnik*. (1897) 6th March.

Сведения об авторе:

Юдина В.И. – доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки Орловского государственного института культуры (Орел). E-mail: udina@orel.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Udina V.I. – Orel State Institute of Culture, Orel, Russian Federation. E-mail: udina@orel.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 20.02.2019;
одобрена после рецензирования 21.04.2019; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 20.02.2019;
approved after reviewing 21.04.2019; accepted for publication 15.05.2022.*

МУЗЕЙ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Научная статья
УДК 7.048 (075.8)
doi: 10.17223/22220836/46/20

ЦВЕТ В ИСКУССТВЕ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ ТЮМЕНСКОГО СЕВЕРА (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОНАТОВ)

Ольга Афанасьевна Бакиева¹, Ольга Андреевна Попова²

^{1, 2} Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия

¹ bakieva_1963@mail.ru

² popovauni@rambler.ru

Аннотация. Актуальность представленного исследования связана с проблемой цвета в искусстве народного костюма коренных малочисленных народов Тюменского Севера, с помощью которого можно выделить особенности этих народов, их цветовой менталитет. Авторы делают попытку соотнести анализ цвета в народной одежде ненцев, хантов и манси, используя имеющиеся музейные экспонаты, с особенностями восприятия мира, религией и укладом жизни. Для проведения анализа разработаны критерии (доминанта, субдоминанта и тоника), которые сопоставляются с основными функциями цветового анализа личности по Люшеру. Рассмотрена цветовая система традиционного костюма, на основе которой выявлены и расшифрованы общие и различные черты характера этносов, их менталитет.

Ключевые слова: цветовой анализ, искусство традиционного костюма, орнамент, ханты, манси, ненцы, характер этноса, менталитет, этнопсихология

Для цитирования: Бакиева О.А., Попова О.А. Цвет в искусстве традиционного костюма коренных малочисленных народов Тюменского Севера (на примере анализа музейных экспонатов) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 237–249. doi: 10.17223/22220836/46/20

MUSEUM AND CULTURAL HERITAGE

Original article

COLOR IN THE ART OF THE TRADITIONAL COSTUME OF THE INDIGENOUS SMALL NATIONS OF THE TYUMEN NORTH (ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF MUSEUM EXHIBITS)

Olga A. Bakieva¹, Olga A. Popova²

^{1, 2} Tyumen State University, Tyumen, Russian Federation

¹ bakieva_1963@mail.ru

² popovauni@rambler.ru

Abstract. Research objective: The authors set a goal to analyze the color symbolics in the folk costume of indigenous ethnic groups of North (Nenets, Khanty and Mansi) of the Tyumen region on the example of authentic sources, museum pieces and compare it with the

main functions of the Luscher personality color analysis, to reveal the “collective subconscious”, nature of ethnic groups, their mentality.

Sources: The basis of the article was the works of many researchers in various fields of science and culture (I. Newton, I.V. von Goethe, M. Lomonosov, N. Volkov, V. Kandinsky, I. Itten, M.O. Surina, R.G. Gadiyeva, O.Yu. Evseeva, O.A. Bakiyeva and others). In the course of the color analysis of the traditional folk costume and the identification of the color mentality of the ethnic group, color diagnostics according to M. Luscher was used.

Content: The research of color was associated with the cultural activities of the peoples of the North of the Khanty (Ostyaks), Nenets (Samoyeds) and Mansi (Voguls).

The color system was examined in traditional folk costume, it was developed over many centuries and carried information about the views of the people about the world around, their psychological characteristics (national character) and mentality.

The novelty of the research is the relation of color preference, which the masters used in the manufacture of traditional clothing, and psyche features of these ethnic groups.

Considering the color concept of Max Luscher and its relation with the psychological characteristics of a person and ethnic group, we developed criteria of color analysis of products of cooperative creative thought of ethnic groups (traditional costume): dominant (fundamental colors), subdominant (color in ornamental symbols), tonic (color emphasis in details), which would correspond to the main functions of color diagnostics in order to determine the color mentality of each nation individually.

The article analyzes the color symbolism in the costume of the northern, eastern and southern Khanty, Nenets, Mansi on museum pieces in Tyumen, Tobolsk, Khanty-Mansiysk.

The analysis obtained was compared with Luscher's color diagnostics and the results were verified according to the characteristics of textbooks on ethnopsychology.

All this proves the certain intention in choice of the color scheme in a traditional costume, as well as provide the opportunity to highlight the features of the art of folk costume in different northern ethnic groups.

Conclusions: In general, the color designation in the ornament of the indigenous small peoples of the Tyumen North (Khanty, Mansi and Nenets) disclose information about the way of life, folk traditions, rituals, the world outlook of the people who nomadized, was engaged in reindeer herding, hunting, fishing, and also the nature of the ethnic group, color mentality.

The distinctive character traits of the small indigenous people can be identified by analyzing the color codes in the clothes: red-activity, blue – restraint, green – modesty, love of nature, for his family, etc. In general, the color mentality reveals cultural traditions with elements of the Ob-Ugric archaic, which is in harmony with nature, in balance.

Keywords: color analysis, the art of traditional costume, ornament, Khanty, Mansi, Nenets, nature of ethnic group, mentality, ethnopsychology

For citation: Bakieva, O.A. & Popova, O.A. (2022) Color in the art of the traditional costume of the indigenous small nations of the Tyumen North (on the example of the analysis of museum exhibits). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 237–249. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/20

Малочисленные народы Тюменского региона – ханты, манси, ненцы и др. – представляют собой общность традиционного мировоззрения с так называемыми промысловыми охотоведческими культами, которые отражают гармонию человека-природы-животных, где охотник не только добывает добычу, но и создает условия на возрождение их популяции, приводящие к равновесию и гармонии в многоцветии северной природы.

Природа цвета Севера Тюменского региона отражает его суровый «характер»: это континентальный климат Арктического бассейна с реками Обью, Енисеем, Леной, многочисленными озерами, болотами, лесами.

Цвет – одна из самых существенных реалий об окружающем мире, который человек воспринимает и органично воспроизводит в образах художественных произведений. Тайну цвета пытались разгадать многие исследователи в различных областях науки и культуры.

Из истории познания роли цвета нам известны такие ученые, как И. Ньютон, разложивший луч света на спектр цветов, В. Гёте, заложивший основу для изучения его психофизиологических свойств, М. Ломоносов, рассмотревший механизмы различения цвета в человеческом глазу, и др.

Особое внимание цвету уделяли художники и дизайнеры Н. Волков, В. Кандинский, И. Иттен, которые рассматривали цвет в синергетическом единстве форм, символов, гармонии хроматических сочетаний, оказывающих воздействие на зрителя. Многие другие исследователи занимались познанием цвета и при этом раскрывали его различные свойства.

К примеру, исследователь цвета М.О. Сурина выделяет девять различных свойств, в том числе терапевтические, гедонистические, информационные, суггестивные, визуальные, стимулирующие, диагностико-прогностические, сакральные и символические [1, 2].

В этой связи наиболее интересным направлением исследования для нас является символика цвета в культуре народов Севера, потому что цвет несет определенную сакральную смысловую нагрузку, раскрывающую особенности народов, проживающих на Севере Тюменского региона.

Исследования декоративно-прикладного искусства различных этносов Тюменского региона рассмотрены в диссертациях Р.Г. Гадиева, О.Ю. Евсеевой, О.А. Бакиевой и др.

Так, О.А. Бакиева провела комплексный и элементный анализ народного костюма, включающий в себя особенности формы, орнамента, ювелирные украшения и цвета, которые, по мнению исследователя, раскрывают национальное самосознание [3].

Нужно сказать, что современные исследования по изучению культуры различных этносов не затрагивали проблему цвета в декоративно-прикладном искусстве коренных малочисленных народов Тюменского Севера и особенностей традиционного уклада жизни этих народов, его цветовой менталитет.

Исследование цвета в нашем случае связано с культуротворческой деятельностью человека и рассматривает цветовую систему в народном костюме, которая вырабатывалась на протяжении многих столетий и несет информацию о представлениях народа об окружающем мире, его психологических особенностях (национальный характер), его менталитете.

Для исследования нами будет рассмотрен цвет традиционного женского костюма как наиболее смыслодержащая, эстетически насыщенная форма традиционной культуры, в которой находят отражение мировосприятие народа, основные концепты мироустройства. Поэтому с помощью этого искусства можно выявить не только историю духовной культуры отдельно взятой нации, но и этнической общности в целом.

Связь цветового предпочтения и особенностей психики рассматривал психолог и психотерапевт XX в., автор и создатель цветодиагностики Макс Люшер. Его цветовая концепция и идеи нашли широкое применение в различных областях знаний и деятельности (искусстве, дизайне, психологии, этнопсихологии, этнолингвистике и др.). Учитывая цветовую концепцию и ее связь с психологическими особенностями человека, человеческого сообщества, народа, мы будем использовать психодиагностику Люшера для проверки того, насколько в искусстве традиционного костюма раскрывается национальная особенность характера.

Для проведения анализа цветового строя в костюме и сопоставления его с тестами Люшера нами были разработаны три критерия:

- доминанта (основные цвета, которые мастер по изготовлению традиционной одежды выделяет как характерные для общности своего этноса и выделяет как идеал, к чему надо стремиться). Этот критерий мы будем соотносить в тестах Люшера как функцию «+» – хочет быть, или идеал;

- субдоминанта (цвет в орнаментальных символах, которые, как правило, рассказывают о взаимоотношениях человека с миром). Он будет соотноситься в системе Люшера с функцией «х», которая интерпретирует возможность человека во взаимодействии;

- тоника (цветовые акценты в полосках и мелких деталях), которые соотносятся нами как функция «=», т.е. поступки, которые человек совершает, и особенности самого мастера как представителя и выразителя национального сообщества, этноса.

Таким образом, на наш взгляд, можно проанализировать цветовую символику в костюме и соотнести ее с этнопсихологией, которая позволит нам убедиться в правильности трактовки цветового менталитета различных северных этносов.

В связи с этим нами сформулирована цель исследования: рассмотреть и проанализировать символику цвета в народной одежде коренных малочисленных народов Севера (ненцы, ханты и манси) Тюменского региона, используя цветовой анализ народного костюма на примере подлинных источников, музейных экспонатов.

В основе системы искусства народного костюма малочисленных народов Севера (ненцы, ханты и манси) и украшающего его орнамента находятся два основных понятия: «след» и «изображение». Оба понятия восходят к охотничьему мировоззрению. Обнаружение следа зверя – это почти добыча, поэтому след сакрален. След задает бордюрную организацию орнамента. Если сакрален след, то сакральны и части тела животного, которые его оставляют.

Рассмотрим искусство народного костюма хантов (остяков), проживающих в Ханты-Мансийском автономном округе и частично в Ямало-Ненецком. Формирование этого этноса происходило на протяжении длительного времени с середины I тысячелетия н.э. на основе смешения племен уральской неолитической культуры и кочевых угорских племен, продвигающихся с южных степных районов. Среди хантов выделяют три группы (северная, восточная и южная). Различия столь существенны, что до недавнего времени ханты не являлись одним народом [4. С. 171].

Художественное оформление одежды – традиционный вид декоративно-прикладного искусства народов Тюменского Севера. По сшитой одежде судили о мастерстве женщины и ее красоте. Искусно выполненная одежда в условиях Севера являлась одной из ценностей семьи.

Одежда хантов яркая, нарядная и прекрасно приспособлена к суровым условиям климата. Удивительно, но самую яркую игру красок можно проследить в одежде северных хантов.

Орнаменты наносят в основном на одежду. Для ее украшения используется самая разнообразная техника – аппликация тканью, меховая и кожаная мозаика, вышивка бисером (рис. 1–5).

В зимних костюмах народов Севера преобладали цвета природного материала (меха), которые представляют ахроматическую гамму, разбавленную яркими цветовыми пятнами.

«Опушка из меха разделена красочными полосами, сшитыми из кусочков разноцветного сукна. От рукавов и плеч развеваются суконные цветные ленточки: красные, синие, желтые, зеленые. В давние времена на месте суконных вставок были полосы ярко-оранжевой радуги» [5. С. 256].

Однако летняя одежда создавалась из ярких прочных материалов, в крое которых прослеживается гармоничное сочетание, достигнутое за счет цветных вставок разного цвета.

Рассматривая традиционную одежду северных хантов «нуй-сах», которая представлена в Тюменском областном краеведческом музее, можно отметить, что верхняя часть халата выполнена из сукна красного и синего цвета, которые символизируют огонь (красный), воду земную (синий) и являются доминирующими цветами; орнаментальные символы, рога оленей – достаток, радость (желтый). Орнаментальные бордюры обрамлены синими, желтыми, красными полосками, символизирующими путь человека в земной жизни.

Орнамент, украшающий халат в виде «маленького оленьего рога», имеет следующий смысл: если у человека много рогатых оленей, то он защищен дважды. Во-первых, это материальное благополучие (теплая одежда, еда), во-вторых, он всегда имеет возможность принести жертву и тем самым снискать расположение божества. По орнаменту чередуются желтые и зеленые полосы, снизу тройная полоса разного цвета и сверху двойная полоса. По всей вероятности, тройная полоса символизирует путь человека в этой жизни в разных мирах.

Традиционной формой мировоззрения народов Севера, их видения и познания мира, рассматривающей человека как часть Космоса, является шаманизм, который предполагает, что весь мир состоит из трех миров – Верхнего, Среднего и Нижнего [6. С. 260–262].

Известно также, что коренные малочисленные народы Севера Тюменского региона исповедуют язычество. Согласно исследованию Л.А. Лара, «у ненцев имеется весьма многочисленный и сложный пантеон, включающий десятки имен: Илебям'пэртя (бертя) – бог изобилия, дарующий людям оленей, Я'Ми-ня – богиня-покровительница рождения и земли. Эти боги являются, по существу, олицетворением сил и стихий природы и выступают покровителями разных видов человеческой деятельности» [7. С. 10].



Рис. 1. Халат женский «нуй-сах». Северные ханты. Вторая половина XX в. Сукно, кожа, хлопчатобумажные нитки; аппликация, ручное шитье. Тюменский областной краеведческий музей

Fig. 1. Women's robe "nui-sah". Northern Khanty. The second half of the XX century. Cloth, leather, cotton threads; applique, hand sewing. Tyumen Regional Museum of Local Lore

Если соотнести цветовую символику с тестами Люшера, то можно вывести интерпретацию функции «+» (хочет быть), здесь доминантой являются красный и синий, по Люшеру это означает «активность – стремление к гармонии» (стремится к жизни, богатой действиями и впечатлениями и к близости, которая доставляет эмоциональное удовлетворение [8. С. 367]).

Субдоминанта цвета в костюме хантов отражена желтым цветом орнамента, который чередуется с красным цветом, и в тестах Люшера будут рассматриваться как функция «х», которая характеризует поведение: активный, устремленный вовне и неутомимый, разочарован тем, что события в желаемом направлении развиваются медленно. Это вызывает раздражительность, переменчивость и недостаток настойчивости в преследовании своих целей [Там же. С. 378].

Тоника цвета отражена орнаментированными полосками синего и желтого цвета «=», поведение сдерживается, взыскательность в своих эмоциональных требованиях и привередливость в выборе партнера. Желание независимости от эмоций делает невозможной какую-либо глубокую эмоциональную близость) [Там же. С. 383].

Таким образом, цветовая символика в искусстве народного костюма у северных хантов характеризует их как этнос, активно стремящийся к гармонии, обладающий переменчивым характером, эмоционально сдержанный в проявлении своих чувств.



Рис. 2. Женская одежда: халат, пояс, платок. Восточные ханты. Вторая половина XIX в. Сукно, мех, кожа, бисер, хлопчатобумажная ткань. Тюменский областной краеведческий музей

Fig. 2. Women's clothing: bathrobe, belt, scarf. Eastern Khanty. The second half of the XIX century. Cloth, fur, leather, beads, cotton fabric. Tyumen Regional Museum of Local Lore

Цвет орнамента в костюме восточных хантов отличается от северных сдержанными цветовыми вставками в виде разноцветных полос, меховыми вставками и включением в орнамент белого цвета.

В пособии «Традиционные промыслы и ремесла народов России» авторы акцентируют внимание на цвет в одежде хантов, которые украшали ее сочетанием зеленого, синего и красного цветов, присутствовал также белый цвет [9. С. 131].

Анализ цвета в костюме восточных хантов показывает несколько других характерных отличий. **Доминантой** является зеленый и синий, что по тестам Люшера характеризует функцию «+», это означает стремление к самоутверждению, потребность в покое, желание произвести приятное впечатление и получить одобрение со стороны окружающих, чувствовать, что его ценят, им восхищаются, обидчивость, когда его не замечают, или когда он не получает заслуженного признания [8. С. 365].

Субдоминанта цвета в костюме хантов отражена красным и черным цветом (в головном уборе) функция «х», замыкается в себе, если встречает сопротивление.

Тоника цвета отражена орнаментированной полосой с цветовыми вставками зеленого и красного цвета «=», это означает, что какие-либо препятствия вызывают у него негодование и возмущение, он вяло уступает и согласен как угодно приспособляться, лишь бы достичь мира и покоя.

Таким образом, восточные ханты имеют отличительные черты характера, которые отражены в цветовой гамме и расшифрованы нами как стремление к самоутверждению, покою, замкнутости, миролюбию.

Рассмотрим цветовой строй в костюме южных хантов, который значительно отличается от двух предыдущих богатством орнаментации, графичностью элементов орнамента, сочетанием контрастных цветов. Доминантой является черный цвет, олицетворяющий цвет земли, и красный – огонь. По цветовому тесту Люшера означает функцию «+».

Рассмотрим сочетание черного цвета, который интерпретируется как позиция протеста и выражается в импульсивной динамике. Не допускает ничего такого, что могло бы повлиять на его точку зрения [Там же. С. 372].

Функция «х», где красный цвет ассоциируется с активностью, хотя достигнутый успех не соизмерим с затраченными усилиями [Там же. С. 376].

Орнаментальные вставки красного и синего цвета по белому фону представлены в виде квадратов и крестов, что символизирует богатство земельных ресурсов (лесов) и жизненную силу (ягоды).

Косой крест еще называют «собачья лапа». Значение косого креста – отграничение мира людей от враждебных существ иного мира. Например, последний идущий с кладбища должен положить на дорогу крест-накрест две палочки: принято считать, что душа умершего не сможет через них перешагнуть. Значение перекрытия (закрытия) сегодня проявляется и в достаточно нецелесообразном с практической точки зрения действии. На Казыме, во время каслания по глубокому снегу, в том случае, если нельзя пропустить стадо по какой-либо тропе (дороге), ее перекрывают. При этом было бы проще взять две жерди и поставить их крест-накрест. Однако обычаем это запрещено, поэтому приходится рубить большое количество жердей и ставить их вертикально одна к другой. Запрет по отношению к крестообразно постав-

ленным жердям объясняется тем, что ими навсегда перекроешь себе обратную дорогу.

По тестам Люшера красный и синий цвет, функция «=», интерпретируется как отрезанность от внешнего мира, уединенность [8. С. 383].



Рис. 3. Южные ханты. Сукно, бисер. Конец XIX в. Тобольский государственный историко-архитектурный музей-заповедник

Fig. 3. Southern Khanty. Cloth, beads. The end of the XIX century. Tobolsk State Historical and Architectural Museum-Reserve

Таким образом, южные ханты отличаются активностью, способностью сохранить свою идентичность, стремятся к автономии и независимости от внешнего мира.

Можно ли соотнести данные характеристики по анализу цвета с характеристикой, рассмотренной в этнопсихологии?

В «Этнической психологии» В.Г. Крысько находим, что ханты отличаются практическим складом ума, большой сообразительностью, трудолюбием, выдержкой и выносливостью, художественными способностями [10. С. 155].

Нельзя не согласиться с этим утверждением, глядя на искусное изготовление народной одежды и на характерную орнаментацию, требующую мастерства. Однако приведенные выше характеристики в полной мере не раскрывают этнические особенности, которые связаны с условиями сурового климата Севера и их жизненным укладом.

Наши характеристики этноса по анализу цвета в костюме можно соотнести с исследованиями М.А. Лапиной, которая отмечает такие этнические особенности хантов, как честность, правдивость, доброта, благодушие, человеколюбие. Этим объясняется отсутствием у них стремления к преступности, в особенности преступления против личности. Ссоры между хантами были весьма редки и прекращались без всякой вражды. «В духовном облике народов Севера, в том числе и хантов, прослеживается высочайший уровень чело-

вечности в сочетании с почти детской наивностью, доверчивостью и непосредственностью» [11. С. 41].

Таким образом, цвет традиционного костюма хантов отражает менталитет этноса, потому как отражает целостную, качественно определенную совокупность мыслей, знаний, верований, убеждений личности (общности), создающую картину мира и определяющую характер, направленность поведения, деятельности [12. С. 218].

Рассмотрим женский ненецкий национальный костюм, который хранится в Тобольском государственном краеведческом музее-заповеднике.

Ненцы (раньше их называли самоедами) заселяли обширное пространство в зоне тундры и частично тайги: от Северной Двины на западе до Енисея на востоке. Существует две группы ненцев – тундровые и лесные [13. С. 19].

Костюм представлен летним верхним халатом и платком. Доминантой в этой одежде является зеленый и черный (связь с землей, предками). Присутствует также желтый, красный и белый цвет.

Зеленый, символизирующий цвет природы, сочетается с бордовым или красным (в головном уборе) как цвет огня, жизненной энергии.

В соответствии с интерпретацией Люшера, зеленый и черный означают упорное стремление к самоутверждению их честолюбия, чтобы упрочить свой статус и обрести независимость от внешних условий [8. С. 372].



Рис. 4. Женский ненецкий костюм. Конец XIX в. Тобольский государственный краеведческий музей-заповедник

Fig. 4. Female Nenets costume. The end of the XIX century. Tobolsk State Museum of Local Lore-Reserve

Субдоминанта в костюме выражена в орнаментальных украшениях, которые представлены желтым и зеленым цветом в виде полосок и прямой ли-

нии, символизирующих «прямой след», «прямой путь», «прямую тропу». Интерпретация этого цвета характеризует честолюбие, отстаивание своей точки зрения [8. С. 376].

Тоникой является акцентирование элементов разными цветами, красным и синим. Синий цвет присутствует в орнаментации пояса. Сочетание синего и красного цвета раскрывает чувство отрезанности от других и стремление к гармонии [Там же. С. 383].

Таким образом, можно сделать вывод, что для ненцев характерно упорное стремление к самоутверждению, честолюбие, отстаивание своей точки зрения, чувство отрезанности от других и стремление к гармонии.

Соотнесем нашу характеристику с этнопсихологией, где автор-составитель В.А. Булдашов характеризует ненцев как немногословных, сдержанных в межличностных отношениях, самостоятельных и здравомыслящих. Отношения между людьми у ненцев издавна строятся на принципах взаимного доверия, взаимовыручки и поддержки [14].



Рис. 5. Женский мансийский костюм. Этнографический музей под открытым небом «Торум Маа», г. Ханты-Мансийск

Fig. 5. Women's Mansi costume. Open-air Ethnographic Museum "Torum Maa", Khanty-Mansiysk

Манси (вогулы), как и ханты, формировались на протяжении длительного времени с середины I тысячелетия н.э. в результате смешения уральских племен с угорскими кочевниками [13. С. 19]. На территории проживания Ханты-Мансийского автономного округа они селились вдоль рек и озер небольшими юртами.

Мансийский традиционный костюм отличается своеобразной орнаментацией, для которой характерны многоярусные орнаментальные полосы по подолу платья и перпендикулярные полосы по передней полочке, соединяющие нижний мир с верхним миром, и богатство нагрудного украшения из бисера. Доминантой в костюме выступает красный цвет, характеризующий активность, силу, энергию и жизнедеятельность [8. С. 366].

В средние века манси считали отважными войнами, кровожадными и беспощадными, за что и прозвали их вогулами, что значит «дикие» [15].

Субдоминанта, синий цвет, характеризует стремление к мирному состоянию, гармонии [8. С. 374].

Тоника проявляется в орнаментике красного и синего цвета и выражает чувство отрезанности от других и стремление к гармонии [Там же. С. 383].

Таким образом, цветовой анализ традиционного костюма свидетельствует о том, что этносу манси присущи активная жизненная позиция и стремление к мирному состоянию, гармонии.

Наши исследования соотносятся с этнопсихологическими характеристиками этнографов, которые отмечали такие качества манси, как гостеприимство, сострадание и сдержанность.

«Манси даже в разгар веселья редко улыбались, сохраняя на лице задумчивое и даже слегка угрюмое выражение со сжатыми губами и мрачным глубоким взглядом исподлобья. Эти особенности народа не раз упоминались и в фольклоре. В мужчине ценилась сосредоточенность, рассудительность и настороженность. В женщинах редко превозносили красоту и веселый нрав: главное, чтобы она была трудолюбивой, сдержанной и хозяйственной. Этнографы отмечают и такую черту характера манси, как хитрость. По свидетельствам российских и заморских купцов, приезжавших к аборигенам за ценной пушниной, манси не спешили сразу демонстрировать весь свой товар. Сначала они показывали ничем не примечательные образцы, постепенно доставая из запасов все более ценные экземпляры меха. Возможно, что подобное поведение было также признаком осторожности: продавец сначала присматривался к покупателю из присущей ему настороженности» [15].

Новизной нашего исследования является связь цветового предпочтения, которую мастера использовали в изготовлении традиционной одежды, и особенностей психики данных этносов. Учитывая цветовую концепцию Макса Люшера и ее связь с психологическими особенностями человека, этноса, нами были разработаны критерии цветового анализа продуктов совместной творческой мысли этносов (традиционного костюма): доминанта (основные цвета), субдоминанта (цвет в орнаментальных символах), тоника (цветовые акценты в мелких деталях), которые соотносятся с основными функциями цветодиагностики по Люшеру с целью определить цветовой менталитет каждого народа в отдельности.

В целом цветообозначения в народном костюме коренных малочисленных народов Тюменского Севера (ханты, манси и ненцы) раскрывают информацию об укладе, народных традициях, ритуалах, миропонимании народа, который вел кочевой образ жизни, занимался оленеводством, охотой, рыболовством, а также о характере этноса, цветовом менталитете.

Отличительные черты характера малочисленных коренных народов можно обозначить посредством анализа цветовых кодов в одежде: красный – активность, синий – сдержанность, зеленый – скромность, любовь к природе, к своему роду и т.д. В целом цветовой менталитет раскрывает культурные традиции с элементами обско-угорской архаики, которая находится в гармоничном отношении с природой, в равновесии.

Контрастные яркие цвета в женской традиционной одежде народов раскрывают прекрасный многоцветный суровый Север с длинными зимами,

прекрасным многоцветием весны, осени и лета, которые передают их цветовую картину мира.

Все это подтверждает, что коренные народы Севера выработали самобытную этику отношений с природой, в основе которой лежит принцип так называемого биологического равновесия, равного права на существование человека и любого природного явления.

Список источников

1. Сурина М.О. Эзотерические свойства. 2-е изд. Ростов н/Д : Изд. центр «МарТ» : Феникс, 2010. 144 с. (Школа дизайна).
2. Сурина М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре. 2-е изд., с изм. и доп. М. : ИКЦ «МарТ» ; Ростов н/Д : Изд. центр «МарТ», 2005. 152 с.
3. Бакиева О.А. Формирование этнокультурных знаний у учащихся 5–8 классов в процессе изучения народного костюма на уроках изобразительного искусства. URL: <http://www.dissercat.com/content/formirovanie-etnokulturnykh-znaniy-u-uchashchikhsya-5-8-klassov-v-protssesse-izucheniya-narod> (дата обращения: 04.02.2019).
4. Творчество народов Тюменской области. Советский спорт, 1999. 256 с.
5. Митлянская Т.Б. Сельскому учителю о художественных народных ремеслах Сибири и Дальнего Востока: кн. для учителя / сост. Т.Б. Митлянская. М. : Просвещение, 1983. 256 с.
6. Шобанова А.О. Религиозные верования и обряды коренных народов Ямала // Молодой ученый. 2018. № 14. С. 260–262. URL: / <https://moluch.ru/archive/200/49262/> (дата обращения: 29.01.2019).
7. Лар Л.А. Шаманы и Боги. Тюмень : ИПОС СО РАН, 1998. 126 с.
8. Люшер М. Магия цвета. Харьков : АО «СФЕРА» : «Сварог», 1996. 432 с.
9. Традиционные промыслы и ремесла народов России : учеб. пособие. СПб. : Дрофа Санкт-Петербург, 2004. 344 с.
10. Крысько В.Г. Этническая психология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 5-е изд., стереотип. М. : Академия, 2009. 320 с.
11. Латына М.А. Этика и этикет хантов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1998. 114 с.
12. Бережнова Л.Н., Набок И.Л., Щеглов В.И. Этнопедагогика : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 2-е изд., стереотип. М. : Академия, 2008. 240 с.
13. Земля Тюменская. Альбом. Тобольск ; Тюмень, 2004. 88 с.
14. Будашов В.А. Этнопсихологические черты народов Севера и Сибири. URL: <https://studfiles.net/preview/5915631/page:37/> (дата обращения: 04.02.2019).
15. Шихова А. Манси – загадочные и аутентичные жители севера. URL: <http://travelask.ru/articles/mansi-zagadochnye-i-autentichnye-zhiteli-severa> (дата обращения: 04.02.2019).

References

1. Surina, M.O. (2010) *Ezotericheskie svoystva* [Esoteric Properties]. 2nd ed. Rostov on the Don: MarT; Feniks.
2. Surina, M.O. (2005) *Tsvet i simvol v iskusstve, dizaine i arkhitekture* [Color and symbol in art, design and architecture]. 2nd ed. Moscow: Mart.
3. Bakieva, O.A. (n.d.) *Formirovanie etnokul'turnykh znaniy u uchashchikhsya 5–8 klassov v protses-se izucheniya narodnogo kostyuma na urokakh izobrazitel'nogo iskusstva* [Formation of ethnocultural knowledge among students of Grades 5-8 in the process of studying folk costume at the lessons of fine arts]. [Online] Available from: <http://www.dissercat.com/content/formirovanie-etnokulturnykh-znaniy-u-uchashchikhsya-5-8-klassov-v-protssesse-izucheniya-narod> (Accessed: 4th February 2019).
4. Volkhina, M.G., Kurbatova, T.A., Adaev, V.N. et al. (1999) *Tvorchestvo narodov Tyumenskoi oblasti* [Creativity of the Peoples of Tyumen Region]. Moscow: Sovetskiy sport.
5. Mitlyanskaya, T.B. (1983) *Sel'skomu uchitelyu o khudozhestvennykh narodnykh remeslakh Sibiri i Dal'nego Vostoka* [To rural teacher about artistic folk crafts of Siberia and the Far East]. Moscow: Prosveshchenie.
6. Shobanova, A.O. (2018) *Religioznye verovaniya i obryady korennykh narodov Yamala* [Religious beliefs and rituals of the indigenous peoples of Yamal]. *Molodoy uchenyy*. 14. p. 260–262. [Online] Available from: <https://moluch.ru/archive/200/49262/> (Accessed: 29th January 2019).
7. Lar, L.A. (1998) *Shamany i Bogi* [Shamans and Gods]. Tyumen: RAS.

8. Lyusher, M. (1996) *Magiya tsveta* [The Magic of Color]. Kharkov: AO SFERA; Svarog.
9. Anon. (2004) *Traditsionnye promysly i remesla narodov Rossii* [Traditional trades and crafts of the peoples of Russia]. St. Petersburg: Drofa.
10. Krysko, V.G. (2009) *Emicheskaya psikhologiya* [Ethnic Psychology]. 5th ed. Moscow: Akademiya.
11. Lapina, M.A. (1998) *Etika i etiket khantov* [Ethics and Etiquette of the Khanty]. Tomsk: Tomsk State University.
12. Berezhnova, L.N., Nabok, I.L. & Shcheglov, V.I. (2008) *Etnopedagogika* [Ethnopedagogy]. 2nd ed. Moscow: Akademiya.
13. Chukomin, P. et al. (2004) *Zemlya Tyumenskaya* [The Land of Tyumen]. Tobolsk; Tyumen: [s.n.].
14. Buldashov, V.A. (n.d.) *Etnopsikhologicheskie cherty narodov Severa i Sibiri* [Ethnopsychological features of the peoples of the North and Siberia]. [Online] Available from: <https://studfiles.net/preview/5915631/page:37/> (Accessed: 4th February 2019).
15. Shikhova, A. (n.d.) *Mansi – zagadochnye i autentichnye zhiteli severa* [Mansi - mysterious and authentic inhabitants of the North]. [Online] Available from: <http://travelask.ru/articles/mansi-zagadochnye-i-autentichnye-zhiteli-severa> (Accessed: 4th February 2019).

Сведения об авторах:

Бакиева О.А. – кандидат педагогических наук, доцент кафедры искусств Института психологии и педагогики Тюменского государственного университета (Тюмень). E-mail: baki-eva_1963@mail.ru

Попова О.А. – кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков и межкультурной профессиональной коммуникации гуманитарных направлений Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета (Тюмень). E-mail: popovauni@rambler.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Bakieva O.A. – Tyumen State University (Tyumen, Russian Federation). E-mail: baki-eva_1963@mail.ru

Popova O.A. – Tyumen State University (Tyumen, Russian Federation). E-mail: popovauni@rambler.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 09.02.2019;
одобрена после рецензирования 08.10.2019; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 09.02.2019;
approved after reviewing 08.10.2019; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 930.85:719(571.16)

doi: 10.17223/22220836/46/21

КОЛЛЕКЦИЯ ЭКСПЕДИЦИОННЫХ ФОТОГРАФИЙ А.И. СКАССИ В СОБРАНИИ ОТДЕЛА РУКОПИСЕЙ И КНИЖНЫХ ПАМЯТНИКОВ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ТГУ

Иван Александрович Голев

*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,
ivan.golev.2016@mail.ru*

Аннотация. В статье впервые в исследовательской литературе приводится характеристика фотографий, выполненных военным топографом Августом Ивановичем Скасси, участником научной экспедиции Г.Н. Потанина по Монголии, Китаю и Тибету в 1884–1886 гг. Дается музеографическое описание фотоколлекции, коротко освещаются обстоятельства включения фотографий Скасси в фонд Потанина в отделе рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета, выявляется опыт определения коллекции, характеризуется историко-культурное значение.

Ключевые слова: Г.Н. Потанин, А.И. Скасси, изобразительные памятники, Научная библиотека ТГУ

Для цитирования: Голев И.А. Коллекция экспедиционных фотографий А.И. Скасси в собрании отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки ТГУ // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 250–255. doi: 10.17223/22220836/46/21

Original article

A COLLECTION OF EXPEDITION PHOTOGRAPHS BY A.I. SKASSI IN THE COLLECTION OF THE DEPARTMENT OF MANUSCRIPTS AND BOOK MONUMENTS OF THE SCIENTIFIC LIBRARY OF TSU

Ivan A. Golev

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
ivan.golev.2016@mail.ru*

Abstract. The article highlights the almost unexplored issue of the collection of photographs preserved in the Department of Manuscripts and Book Monuments of the Scientific Library of Tomsk State University. The photographs were taken by August Ivanovich Skassi. The author of the article managed to find biographical information about the photographer. As a military topographer, Skassi participated in scientific expeditions in Central and Central Asia. Knowing about his work, Grigory Nikolaevich Potanin invited Skassi on an expedition to China and Tibet, which lasted three years – from 1884 to 1886. It is known that Skassi made a topographic survey of the area along the route of Potanin's journey (more than 7 thousand kilometers long). In addition, he took about 200 photographs, which depicted the urban landscapes of China and the people who met on the expedition path.

The author of the article notes that the works of G.N. Potanin, A.I. Scassi, A.V. Potanina in the Chinese expedition were awarded medals of the Imperial Russian Geographical Society. Potanin highly valued the photographs of Skassi and kept some of them in his personal collection.

It is known that in 1920 G.N. Potanin died and was buried in Tomsk, and his collection of photographs, together with his manuscripts and the library, first came to the Siberian Research Institute, and then to the library of Tomsk University. And a few decades later, a library employee N.V. Vasenkin carried out the attribution of these photographs.

The collection of 16 photographs is stored in the collection of the Department of Manuscripts and Book Monuments of the Scientific Library of Tomsk State University as part of the Potanin fund.

The photographs depict the Buddhist monasteries of Gumbum, Kadan-Syume and Wutai, the shrine of Yun-zhao-si in Wutai, the streets and individual buildings of Chinese cities and villages. The collection contains photographs of the family of the Dzungarian prince and the family of a Mongol official from Amdos, as well as portraits of ordinary people in China. Photographs of Tangut men in national clothes and servants of the Buddhist monastery Labran are unique. Most of the photographs are pasted onto cardboard or forms from the photo studio where they were printed. Many of the photographs have handwritten text made by G.N. Potanin. The photographs are well preserved, but are damaged: the paper has turned yellow, there are tears along the edges, and others.

The collection of photographs by A.I. Skassi has reliable information about the history and culture of China and is an important historical source.

Keywords: G.N. Potanin, A.I. Skassi, pictorial monuments, TSU Scientific Library

For citation: Golev, I.A. (2022) A collection of expedition photographs by A.I. Skassi in the collection of the department of manuscripts and book monuments of the Scientific library of TSU. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 250–255. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/21

В собрании отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета содержатся многочисленные памятники культурного наследия, в том числе документальные памятники, характеризующие, наряду с другими направлениями, научную деятельность выдающегося исследователя Северной и Центральной Азии Григория Николаевича Потанина. Большой интерес представляют фотографии, выполненные А.И. Скасси в экспедиции Г.Н. Потанина по Монголии, Китаю и Тибету в 1884–1886 гг. Об авторе фотоснимков, Августе Ивановиче Скасси, известно явно недостаточно. По сведениям П.П. Семенова-Тян-Шанского, будущий фотограф родился в 1843 г. Судя по всему, он получил хорошее профессиональное образование и был востребован как топограф в обследованиях юго-восточных окраин Российской империи. В начале 1870-х гг. Скасси участвовал в топографических съемках в обследованиях среднеазиатских территорий России, в долинах рек Зеравшан и Боротал, а также в окрестностях озер Сайрама и Эби-нора. В 1877–1878 гг. он сотрудничал в экспедиции Н.А. Северцева в Памир, кроме того, проводил исследования междуречья Сусамыра и Нарына в Ферганской области [1. С. 15]. В 1883–1886 гг. Скасси работал под руководством А.А. Большева, специалиста Военно-топографического отдела Главного штаба, занимавшегося подготовкой и редактированием карт [2. С. 108]. Как видно, ко времени экспедиции Г.Н. Потанина по Китаю А.И. Скасси был уже опытным исследователем и, по некоторым сведениям, служил в Генеральном штабе. Возможно, это обстоятельство и сыграло главную роль в том, что, собираясь в третье по счету научное путешествие по

Центральной Азии, Г.Н. Потанин пригласил Скасси в качестве топографа. В письме к Н.М. Мартыанову, отправленном из Петербурга, Потанин сообщал, что около 1 июля 1883 г. он вместе с женой А.В. Потаниной и двумя сотрудниками – М.М. Березовским и А.И. Скасси, отправляется на пароходе из Кронштадта в Китай, чтобы пройти по маршруту от Пекина в Ордос и Ганьсу [3. С. 226].

В продолжение трехлетнего путешествия по Китаю и Тибету под руководством Г.Н. Потанина А.И. Скасси производил топографическую съемку местности по маршруту протяженностью около 6 600 верст (т.е. свыше 7 тысяч километров). Одновременно он определил 69 астрономических пунктов. Из писем Г.Н. Потанина известно, что Скасси выполнял не только важные экспедиционные работы, но и участвовал в установлении контактов с местным населением и миссионерами. Так, он познакомился с католическими миссионерами, которые позволили членам экспедиции разместиться во флигеле на территории миссии [4. С. 15]. Известно, что исследователи Центральной Азии не всегда могли получить разрешение на фотосъемки. Однако А.И. Скасси удавалось находить с местным населением общий язык. Г.Н. Потанин свидетельствовал, что в одной из «неприступных тангутских крепостей» путешественники встретили дружелюбное отношение к себе со стороны тангутов. Выяснилось, что незадолго до их прибытия у тангутов побывал Скасси и расположил к себе и всем русским местных жителей [5. С. 144].

Но наиболее интересным в данном случае представляется то, что во время потанинской экспедиции А.И. Скасси сделал около 200 фотографий и стал одним из первых российских путешественников-фотографов. В очень сложных экспедиционных условиях, нередко без крыши над головой, Скасси самостоятельно обрабатывал фотопластины и печатал фотографии [6. С. 128].

Собранные Скасси в китайской экспедиции вещественные и изобразительные памятники впервые были представлены на буддийской выставке, организованной Г.Н. Потаниным зимой 1888/89 года в Иркутском музее Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества. По каталогу, изданному в 1888 г. и много позже опубликованному во втором выпуске «Музееведческого наследия Северной Азии», видно, что среди многочисленных выставочных экспонатов зрители могли лицезреть более 20 фотографий, сделанных А.И. Скасси [7. С. 26–30]. Известно, что в январе 1887 г. по итогам китайской экспедиции ее руководитель Г.Н. Потанин был награжден Константиновской золотой медалью Императорского Русского географического общества, А.И. Скасси был удостоен малой золотой медали, а А.В. Потанина – серебряной медали Географического общества [8].

Судя по всему, Г.Н. Потанин высоко ценил сотрудничество с А.И. Скасси, хранил его «китайские» фото в своем личном собрании. Известно, что в декабре 1919 г. Г.Н. Потанин обратился к руководителям Института исследования Сибири, созданного в Томске примерно за год до этого, с письмом, в котором сообщал о своей готовности передать институту свое книжное собрание. В институт поступили не только книги, но и рукописи, рисунки, портреты самого Потанина и близких ему людей. После ликвидации Инсти-

тута исследования Сибири летом 1920 г. было принято решение о передаче потанинского наследия в Томский университет. Передача состоялась в декабре 1920 г., и с тех пор архив, коллекции и книжное собрание Г.Н. Потанина хранятся в университетской библиотеке [9. С. 72–73].

Первичное описание фотографий, хранящихся в архиве Потанина в Научной библиотеке ТГУ, провел сотрудник отдела рукописей и книжных памятников Н.В. Васенькин. Наряду с другими раритетами, им были выявлены и определены фотографии, сделанные Скасси. Пользуясь составленным описанием, можно сказать, что коллекция Скасси включает 16 фотографий. На них запечатлены буддийские монастыри Гумбум, Кадан-Сюмэ и Утай, улицы и отдельные постройки китайских городов и деревень. Особенно важно, на мой взгляд, то, что в коллекции присутствуют фотографии семей джунгарского князя и монгольского чиновника, фотопортреты рядовых жителей Китая.

Большинство выявленных фотоснимков наклеено на картон или паспарту фотоателье, в которых, предположительно, фотографии печатались. Некоторые фотографии подписаны, причем нередко самим Г.Н. Потаниным. Так, в нижней части картона, на который наклеена фотография, рукой Потанина сделана надпись: «Ламайский монастырь Гумбум». В верхней части лицевой стороны другой фотографии, наклеенной на картон, Г.Н. Потанин написал: «Ламайский монастырь Кадан-сюмэ», а на обороте им сделана надпись: «Направо, как следует». На копии изображения одной из улиц в китайской деревне Нань-ин-цзи сохранилась карандашная надпись в две строки, сделанная Г.Н. Потаниным: «Улица в Нань-ин-цзы. Рисовать нужно наоборот». Возможно, это было указание для рисовальщиков, чтобы они правильно отобразили содержание перевернутой копии.

В целом коллекция фотографий Скасси обеспечивает зримое представление о внешнем облике буддийских монастырей. Так, два снимка буддийского монастыря Гумбум, в котором Г.Н. Потанин со своими спутниками прожил почти три месяца зимой 1885 г., сделаны с высоты и представляют собой панорамный вид монастыря. На заднем плане виден горный массив. Фотоизображение монастыря Кадан-Сюмэ практически целиком соответствует описанию монастыря в публикации Потанина в «Сибирской газете». Он описывал «высокую скалу, в середине которой прилеплен монастырь как ласточкино гнездо» [10].

Огромный интерес представляют две фотографии служителей буддийского монастыря Лабран, посещенного Потаниным и его спутниками весной 1885 г. На одной фотографии изображен гэгэн Джаян-Джапасына, чьей резиденцией служил монастырь, а на другой – он же с четырьмя приближенными. Портретируемые одеты в традиционную монашескую одежду, а на одном из снимков сделана надпись, состоящая из иероглифов.

На фотографии монгольского чиновника из Амдоса изображен сам чиновник в окружении своей семьи – супруги и, вероятнее всего, малолетнего сына. Чиновник с супругой сидят на стульях за столом, а между ними стоит ребенок. Все портретируемые одеты в традиционную одежду. В коллекции Скасси есть и портретные изображения: на одной фотографии изображен, предположительно, тангутский мужчина en face, одетый в шубу-косоворотку

и шапку-ушанку. На другом фотоснимке – профильное изображение тангута, волосы которого заплетены в косу.

Фотографии, хранящиеся в отделе рукописей и книжных памятников Научной библиотеки ТГУ, имеют различные дефекты, многочисленные заломы и разрывы картона и фотобумаги. На некоторых фотографиях сделаны круглые отверстия, вероятнее всего, для закрепления их на стене. Кроме того, некоторые фото покрыты черными и желтыми пятнами. Однако имеющиеся дефекты не искажают содержание изобразительных памятников. Коллекция фотографий, сделанных в 1880-х гг. Августом Ивановичем Скасси, обладает полнотой и достоверностью информации, пригодной как для характеристики повседневной жизни Китая в конце XIX в., так и для оценки результативности научной экспедиции, проведенной под руководством Григория Николаевича Потанина.

Список источников

1. Семенов П.П. [Предисловие] // Тангутско-тибетская окраина Китая и Центральная Монголия. Путешествие Г.Н. Потанина 1884–1886. Т. 1. СПб. : Тип. А.С. Суворина, 1893. С. 9–18.
2. Потанин Г.Н. Воспоминания (окончание) // Литературное наследство Сибири / гл. ред. Н.Н. Яновский. Новосибирск : Кн. изд-во, 1986. Т. 7. С. 35–150.
3. Письма Г.Н. Потанина / сост. А.Г. Грумм-Гржимайло, С.Ф. Коваль, Я.Р. Кошелев, Н.Н. Яновский. Иркутск, 1990. Т. 3. 296 с.
4. Письма Г.Н. Потанина / сост. А.Г. Грумм-Гржимайло, С.Ф. Коваль, Я.Р. Кошелев, Н.Н. Яновский. Иркутск, 1990. Т. 4. 428 с.
5. Потанин Г. Поездка в Ачун-Нанцзун, монастырь урдзянистов // Сибирский сборник: приложение к «Восточному обозрению». СПб., 1886. Кн. 2. С. 136–165.
6. Морозов С. Русские путешественники-фотографы. М. : Гос. изд-во геогр. лит., 1953. 183 с.
7. Музееведческое наследие Северной Азии. Вып. 2: Труды музееведов последней трети XIX – первой трети XX века / Н.М. Дмитриенко, Э.И. Черняк, А.Д. Дементьев, И.А. Голев, С.Е. Григорьева. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2019. 252 с.
8. Восточное обозрение. СПб., 1887. 15 янв.
9. Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И. Вклад Г.Н. Потанина в музейное дело Сибири // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2016. № 404. С. 67–76.
10. Потанин Г. Кадан-Сюме, ламайский монастырь в Амдо // Сибирская газета. Томск, 1885. 7 июля.

References

1. Semenov, P.P. (1893) [Predislovie] [Foreword]. In: *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i Tsentral'naya Mongoliya. Puteshestvie G.N. Potanina 1884–1886* [Tangut-Tibetan outskirts of China and Central Mongolia. Journey G.N. Potanin 1884–1886]. Vol. 1. St. Petersburg: Tip. A.S. Suvorina. pp. 9–18.
2. Potanin, G.N. (1986) *Vospominaniya (okonchanie)* [Memories (end)]. In: Yanovskiy, N.N. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo Sibiri* [Literary Heritage of Siberia]. Vol. 7. Novosibirsk: Kn. izd-vo. pp. 35–150.
3. Potanin, G.N. (1990a) *Pis'ma* [Letters]. Vol. 3. Irkutsk: [s.n.].
4. Potanin, G.N. (1990b) *Pis'ma* [Letters]. Vol. 4. Irkutsk: [s.n.].
5. Potanin, G. (1886) *Poezdka v Achun-Nantszun, monastyr' urdzhyanistov* [A trip to Achun-Nanzong, the monastery of Urdzhyanists]. In: Yadrintsev, N.M. (ed.) *Sibirskiy sbornik: prilozhenie k "Vostochnomu obozreniyu"* [Siberian collection: an appendix to "Vostochnoe obozrenie"]. Vol. 2. St. Petersburg: I.N. Skorokhodov. pp. 136–165.
6. Morozov, S. (1953) *Russkie puteshestvenniki-fotografy* [Russian Travel Photographers]. Moscow: Gos. izd-vo geogr. lit.
7. Dmitrienko, N.M., Chernyak, E.I., Dementiev, A.D., Golev, I.A. & Grigorieva, S.E. (2019) *Muzevedcheskoe nasledie Severnoy Azii* [Museum heritage of North Asia]. Vol. 2. Tomsk: Tomsk State University.
8. *Vostochnoe obozrenie*. (1887) 15th January.

9. Dmitrienko, N.M. & Chernyak, E.I. (2016) G.N. Potanin's contribution to Siberian museum science. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 404. pp. 67–76. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/404/10

10. Potanin, G. (1885) Kadan-Syume, lamayskiy monastyr' v Amdo [Kadan-Syume, a Lamai monastery in Amdo]. *Sibirskaya gazeta*. 7th July.

Сведения об авторе:

Голев И.А. – магистрант кафедры культурологии и музеологии Национального исследовательского Томского государственного университета, библиотекарь отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки ТГУ (Томск). E-mail: ivan.golev.2016@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Golev I.A. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ivan.golev.2016@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 03.12.2021;
одобрена после рецензирования 10.05.2022; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 03.12.2021;
approved after reviewing 10.05.2022; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 069-055.2(571.16)''1880/1920''

doi: 10.17223/22220836/46/22

УЧАСТИЕ ЖЕНЩИН В ФОРМИРОВАНИИ И РАЗВИТИИ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА (1880-е – НАЧАЛО 1920-х гг.)

Надежда Михайловна Дмитриенко¹, Иван Сергеевич Караченцев²

^{1, 2} *Национальный исследовательский Томский государственный университет,*

Томск, Россия

¹ *vassa.mv@mail.ru*

² *ivankarachencev@gmail.com*

Аннотация. Впервые в музееведческой литературе прослеживается участие женщин в музейной деятельности Томского университета в первые десятилетия его создания. Раскрываются пожертвования в пользу университетских музеев Ф.Е. Цибульской, Е.В. фон Гейзер, А. Норденшильд (Смит), О.И. Иваницкой. Характеризуется закон от 3 июля 1914 г., разрешивший музейную работу женщин-сотрудниц на равных с мужчинами условиях. Освещается опыт работы выпускниц Сибирских высших женских курсов в Ботаническом и Зоологическом музеях Томского университета.

Ключевые слова: музейное дело, музеи Томского университета, женщины-музееведы

Для цитирования: Дмитриенко Н.М., Караченцев И.С. Участие женщин в формировании и развитии музейного дела Томского университета (1880-е – начало 1920-х гг.) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 256–263. doi: 10.17223/22220836/46/22

Original article

PARTICIPATION OF WOMEN IN THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE MUSEUM SCIENCE OF TOMSK UNIVERSITY (1880S – EARLY 1920S)

Nadezhda M. Dmitrienko¹, Ivan S. Karachencev²

^{1, 2} *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,*

¹ *vassa.mv@mail.ru*

² *ivankarachencev@gmail.com*

Abstract. The authors of this article highlight the contribution of women to the creation and functioning of museums of Tomsk University. The using of authentic sources suggests that in the early years of the university's creation, the participation of women in the museum science was limited to charity. Women donated collections of their deceased relatives to Tomsk University or donated their own collections of museum objects. It is known about the generous gift of F.E. Tsibulskaya, Siberian gold-miner's widow. She donated a collection of Siberian minerals to the university. Anna Nordenschild (Smit), the widow of the Norwegian collector Gustav Nordenschild, presented a large collection of butterflies. It was highly appreciated by the head of the University Zoological Museum, professor Kashchenko. It mentioned that among the women-donors were ordinary townswomen, and high-society la-

dies. For example, the collection of coins and tokens, sent to Tomsk by E.V. von Geyser, the Minister of Public Education I.D. Delyanov had accompanied.

The situation was changed by the law of July 3, 1914. This law allowed women to work in university museums on equal terms with men. The implementation of the law began in 1915. The Ministry of Public Education sent additional assignment for the maintenance of educational and auxiliary institutions (offices, laboratories, museums) of the Imperial Tomsk University. In 1915–1916, the first female employees were admitted to the museums of Tomsk University. Graduates of the Siberian Women's Courses Taisiya Tripolitova, Enafa Nikitina and Lidia Sergiyevskaya worked at the Botanical Museum (Herbarium)) on a permanent basis. They participated in scientific expeditions conducted under the leadership of professor of Botany Department V.V. Sapozhnikov, as well as the curator of the Botanical Museum P.N. Krylov. They processed their herbariums, published the first scientific articles.

Elizaveta Kiseleva, a graduate of the Siberian Women's Courses, worked at the Zoological Museum. Under the guidance of Professor M.D. Ruzsky, she collected a collection of ants and was engaged in the processing and description of this collection. In 1919, E.F. Kiseleva collaborated at the Institute of Siberian Studies. She studied the fauna of the Ob River and brought a collection of Ob fish to the Zoological Museum. So the study of the causes of the "fish kill" in Ob River was began.

In addition to full-time employees in Tomsk University museums female students who specialized in the study of Siberian vegetation worked as well. Their collections replenished the Herbarium of Tomsk University and were used for scientific and educational purposes. In conclusion, the authors emphasize that at the turn of the 1910–20s, Tomsk University formed a core of women researchers, around whom professional museum employees were concentrated.

Keywords: museum science, museums of Tomsk University, women-museologists

For citation: Dmitrienko, N.M. & Karachencev, I.S. (2022) Participation of women in the formation and development of the museum science of Tomsk university (1880s – early 1920s). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 256–263. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/22

Первый опыт изучения истории музеев Императорского Томского университета явно требует продолжения [1, 2]. Важно в данном случае раскрыть вклад женщин в формирование музейного дела Томского университета. Опора на аутентичные источники и исследовательские труды позволяет отметить, что на этапе становления университетских музеев женщины сыграли немаловажную роль как благотворительницы и жертвовательницы на музейные нужды. Известно, что с середины 1880-х гг. в будущий Томский университет стали поступать крупные музейные коллекции и отдельные предметы для планируемых к открытию ботанического, минералогического, зоологического и археологического музеев. По публикациям В.М. Флоринского и П.Н. Крылова видно, что среди многочисленных мужских пожертвований не затерялись первые дары от женщин. Так, в октябре 1885 г. в будущий Томский университет было доставлено шесть ящиков с коллекциями минералов, собранных в Сибири томским золотопромышленником З.М. Цибульским и после его смерти переданных в Минералогический музей вдовой Ф.Е. Цибульской [3. С. 27–28]. В то же время в Ботанический музей поступили гербарии, собранные в окрестностях Томска Тюменцевой и Е.В. Кайдаловой, коллекции алтайских растений М.А. Петуховой и Шмотиной [4. С. 54–55; 5. С. II–III]. В каталог Археологического музея, созданного В.М. Флоринским в 1888 г., включены два предмета, доставленные в университет Прасковьей Ивановной Кусковой: стеклянный штоф с резными украшениями в виде цветов и железная трезубая вилка с костяным черенком. Оба предмета датированы первой половиной XIX в. [6. С. 146].

В дальнейшем дары от женщин пополняли фонды уже действующих университетских музеев. В 1895 г. ценнейшее нумизматическое собрание было доставлено от Е.В. фон Гейзер, которая передала в дар Императорскому Томскому университету коллекцию, собранную ее покойным родственником, действительным статским советником А.Г. Лейбиным. Важно отметить, что коллекцию, включавшую 1 009 серебряных монет, 57 древних мелких монет, 14 серебряных жетонов, 2 236 медных монет и 79 медалей, сопровождало письмо министра народного просвещения И.Д. Делянова на имя попечителя Западно-Сибирского учебного округа [7. Л. 145–146].

В 1898 г. Музей нормальной анатомии Томского университета пополнился восковыми моделями различных частей человеческого тела, ставшими, по мнению профессора А.А. Введенского, «лучшим украшением музея», приносящим громадную пользу в преподавании топографической анатомии. Средства на приобретение коллекции в размере 2 014 руб. предоставила А.И. Кузнецова, кяхтинская купчиха, член торгово-промышленного товарищества «Преемник Алексея Губкина Кузнецов и К°» [8. С. 381]. В том же 1898 г. в Зоологический музей университета поступила коллекция бабочек, собранная Густавом Норденшильдом (сыном известного норвежского мореплавателя А.Е. Норденшильда). Коллекцию, включавшую 1 100 экземпляров бабочек, запечатанную в 30 ящиках, подарила в университет вдова коллекционера Анна Норденшильд (Смит). По свидетельству профессора Н.Ф. Кашенко, этот дар «заслуживает полной признательности университета, так как дает возможность производить сравнение лапидоптерологической фауны с соответствующей фауной Северной Европы» [9. С. 89].

Коллекцию из 198 образцов горных пород Урала, составленную А.Д. Романовским, подарила в университет его жена Н.Д. Романовская. Кроме того, в минералогический музей от жены священника В.В. Пензенской были переданы окаменелости [8. С. 302–303].

Продолжая список женщин-дарительниц в университетские музеи, нужно отметить вдову И.П. Кузнецова-Красноярского О.И. Иваницкую, которая, по сведениям, приведенным Ю.И. Ожередовым, передала в Археологический музей Томского университета более 1 700 музейных предметов, а кроме того, собрание старинных документов, рукописей, гравюр и рисунков, сделанных самим И.П. Кузнецовым, а также художником В.И. Суриковым. Благодаря этому дару все богатейшее собрание И.П. Кузнецова, много передававшего в университетский музей при жизни, не было разрознено и сохранилось полностью [10. С. 227–228].

Важно отметить, что женщины порой выступали в роли помощниц и сотрудниц своих мужей. Так, О.Н. Кашенко, жена профессора-зоолога Н.Ф. Кашенко, сопровождала его во время поездки по Европейской России и странам Европы, где при ее участии была собрана, обработана и доставлена в Зоологический музей Императорского Томского университета коллекция моллюсков (более двух тысяч экземпляров) [11. С. 349].

Вклад женщин в музейную деятельность в Томском университете приобрел иной характер, когда 3 июля 1914 г. был принят закон «Об улучшении материального положения лиц, состоящих при учебно-вспомогательных учреждениях императорских российских университетов, об увеличении числа их и об усилении кредитов на учебную часть сих университетов» [12.

С. 3054–3061]. Первый подобный в России, этот закон предписывал увеличение жалованья музейных служителей и других сотрудников учебно-вспомогательных учреждений в университетах. По новому законоположению должности лаборантов, прозекторов и хранителей переименовывались в должности ассистентов. Самое же важное в данном случае – законом 1914 г. разрешалось замещение всех обозначенных должностей лицами женского пола с выплатой таких же, что у сотрудников-мужчин, окладов, прибавок к жалованью и единовременных пособий.

Новое законоположение было введено в Императорском Томском университете полгода спустя после принятия. В «Циркуляре по Западно-Сибирскому учебному округу» за 1915 г. было опубликовано распоряжение Министерства народного просвещения от 6 марта 1915 г. «О введении в действие с 1 января 1915 г. Закона 3 июля 1914 г. об улучшении материального положения лиц, состоящих при учебно-вспомогательных учреждениях императорских российских университетов, об увеличении числа их и об усилении кредитов на учебную часть сих университетов» [13. С. 210–214]. И в тот же день 6 марта 1915 г. управляющий Министерством народного просвещения направил специальное обращение в адрес попечителя Западно-Сибирского учебного округа, в котором извещал об отпуске Томскому университету дополнительного кредита. При этом расходы на содержание учебно-вспомогательных учреждений (кабинеты, лаборатории, музеи) Томского университета увеличивались до 40,9 тыс. руб., т.е. утраивались по сравнению со штатами 1888 г. Особо оговаривалось, что содержание учебно-вспомогательного персонала и учебных кабинетов и лабораторий (к каковым относились и музеи), прежде оплачиваемые из специальных средств, с 1915 г. переводились в разряд штатных ассигнований [14. Л. 122–124].

Закон от 3 июля 1914 г. не был простой декларацией, приложенное к нему расписание должностей и окладов изменило штатное расписание лабораторий и музеев Императорского Томского университета. Штаты музейных сотрудников университета пополнились выпускницами Сибирских высших женских курсов: приказом попечителя Западно-Сибирского учебного округа от 18 декабря 1915 г. Екатерина Веронина была допущена к исполнению обязанностей старшего ассистента при кафедре физики [15. С. 58]. Известно, что с конца 1880-х гг. трудами Н.А. Гезехуса и его последователей при кафедре был создан кабинет, который С.Ф. Капустин называл музеем. В нем хранились приборы для занятий со студентами и исследовательской работы преподавателей. Для работы в этом кабинете и была принята Е. Веронина (с 1 сентября 1915 г. по 1 сентября 1916 г.).

С особой активностью женщины привлекались к работе в Ботаническом музее (Гербарии), что связано, конечно, с созданием на Сибирских высших женских курсах естественного отделения, которого в Императорском Томском университете не было. Профессор университетской кафедры ботаники В.В. Сапожников читал на женских курсах лекции по ботанике, привлекал слушательниц курсов к экспедиционным поездкам по Сибири и Средней Азии. Окончив Сибирские высшие женские курсы, одна из участниц экспедиций Сапожникова Таисия Триполитова была принята младшим ассистентом Ботанического кабинета и музея Томского университета. Первая женщина-сотрудница в музее, она занималась исследованием анатомического

строения туркестанской ели, провела обработку осок, генциановых зонтичных и некоторых других растительных семейств из Зайсанского и Семиреченского гербариев [16. С. 48]. Одновременно с ней в университетском музее сотрудничала другая ученица В.В. Сапожникова – Енафа Никитина. Она участвовала в работе съезда по организации Института исследования Сибири и летом 1919 г. вместе с В.В. Сапожниковым участвовала в большой экспедиции по исследованию растительности Обского Севера. Продвигаясь по берегам Оби и Обской губы, экспедиционеры обследовали ранее неизвестный в науке растительный покров арктических лугов и тундры. Сборы, доставленные осенью 1919 г. в университетский Гербарий, были обработаны Е.В. Никитиной и использованы в ее совместной с научным руководителем статье «Поездка в низовья Оби и Обскую губу в 1919 году», опубликованной в «Известиях Института исследования Сибири» в 1920 г. [17. С. 120, 280–281].

Чуть позже, в 1921 г., в Гербарий на должность ассистента была принята еще одна выпускница Сибирских женских курсов Лидия Сергиевская. В университетском Гербарии под руководством П.Н. Крылова она прошла хорошую школу ботаника-гербариста и вошла в ряды выдающихся ученых, исследователей растительного мира Сибири. О первом опыте работы в Гербарии Л.П. Сергиевская оставила краткие записки, опубликованные А.Н. Куприяновым: «В дореволюционный период учета коллекций не производилось... Но всякое дело требует учета, иначе не видно, что сделано. Приступая к работе в Гербарии, я тотчас же поняла, что необходимо учесть все научные материалы. По мере обработки и приведения в порядок всех коллекций Гербария и организации новых отделов я подсчитала количество листов и видов во всех отделах Гербария... Для каждого отдела была составлена инвентарная книга и подведен итог, сколько в этом отделе имеется семейств, родов, видов и листов...». Труды Л.П. Сергиевской были составлены списки коллекторов, перечень экспедиций по сбору растений, подготовлена основа для научного издания многотомной «Флоры Западной Сибири» [18. С. 125–125].

Вместе со штатными сотрудниками в Ботаническом музее (Гербарии) активно сотрудничали посторонние лица, как они именовались тогда в делопроизводственных документах. Чаще всего это были студентки естественного отделения Сибирских высших женских курсов, слившегося в 1920 г. с кафедрой ботаники Томского университета. Девушки-студентки Любовь Покровская, Лидия Дедюхина-Куфарева, Ольга Камаева, Антонина Иокиманская, Александра Виноградова и др. участвовали в летних экспедициях под руководством В.В. Сапожникова, П.Н. Крылова, В.В. Ревердатто. Их сборы на отдельных территориях Западной и Восточной Сибири сохранились в Гербарии и использовались в некоторых научных публикациях [19. С. 13–17].

В 1915 г. в штат Зоологического музея Томского университета была принята выпускница Сибирских высших женских курсов Елизавета Киселева. Под руководством профессора М.Д. Рузского она занималась обработкой и описанием коллекции муравьев, собранной ею в Уфимской губернии [16. С. 50–51]. В 1919–1920 гг. Е.Ф. Киселева активно сотрудничала в Институте исследования Сибири, вместе со своей однокашницей М.И. Хлебниковой изучала фауну р. Оби. По итогам поездки двух женщин-зоологов (с 20 июня

по 7 августа 1919 г.) в Зоологический музей Томского университета была доставлена коллекция обских рыб, начато исследование причин «замора рыб» в Оби [17. С. 81]. (Нужно сказать, что Е.Ф. Киселева, как и Т.К. Триполитова, работала в ТГУ вплоть до 1950-х гг., а Е.В. Никитина много лет возглавляла Институт биологии Академии наук Киргизской ССР.)

К занятиям в Зоологическом музее привлекались внештатные сотрудники: С.В. Беневоленская проводила определение ветвистоусых рачков (*Daphnidae*) из собственных сборов в окрестностях Томска. Выпускница, а затем преподаватель Сибирских высших женских курсов А.Ф. Вашкевич занималась определением муравьев, доставленных из разных местностей Сибири [16. С. 50].

Так на рубеже двух первых десятилетий XX в. в Томском университете сложилось ядро профессиональных исследовательниц, сыгравших видную роль в развитии науки и музейного дела в стране.

Список источников

1. Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И. Музеи Императорского Томского университета: первые годы создания и деятельности // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2015. № 397. С. 81–90.
2. Караченцев И.С., Дмитриенко Н.М. Правовая база становления музейного дела Императорского Томского университета // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 42. С. 258–264.
3. Циркуляр по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1886. 466 с.
4. [Флоринский В.М.] Историческая записка о возникновении в Сибири университета // Открытие Императорского Томского университета 22 июля 1888 г. [Томск, 1888]. Пагинация 2. С. 1–61.
5. Крылов П.Н. Флора Алтая и Томской губернии // Известия Императорского Томского университета. 1902. Кн. 20. Пагинация 3. С. 1–208.
6. [Флоринский В.М.] Археологический музей Томского университета. Томск, 1888. Пагинация 3. С. 1–155.
7. ГАТО. Ф. 126. Оп. 1. Д. 814.
8. Краткий исторический очерк Томского университета за первые 25 лет его существования (1888–1913 гг.). Томск, 1917. 544 с.
9. Журнал заседания совета Императорского Томского университета, 23 мая 1898 года // Известия Императорского Томского университета. Томск, 1900. Кн. 16. Пагинация 9. С. 87–101.
10. Ожерелдов Ю.И. Фонд И.П. Кузнецова-Красноярского в Музее археологии и этнографии Сибири // История вузовских музеев страны: материалы научной конференции / отв. ред. М.И. Бурлыкина. Сыктывкар, 1994. С. 225–229.
11. Кащенко Н.Ф. Краткая автобиография // Императорский Томский университет в воспоминаниях современников. Томск, 2014. С. 342–358.
12. Об улучшении материального положения лиц, состоящих при учебно-вспомогательных учреждениях императорских российских университетов, об увеличении числа их и об усилении кредитов на учебную часть сих университетов // Собрание узаконений и распоряжений правительства, издаваемое при Правительствующем сенате. СПб., 1914. 2-е полугодие, № 197, отдел 1. Ст. 2065. С. 3054–3061.
13. Циркуляр по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1915. 996 с.
14. ГАТО. Ф. 126. Оп. 2. Д. 3067. Л. 122–124.
15. Циркуляр по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1916. 318 с.
16. Отчет о состоянии Томского университета за 1915 год // Известия Императорского Томского университета. Томск, 1916. Кн. 64. Пагинация 1. С. 1–145.
17. Журналы заседаний отделов, Средне-Сибирского отделения и комиссий Института исследования Сибири (1919–1921 гг.) / отв. ред. С.Ф. Фоминых. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2014. 358 с.
18. Куприянов А.Н. Арабески ботаники. Книга вторая: Томские корни. Кемерово : Вертоград, 2008. 224 с.

19. Курбатская Н. Первые выпускники кафедры ботаники // Сибирская старина: краеведческий альманах. Томск, 2018. № 31. С. 12–22.

References

1. Dmitrienko, N.M. & Chernyak, E.I. (2015) Imperial Tomsk University Museums: the first years of establishment and activities. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 397. pp. 81–90. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/397/14
2. Karachentsev, I.S. & Dmitrienko, N.M. (2021) The legal basis for the formation of the museum science of Imperial Tomsk University. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 42. pp. 258–264. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/42/23
3. The West Siberian Educational District. (1886) *Tsirkulyar po Zapadno-Sibirskomu uchebno-mu okrugu* [Circular for the West Siberian Educational District]. Tomsk: [s.n.].
4. [Florinskiy, V.M.] (1888a) Istoricheskaya zapiska o vozniknovenii v Sibiri universiteta [Historical note about the emergence of a university in Siberia]. In: *Otkrytie Imperatorskogo Tomskogo universiteta 22 iyulya 1888 g.* [Opening of the Imperial Tomsk University on July 22, 1888]. pp. 1–61.
5. Krylov, P.N. (1902) Flora Altaya i Tomskoy gubernii [Flora of Altai and Tomsk Province]. *Izvestiya Imperatorskogo Tomskogo universiteta*. 20(3). pp. 1–208.
6. [Florinskiy, V.M.] (1888b) *Arkheologicheskiy muzey Tomskogo universiteta* [Archaeological Museum of Tomsk University]. Tomsk: [s.n.]. pp. 1–155.
7. The State Archive of Tomsk Region. (GATO) Fund 126. List 1. File 814.
8. Tomsk. (1917) *Kratkiy istoricheskiy ocherk Tomskogo universiteta za pervye 25 let ego sushchestvovaniya (1888–1913 gg.)* [Brief historical outline of Tomsk University for its first 25 years (1888–1913)]. Tomsk: Type-lithography of the Siberian Partnership of Printing Affairs.
9. Imperial Tomsk University. (1900) *Zhurnal zasedaniya soвета Imperatorskogo Tomskogo universiteta, 23 maya 1898 goda* [Journal of the meeting of the Council of the Imperial Tomsk University, May 23, 1898]. *Izvestiya Imperatorskogo Tomskogo universiteta*. 16(9). pp. 87–101.
10. Ozheredov, Yu.I. (1994) Fond I.P. Kuznetsova-Krasnoyarskogo v Muzei arkheologii i etnografii Sibiri [The I.P. Kuznetsov-Krasnoyarsky Fund at the Museum of Archeology and Ethnography of Siberia]. In: Burlykina, M.I. (ed.) *Istoriya vuzovskikh muzeev strany* [History of University Museums of the Country]. Syktyvkar: [s.n.]. pp. 225–229.
11. Kashchenko, N.F. (2014) *Kratkaya avtobiografiya* [Brief autobiography]. In: Fominykh, S.F. *Imperatorskiy Tomskiy universitet v vospominaniyakh sovremennikov* [Imperial Tomsk University in the memoirs of contemporaries]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 342–358.
12. Russia. (1914) *Ob uluchsheni material'nogo polozheniya lits, sostoyashchikh pri uchebno-vspomogatel'nykh uchrezhdeniyakh imperatorskikh rossiyskikh universitetov, ob uvelichenii chisla ikh i ob usilenii kreditov na uchebnuyu chast' sikh universitetov* [On improving the financial situation of persons who are affiliated with educational and auxiliary institutions of imperial Russian universities, on increasing their number and on strengthening loans for the educational part of these universities]. In: *Sobranie uzakoneni i rasporyazheniy pravitel'stva, izdavaemoe pri Pravitel'stvuyushchem senate* [Collection of legalizations and orders of the government, published under the Governing Senate]. 14. 197. Art. 2065. pp. 3054–3061.
13. The West Siberian Educational District. (1915) *Tsirkulyar po Zapadno-Sibirskomu uchebno-mu okrugu* [Circular on the West Siberian Educational District]. Tomsk: [s.n.].
14. The State Archive of Tomsk Region. (GATO) Fund 126. List 2. File 3067. pp. 122–124.
15. The West Siberian Educational District. (1916) *Tsirkulyar po Zapadno-Sibirskomu uchebno-mu okrugu* [Circular on the West Siberian Educational District]. Tomsk: [s.n.].
16. Imperial Tomsk University. (1916) *Otchet o sostoyanii Tomskogo universiteta za 1915 god* [Report on the state of Tomsk University for 1915]. *Izvestiya Imperatorskogo Tomskogo universiteta*. 64(1). pp. 1–145.
17. Fominykh, S.F. (ed.) (2014) *Zhurnaly zasedaniy otdelov, Sredne-Sibirskogo otdeleniya i komissiy Instituta issledovaniya Sibiri (1919–1921 gg.)* [Journals of meetings of departments, the Central Siberian branch and commissions of the Institute for the Study of Siberia (1919–1921)]. Tomsk: Tomsk State University.
18. Kupriyanov, A.N. (2008) *Arabeski botaniki* [Botanical arabesques]. Vol. 2. Kemerovo: Ver-tograd.
19. Kurbatskaya, N. (2018) *Pervye vypuskniki kafedry botaniki* [The first graduates of the Department of Botany]. *Sibirskaya starina: kraevedcheskiy al'manakh*. 31. pp. 12–22.

Сведения об авторах:

Дмитриенко Н.М. – профессор, доктор исторических наук, профессор кафедры культурологии и музеологии Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск). E-mail: vassa.mv@mail.ru

Караченцев И.С. – младший научный сотрудник научно-инновационной лаборатории «Современные музейные и экскурсионно-туристические технологии» Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск). E-mail: ivankarachencev@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Dmitrienko N.M. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vassa.mv@mail.ru

Karachencev I.S. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ivankarachencev@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 10.01.2022;
одобрена после рецензирования 07.04.2020; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 10.01.2022;
approved after reviewing 07.04.2020; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 82:908

doi: 10.17223/22220836/46/23

ЛИТЕРАТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ КАК НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО И БИБЛИОМЕТРИЧЕСКОГО АНАЛИЗА)

Любовь Геннадиевна Тараненко¹, Оксана Валентиновна Боронихина²

^{1,2} Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

¹ lubgt@mail.ru

² art-bibl@yandex.ru

Аннотация. В статье проведен терминологический анализ понятия «литературное краеведение» с выделением классов условной эквивалентности по типу отношения к отраслям науки, выведено рабочее определение понятия. На основе научной электронной библиотеки (ЭБ) eLIBRARY.RU представлены результаты библиометрического анализа публикаций по теме «Литературное краеведение» за 2000–2017 гг. Выявлены продуктивные авторы и коллективы, занимающиеся вопросами изучения литературного краеведения. Рассмотрена типовидовая, отраслевая и тематическая структура документального потока по проблеме.

Ключевые слова: краеведческая деятельность, литературное краеведение, библиотечное краеведение, структура микропотока документов, продуктивность научных журналов, библиометрический анализ, научная электронная библиотека eLIBRARY.RU

Для цитирования: Тараненко Л.Г., Боронихина О.В. Литературное краеведение как научная проблема (по результатам терминологического и библиометрического анализа) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 264–275. doi: 10.17223/22220836/46/23

Original article

PROBLEMS OF LITERARY REGIONAL STUDIES (THE RESEARCH IS BASED ON A TERMINOLOGICAL AND BIBLIOMETRIC ANALYSIS)

Lubov G. Taranenko¹, Oksana V. Boronikhina²

^{1,2} Kemerovo State University of Culture, Kemerovo, Russian Federation

¹ lubgt@mail.ru

² art-bibl@yandex.ru

Abstract. The purpose of this report is to describe the actuality of literary regional studies. The history of the origin of this concept has been disclosed here. And a problem of the ambiguity of its application in scientific circles was outlined. The list of authors who used the term “literary regional studies” in literary, cultural, pedagogical works was presented. A terminological analysis of the notion “literary regional studies” according to the type of relation to the branches of science has been carried out, the working definition of the concept has been derived.

The results of bibliometric analysis of publications on the theme “literary study of local lore” from 2000–2017 which was based on the scientific electronic library elibrary.ru are presented. Analysis of publication activity was carried out, productive authors who were engaged in the study of literary regional studies were identified. The process of increasing the number of conferences at various levels at which reports on the subject under consideration were heard was investigated. The type-specific, sectoral and thematic structure of the documentary flow on the problem is considered. The interest of the professional community to the reviewed topic was confirmed by graphs.

Analysis of the workflow on the research topic allows us to draw some conclusions:

- most of the publications devoted to literary regional studies were presented to professional journals "Library Business", "School Literature", "Social and Humanitarian Sciences", "Pedagogical Search"; interest in this investigation is increasing because you can observe the growth of publications and the number of conferences on this topic;
- Literature, pedagogy, cultural studies, history and geography are studying literary local history; The investigation of various points of view allows you to find different methods of obtaining information from primary literary sources;
- The scientist of different institutions in the peripheral regions of Russia – the Southern Urals, Siberia, and the Amur Region have the largest number of publications on the research topic. It shows the availability of local literary material and about the relevance where the tourist attractiveness of the regions.

Keywords: literary regional studies, regional historical activities, literary local history, library local history, a structure of documentary microflow, productivity of scientific journals, bibliometric analysis, Scientific Electronic Library eLIBRARY.RU

For citation: Taranenko, L.G. & Boronikhina, O.V. (2022) Problems of literary regional studies (the research is based on a terminological and bibliometric analysis). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 264–275. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/23

Изучение становления, исторического развития и современного состояния местной культуры стало одним из направлений деятельности библиотек всех регионов России. В настоящее время в связи с общей тенденцией усиления гуманитарного характера краеведческой работы особую актуальность приобретает литературное краеведение [1. С. 162]. Оно позволяет эстетически «открыть», освоить исторически сложившийся пространственный участок (район, край, регион), показать его жизнь, культуру, быт, природу, нравы. Литературное краеведение немыслимо без всестороннего изучения края, всего того в его историческом бытии, что воздействует на автора, на литературную жизнь местности, что формирует личность писателя, отражается в его произведениях и в результате создает уникальный культурный код места, его локальный литературный идентификатор. Сегодня, когда широко изучаются возможности «брендинга» пространства, создания интересных туристически привлекательных событий, местные культурные ландшафты становятся резервами глобальной российской культуры.

Рассмотрим понятие «литературное краеведение». В России оно зародилось в 30–40-х гг. XIX в. как разновидность краевой библиографии [2. С. 14]. Первоначально краеведы лишь регистрировали факты местной литературной жизни, слабо связывая их с судьбами общерусской литературы. За время своего развития возникло множество определений: «краевое, местное литературоведение», «краевая литература», «литературоведческое краеведение», «региональное изучение литературы», «областная литература», «литература края», «территориальная литература», «литературный регионализм», «локальное литературоведение» и т.п. [3. С. 23]. В нашем случае используется понятие «литературное краеведение», в котором четко выделен объект изучения в краеведческом плане – литература края [4]. Часто объектами литературного краеведения являются также все средства увековечения памяти писателя в данном крае (музеи, памятники, мемориальные доски и др.). Анализ документопотока по теме исследования показал, что авторы, используя термин «литературное краеведение» в своих публикациях, по-разному раскрывают содержание этого понятия. Не прекращаются научные размышления над спецификой и предметом литературного краеведения.

По мнению И.Б. Гладковой [5], Н.В. Ганущака, Л. Довыденко [6], литературное краеведение – это отрасль литературоведческой науки. П.В. Куприяновский [7. С. 177], А.И. Лазарев [8], Н.Г. Дрондина [9], Л.В. Полякова [3] и другие исследователи подчеркивают его скорее культурологический, чем филологический характер. Многие российские авторы рассматривают литературное краеведение, прежде всего, как региональную составляющую педагогической науки, в большинстве это исследователи-педагоги – М.В. Круцких [10. С. 722], Н.Г. Перевозчикова [11. С. 84], Т.А. Тужикова [12], А. Г. Прокофьева [13].

Комплексность и универсальность литературно-краеведческого знания как ключа к изучению не только литературы и культуры, но и природы, истории, экономики, быта региона подчеркивают в своих исследованиях Т.В. Юрьева [14. С. 231], Н.А. Голубев [15].

При проведении терминологического анализа понятия «литературное краеведение» можно выделить классы условной эквивалентности по типу отношения к отраслям науки: литературоведческой, культурологической, педагогической и симбиотическое комплексное знание. Операционные признаки в каждом классе условной эквивалентности соответствуют векторам развития и актуальным вопросам данной науки (таблица).

Терминологический анализ понятия «литературное краеведение»

Terminological analysis of the concept of “literary regional studies”

Класс условной эквивалентности	Операционный признак	Определение	Область применения	Источник
Отрасль литературоведческой науки	Географическая масштабность изысканий	Важная отрасль отечественного литературоведения, направленная на освоение культурного пространства региона	Культурология	[5]
		Специфическая отрасль науки о литературе, отличающаяся особым подбором материала и особым аспектом его рассмотрения	Педагогика	[2. С. 11]
		Специфическая область науки о литературе, предметом которой является изучение фольклорного наследия и литературных произведений, художественных образов, навеянных природой, историческими событиями, традициями, обычаями, бытом и людьми... края	Языкознание	[16]
		Изучение местной литературной жизни (края, области, района, города), биографии писателей, связанных с той или иной местностью (так называемые «литературные места»), где писатель родился, жил, бывал, и т.п.	Педагогика	[6]
Отрасль культурологии	Тематические потребности изыскания	Специфическое культурологическое знание, устанавливающее связь между литературной историей края и культурным творчеством в нем	Культурология	[17]
		Изучение литературных произведений и художественных образов, навеянных природой, историческими событиями, бытом и людьми того или иного края. Объектами литературного краеведения являются также все средства увековечения памяти писателя в данном крае (музеи, памятники, мемориальные доски и др.)	Педагогика, история, география	[6]
		Один из путей познания особенностей жизни региона, именно с опорой на тематические и жанровые классификации произведений; структурно-поэтический анализ текстов; литературно-критические, текстологические реаллии; комментирование, толкование, издание, составление научной библиографии и написание научной биографии писателей	Педагогика, литература	[3. С. 22]

Класс условной эквивалентности	Операционный признак	Определение	Область применения	Источник
Одно из составляющих педагогической науки	Направленность педагогического процесса	Одно из направлений патриотического воспитания школьников. Ценность литературного краеведения заключается в том, что оно, расширяя и обогащая знания учащихся о своей малой родине, пробуждает интерес и любовь к родному краю, его традициям, литературе родного края, истории, помогает ощутить и осознать связь литературы с окружающей действительностью	Воспитание патриотизма	[10. С. 722]
		Все это позволяет видеть провинцию как особое культурное гнездо, говорить о существовании «литературного региона», ввести литературное краеведение в качестве регионального компонента образования	Педагогика	[12]
		Может способствовать введению обучающихся в мир русской природы и человеческих отношений, познанию этнических процессов и уяснению связи литературы с жизнью, расширению их кругозора и воспитанию жажды познания	Экология, психология, воспитание, педагогика	[11. С. 85]
		Официальное проведение регионализации образования в России в конце XX – начале XXI в. выявило значимость краеведения как регионального компонента литературного образования школьников, вызвало к жизни научные исследования разных сторон литературно-краеведческой работы и роли ее в процессе обучения и воспитания	Педагогика, литература	[13]
Комплексное знание	Смысловые задачи	Предполагает знакомство обучающихся с тем или иным краем через изучение литературы в соответствии с учебными и воспитательными целями и рассматривается как средство приобщения их к духовным ценностям народа. Литературно-краеведческий материал – это извлекаемая из литературно-художественного произведения совокупность знаний о том или ином крае, изучение его природы, истории, экономики, быта	Педагогика	[11. С. 85]
		Дает уникальный ракурс для изучения исторической, культурологической, социальноэкономической и политической специфики региона. Открывает пути решения актуальных (внелитературных) проблем жизни края	История, политика, экономика	[15]
		Еще одним важным аспектом выступает социокультурная функция литературного краеведения, которая заключается не только в литературном просвещении, ... но и в актуализации ценностей отечественной культурной традиции и активном влиянии на процесс воспроизводства культуры. Литературное краеведение рассматривает литературу как специфическую социальную деятельность по формированию генеральных смыслов бытия, «программы» развития общества	История, социология	[14. С. 233]

Основное внимание к термину «литературное краеведение» как отрасли литературоведческой науки обращено по операционному признаку – географической масштабности изысканий. Рассмотрено использование термина от значения «важнейшая отрасль отечественного литературоведения» до «изучение местной литературной жизни».

В классе условной эквивалентности «отрасль культурологии» важнейшим операционным признаком использования термина становится тематическая потребность изыскания: от установления культурологических связей до

познания особенностей жизни региона, от изучения литературных произведений до анализа средств увековечивания памяти о писателях.

Наиболее часто термин встречается в работах, посвященных педагогической науке, операционным признаком в этом случае становится направленность педагогического процесса – патриотическое, экологическое, эстетическое воспитание школьников. Об актуальности использования термина именно в этой сфере говорит и преобладание в области применения педагогики.

Четвертый класс условной эквивалентности – комплексное знание, операционным признаком здесь становятся смысловые задачи, решаемые с помощью литературно-краеведческой работы. Актуализация ценностей, приобретение совокупности знаний, нахождение уникального ракурса для изучения специфики развития региона – вот некоторые из предложенных дефиниций.

На основе терминологического анализа понятия «литературное краеведение» к использованию в настоящей статье принято следующее определение:

Литературное краеведение – комплексное культурологическое знание, устанавливающее связь между литературными произведениями региона и его природой, историей, традициями, бытом, людьми, влияющее на культурное пространство, дающее возможность специфического изучения исторической, социально-экономической и политической специфики региона.

В рамках настоящего исследования проведен анализ документного потока по теме «Литературное краеведение» за период с 2000 по 2017 г. (включительно). Поиск источников осуществлен в научной электронной библиотеке eLIBRARY.RU. Всего выявлено 494 публикации. В процессе их изучения ставились задачи проанализировать динамику документопотока по году издания, определить видовую и отраслевую структуру микропотока, выявить авторов и организации, занимающиеся исследуемой проблемой, обозначить наиболее актуальные вопросы в современном состоянии литературного краеведения.

Анализ микропотока по году издания говорит о стабильном росте интереса профессионального сообщества к теме исследования (рис. 1).

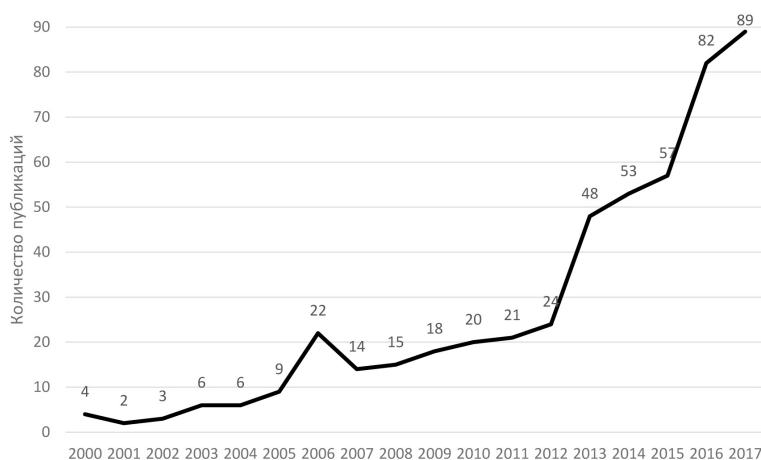


Рис. 1. Распределение по годам количества публикаций, содержащих в названии, аннотации или ключевых словах термин «литературное краеведение»

Fig. 1. Distribution by year of the number of publications containing the term “literary regional studies” in the title, annotation or keywords

Последние пять лет публикационная активность по изучаемой тематике очень высокая, что связано с проведением в этот период значительного количества научных конференций. Важную роль в привлечении внимания к теме литературного краеведения сыграли объявленные в России годы культуры (2014), литературы (2015), а также активного развития местного туризма в последние годы.

Анализ микропотока по видам документов показал, что наиболее массово проблематика представлена в статьях журналов (42%) и в материалах конференций (36%), пятая часть документопотока по изучаемой тематике представлена книгами. В научной электронной библиотеке eLIBRARY.RU найдено всего одно диссертационное исследование по рассматриваемой проблематике (Н.Г. Дрондина, 2010 г.) [17].

Круг журналов по проблеме очень разнообразен (142 наименования) и представлен как профессиональными, так и межотраслевыми изданиями. Наиболее продуктивными по исследуемой тематике оказались профессиональные журналы «Библиотечное дело» и «Литература в школе» (по 7 публикаций), «Социальные и гуманитарные науки» и «Педагогический поиск» (по 5 публикаций). Среднее число публикаций на одно наименование журнала составляет 1,52. Столь низкий коэффициент публикаций, приходящихся на один журнал при широком охвате изданий, свидетельствует об интегративном характере современного этапа решения вопросов, связанных с литературным краеведением.

Тезис о междисциплинарном характере проблемы подтверждает и анализ отраслевой структуры документопотока. Преобладающее количество публикаций относится к следующим областям:

- Литературоведение – 35%.
- Педагогика. Образование – 25%.
- История – 12%.
- Культура. Культурология – 11%.

Вопросы литературного краеведения изучаются в рамках географии (8%), социологии (3%), философии (2%), единичные документы в потоке принадлежат к таким отраслям знаний, как информатика, политика, регионоведение, экология, религия и др. (рис. 2).

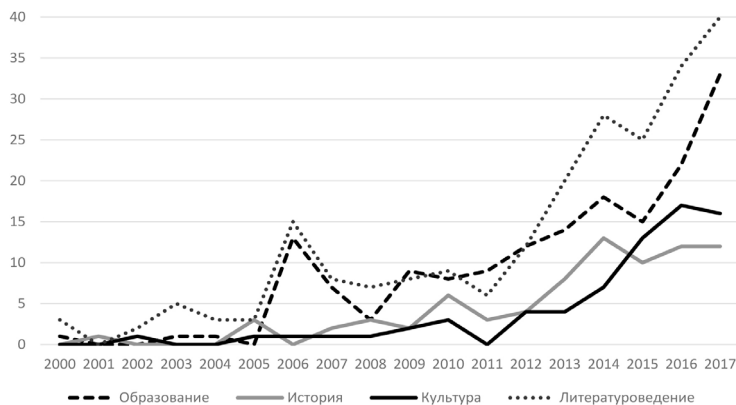


Рис. 2. Распределение по годам количества публикаций по исследуемой тематике в отраслевых изданиях

Fig. 2. Distribution by year of the number of publications on the subject under study in industry publications

Стоит обратить внимание на всплеск публикаций по исследуемой тематике в документопотоке, относящемся к образованию и литературоведению в 2006 г., общий рост числа публикаций в 2010, спад в 2011 и интенсивное развитие темы начиная с 2012 г. Наиболее динамично рост публикаций по вопросам литературного краеведения развивается в литературоведении и образовании, более стабильно тематика освещается в культуроведческих и исторических источниках. Отмечается факт, что количество документов на тему исследования в области культуры и культурологии в 2017 г. снизилось.

Анализируя тематическую структуру микропотока, можно обозначить наиболее актуальные вопросы в современном состоянии литературного краеведения. В публикациях, посвященных литературоведческой тематике, наибольшее количество работ посвящено исследованию жизни и творчества писателей (72%), филологическим работам по анализу литературного текста (26%), изучению местного фольклорного материала (2%). Значительное количество публикаций (25% от общего числа) посвящено вопросам преподавания литературного краеведения в школах и учреждениях высшего и среднего профессионального образования. Многосторонний характер исследований подчеркивает наличие разнообразных подходов к изучению литературного краеведения в учебных заведениях. Наиболее часто встречаются публикации, посвященные различным методам преподавания литературного краеведения (75%), в работах анализируется роль литературного краеведения в формировании национального самосознания, социальной позиции и патриотизма молодого поколения (10%), часть публикаций посвящена духовно-нравственному воспитанию учащихся в процессе изучения местного литературного материала (8,3%), разрабатывается понятие православного литературного краеведения (1,4%), наличествуют работы, посвященные развитию творческих способностей в процессе изучения дисциплины (6,3%).

Литературное краеведение широко применяется при изучении отдельных регионов России, в том числе при проведении исторических, географических исследований, и в публикациях, посвященных вопросам развития и раскрытия туристической привлекательности отдельных мест. С 2010 г. появились публикации, освещающие культурологические вопросы, раскрывающие роль литературного краеведения в сохранении и воспроизводстве местных культур.

Анализ количества конференций различных уровней, на которых звучали доклады на исследуемую тематику, также показывает стремительный рост интереса к проблеме литературного краеведения с 2013 г. (рис. 3).

Всего за период 2013–2017 гг. тема литературного краеведения освещалась на 47 международных, 35 всероссийских, 12 региональных и 5 других (областных, зональных) конференциях. Показательно, что профессиональное мероприятие – X Всероссийский лагерь сельских библиотекарей, прошедший в 2015 г., был полностью посвящен теме «Библиотека XXI века – территория литературного краеведения» [18]. Причин такого всплеска внимания к литературному краеведению можно предположить несколько: «это признак демократизации нашей жизни и резкого роста роли провинции» (председатель Союза краеведов России, академик Российской академии образования С.О. Шмидт [19]); «интеллект, разнообразие интересов и разнообразие возможностей стали гораздо более востребованы» (директор музейной программы Российского фонда культуры «Гений места. Новое краеведение»

М. Шубина [20]); «произошло появление модных понятий – „микроистория“, „повседневная история“» (проректор по учебной работе Алтайского государственного педагогического университета, научный сотрудник лаборатории исторического краеведения АлтГПУ, кандидат исторических наук, доцент А. Контев [21]); библиотеки стали опорными пунктами краеведческого туризма [22].

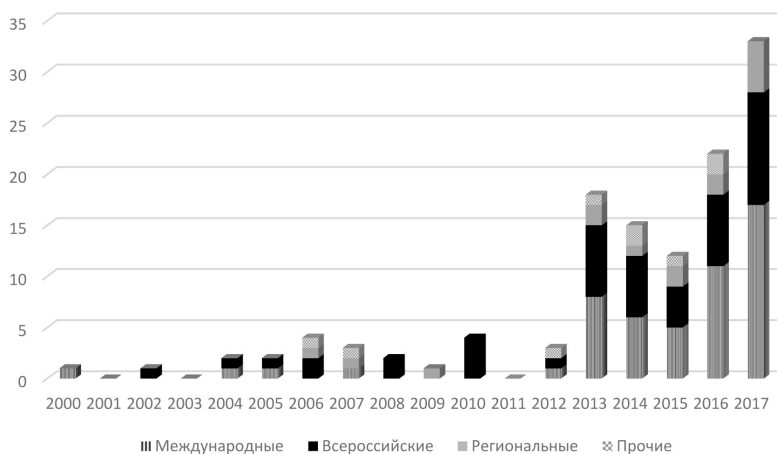


Рис. 3. Распределение по годам конференций различных уровней

Fig. 3. Distribution by year of conferences of various levels

Анализ авторской структуры микропотока документов выявил 475 авторов, обращающихся к теме исследования. Большая часть публикаций представлена одним автором (82%). Наибольшее количество публикаций по исследуемой проблеме найдено у сотрудника Благовещенского государственного педагогического университета А.В. Урманова (9 публикаций), по 6 публикаций у Л.В. Поляковой (Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина) и А.Г. Прокофьевой (Оренбургский государственный педагогический университет), по 5 публикаций у И.В. Грачёвой (Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина), Л.И. Новиковой (Российская национальная библиотека), Т.А. Сироткиной (Сургутский государственный педагогический университет). Наиболее цитируемые работы в НЭБ eLIBRARY.RU – сборник статей «Сибирский текст в русской культуре», редакторы А.П. Казаркин и Н.В. Серебренников – сотрудники Томского государственного национально-исследовательского университета (22 цитирования).

Анализ структуры микропотока документов по признаку научного коллектива позволяет выявить круг основных организаций, чьи сотрудники публиковали работы по исследуемой тематике. Всего выявлено 85 организаций, в количественном соотношении наибольшее количество публикаций приходится на сотрудников Оренбургского государственного педагогического университета (10 публикаций), Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского (7 публикаций), Тверского государственного университета (6 публикаций), Томского государственного университета (5 публикаций). По 4 публикации у сотрудников Череповецкого государственного университета, Челябинского государственного университета, Глазовского государственного педагогического института им. В.Г. Короленко.

Среди организаций преобладают высшие учебные заведения (81% от общего количества организаций), значительная доля публикаций принадлежит специализированным институтам и организациям (11%), например, Обществу изучения Коми края, Кировскому областному комитету государственной статистики, Московскому центру подготовки туристических кадров, комитету по культуре г. Санкт-Петербурга и др. Чуть меньшая доля публикаций принадлежит библиотекам (8,2%), в том числе Российской государственной библиотеке, Российской национальной библиотеке, Дальневосточной государственной научной библиотеке и др.

Анализ документопотока по теме исследования позволяет сделать следующие выводы:

1. Публикации, посвященные литературному краеведению, преимущественно представлены в статьях журналов, среди которых особо продуктивными являются профессиональные издания «Библиотечное дело», «Литература в школе», «Социальные и гуманитарные науки», «Педагогический поиск». Стабильный рост публикаций и числа конференций по теме указывает на возрастающий интерес к исследуемому вопросу.

2. Вопросы литературного краеведения изучаются в целом ряде гуманитарных наук – литературоведении, педагогике, культурологии, истории и географии. Исследовательский подход с разных точек зрения позволяет выработать различные методы получения краеведческой информации из первичных литературно-краеведческих источников.

3. Наибольшее количество публикаций по теме исследования принадлежит сотрудникам вузов и учебным заведениям из регионов России – Южный Урал, Сибирь, Амурская область, что говорит не только о наличии местного литературно-краеведческого материала, но и о востребованности его изучения и продвижения с различными целями. Существенное место занимает работа над брендингом отдаленных от Центральной России мест и повышением туристической привлекательности регионов.

Литературное краеведческое наследие страны – уникальный информационный ресурс и усилия по его развитию, сохранению и предоставлению потребителю прилагаются на всех уровнях и в самых различных организациях. Сложно переоценить роль библиотек в этом процессе, именно эти структуры имеют богатый опыт работы с информацией и обладают необходимым кадровым, технологическим и ресурсным обеспечением.

Список источников

1. Тараненко Л.Г. Литературное краеведение в библиотеках: новые грани развития // Ученые записки. Барнаул : Изд-во Алт. ГАКИ, 2017. № 2. С. 162–165.
2. Ганушак Н.В. Литературное краеведение. Сургут : Изд-во СурГПУ, 2013. 87 с.
3. Полякова Л.В. Регион как источник творчества и объект науки по литературе // Филологическая регионалистика. 2009. С. 21–27. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/region-kak-istochnik-tvorchestva-i-obekt-nauki-o-literature> (дата обращения: 09.01.2019).
4. Милонов Н.А. Литературное краеведение : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М. : Просвещение, 1985. 192 с.
5. Гладкова И.Б. Литературное краеведение: опыт изучения и применения в историко-культурологическом контексте // Библиотечное краеведение как фактор повышения культурного потенциала региона : материалы обл. межвед. науч.-практ. конф. (Омск, 15–16 дек. 2005 г.). Омск : Изд-во Ом. ГОНБ, 2006. 122 с.
6. Довыденко Л. О литературном краеведении [2015]. URL: <http://dovydenko.ru/publitsistika/255-o-literaturnom-kraevedenii.html> (дата обращения: 09.01.2019).

7. Куприяновский П.В. Проблемы регионального изучения литературы // Русская литература. 1984. № 1. С. 177–181.
8. Лазарев А.И. Проблемы изучения литературы и фольклора: исторические, культурологические и теоретические подходы : сб. науч. трудов / ЧелГУ, Ин-т гум. проблем. Челябинск : Восточные ворота, 2008. 180 с.
9. Дрондина Н.Г. Литературное краеведение в процессе воспроизводства культуры в регионе // Регионоведение. 2008. URL: <http://regionsar.ru/ru/node/170> (дата обращения: 09.01.2019).
10. Круциких М.В. Литературное краеведение как одно из направлений патриотического воспитания школьников // Молодой ученый : сетевой журн. 2017. № 14. С. 722–724. URL: <https://moluch.ru/archive/148/41466/> (дата обращения: 09.01.2019).
11. Перевозчикова Н.Г. Литературное краеведение как методическое средство в изучении русской литературы в средних профессиональных образовательных организациях // Казанский пед. журн. 2018. № 1. С. 84–88. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/literaturnoe-kraevedenie-kak-metodicheskoe-sredstvo-v-izuchenii-russkoy-literatury-v-srednih-professionalnyh-obrazovatelnyh> (дата обращения: 09.01.2019).
12. Тужикова Т.А. Методическая система изучения литературы Сибири : дис. ... канд. пед. наук. Томск, 2006. URL: <http://www.dslib.net/teoria-vospitania/metodicheskaja-sistema-izuchenija-literatury-sibiri.html> (дата обращения: 09.01.2019).
13. Прокофьева А.Г. Краеведение как основной региональный компонент литературного образования : дис. ... д-ра пед. наук. СПб., 1997. 411 с. URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/114982.html> (дата обращения: 09.01.2019).
14. Юрьева Т.В. Культурологическая составляющая литературного краеведения // Матер. Всерос. съезда краеведов-филологов (Ярославль, 27–30 янв. 2016 г.). Ярославль : Академия, 2016. С. 231–233. URL: http://uchitel-slovesnik.ru/data/uploads/literaturnoe-kraevedenie/vseros_kraeved_sezd_14_12_15.pdf (дата обращения: 09.01.2019).
15. Голубев Н.А. Формирование локального текста: ивановский опыт : дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2014. 241 с. URL: <http://kzref.org/formirovanie-lokalenogo-teksta-ivanovskij-opit.html> (дата обращения: 09.01.2019).
16. Отдел русского языка и литературы // Блог. Донецк, 2015. URL: http://kabruss.blogspot.com/2015/05/blog-post_21.html (дата обращения: 08.01.2019).
17. Дрондина Н.Г. Литературное краеведение как культурологическая проблема: на материале Мордовского края : дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2010. URL: <http://www.dissert-cat.com/content/literaturnoe-kraevedenie-kak-kulturologicheskaya-problema> (дата обращения: 09.01.2019).
18. В Краснодарском крае состоялся X юбилейный Всероссийский лагерь сельских библиотекарей // РБА : новости. 2015. URL: http://www.rba.ru/content/news/vid_news_str.php?id=4785 (дата обращения: 09.01.2019).
19. Шмидт С.О. Краеведение воспитывает преданность своей Родине // Новостной сайт «Известия». IZ. 2003. URL: <https://iz.ru/news/285208> (дата обращения: 09.01.2019).
20. Шубина М. Разговаривать через человеческие судьбы // Сибирский форум: интеллектуальный диалог. 2015. URL: <http://sibforum.sfu-kras.ru/node/764> (дата обращения: 09.01.2019).
21. Контев А. История интересна своими нюансами // Новости сибирской науки. 2017. URL: <http://www.sib-science.info/ru/heis/po-uchebnoy-rabote-07062017> (дата обращения: 09.01.2019).
22. Библиотека и краеведческий туризм: современные подходы // Тамбов, 2017. URL: http://libsmr.ru/lib2/upload/museum/Обновление_ЭКНД/2423.pdf (дата обращения: 09.01.2019).

References

1. Taranenko, L.G. (2017) Literaturnoe kraevedenie v bibliotekakh: novye grani razvitiya [Literary local history in libraries: new facets of development]. *Uchenye zapiski*. 2. pp. 162–165.
2. Ganushchak, N.V. (2013) *Literaturnoe kraevedenie* [Literary Local History]. Surgut: SurSGPU.
3. Polyakova, L.V. (2009) Region kak istochnik tvorchestva i ob"ekt nauki po literature [Region as a source of creativity and an object of science in literature]. *Filologicheskaya regionalistika*. 1–2. pp. 21–27. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/region-kak-istochnik-tvorchestva-i-obekt-nauki-o-literature> (Accessed: 09.01.2019).
4. Milonov, N.A. (1985) *Literaturnoe kraevedenie* [Literary Local History]. Moscow: Prosveshchenie.

5. Gladkova, I.B. (2006) Literaturnoe kraevedenie: opyt izucheniya i primeneniya v istoriko-kul'turologicheskom kontekste [Literary local history: the experience of studying and applying in the historical and cultural context]. *Bibliotchnoe kraevedenie kak faktor povysheniya kul'turno-go potentsiala regiona* [Library local history as a factor in increasing the cultural potential of the region]. Proc. of the Conference. Omsk, December 15–16, 2005. Omsk: Omsk GONB.
6. Dovydenko, L. (2015) *O literaturnom kraevedenii* [On literary local history]. [Online] Available from: <http://dovydenko.ru/publitsis-tika/255-o-literaturnom-kraevedenii.html> (Accessed: 9th January 2019).
7. Kupriyanovskiy, P.V. (1984) Problemy regional'nogo izucheniya literatury [Problems of Regional Study of Literature]. *Russkaya litera-tura*. 1. pp. 177–181.
8. Lazarev, A.I. (2008) *Problemy izucheniya literatury i fol'klora: istoricheskie, kul'turologicheskie i teoreticheskie podkhody* [Problems of studying literature and folklore: historical, cultural and theoretical approaches]. Chelyabinsk: Vostochnye vorota.
9. Drondina, N.G. (2008) *Literaturnoe kraevedenie v protsesse vosproizvodstva kul'tury v regione* [Literary local history in the process of reproduction of culture in the region]. [Online] Available from: <http://regionsar.ru/ru/node/170> (Accessed: 9th January 2019).
10. Krutskikh, M.V. (2017) Literaturnoe kraevedenie kak odno iz napravleniy patrioticheskogo vospitaniya shkol'nikov [Literary local history as one of the areas of patriotic education of schoolchildren]. *Molodoy uchenyy*. 14. pp. 722–724. [Online] Available from: <https://moluch.ru/archive/148/41466/> (Accessed: 9th January 2019).
11. Perevozhnikova, N.G. (2018) Literaturnoe kraevedenie kak metodicheskoe sredstvo v izuchenii russkoy literatury v srednikh professional'nykh obrazovatel'nykh organizatsiyakh [Literary local history as a methodological tool in the study of Russian literature in secondary professional educational organizations]. *Kazanskiy ped. zhurn*. 1. pp. 84–88. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/v/literaturnoe-kraevedenie-kak-metodicheskoe-sredstvo-v-izuchenii-russkoy-literatury-v-srednih-professionalnyh-obrazovatelnyh> (Accessed: 9th January 2019).
12. Tuzhikova, T.A. (2006) *Metodicheskaya sistema izucheniya literatury Sibiri* [Methodical system for studying the literature of Siberia]. Pedagogy Cand. Diss. Tomsk. [Online] Available from: <http://www.dslib.net/teoria-vospitania/metodicheskaja-sistema-izuchenija-literatury-sibiri.html> (Accessed: 9th January 2019).
13. Prokofieva, A.G. (1997) *Kraevedenie kak osnovnoy regional'nyy komponent literaturnogo obrazovaniya* [Local history as the main regional component of literary education]. Pedagogy Dr. Diss. St. Petersburg. [Online] Available from: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/114982.html> (Accessed: 9th January 2019).
14. Yurieva, T.V. (2016) Kul'turologicheskaya sostavlyayushchaya literaturnogo kraevedeniya [Culturological component of literary local history]. *Materialy vseros. s"ezda kraevedov-filologov* [Proc. All-Russian Congress of Local Historians-Philologists]. Yaroslavl, January 27–30, 2016. Yaroslavl: Akademiya. pp. 231–233. [Online] Available from: http://uchitel-slovesnik.ru/data/uploads/literaturnoe-kraevedenie/vseros_kraeved_sezd_14_12_15.pdf (Accessed: 9th January 2019).
15. Golubev, N.A. (2014) *Formirovanie lokal'nogo teksta: ivanovskiy opyt* [Formation of a local text: Ivanovo experience]. Philology Cand. Diss. Ivanovo. [Online] Available from: <http://kzref.org/formirovanie-lokalenogo-teksta-ivanovskij-opit.html> (Accessed: 9th January 2019).
16. Kabruss.blogspot.com. (2015) *Otdel russkogo yazyka i literatury* [Department of the Russian Language and Literature]. [Online] Available from: http://kabruss.blogspot.com/2015/05/blog-post_21.html (Accessed: 8th January 2019).
17. Drondina, N.G. (2010) *Literaturnoe kraevedenie kak kul'turologicheskaya problema: na materiale Mordovskogo kraja* [Literary local history as a cultural problem: on the material of Mordovian region]. Culturology Cand. Diss. Saransk. [Online] Available from: <http://www.dissertat.com/content/literaturnoe-kraevedenie-kak-kul'turologicheskaya-problema> (Accessed: 9th January 2019).
18. RBA. (2015) *V Krasnodarskom krae sostoyalsya X yubileyiny Vserossiyskiy lager' sel'skikh bibliotekarey* [The 10th Anniversary All-Russian Camp of Rural Librarians took place in Krasnodar Krai]. [Online] Available from: http://www.rba.ru/content/news/vid_news_str.php?id=4785 (Accessed: 9th January 2019).
19. Shmidt, S.O. (2003) *Kraevedenie vospityvaet predannost' svoey Rodine* [Local history cultivates devotion to one's Motherland]. [Online] Available from: <https://iz.ru/news/285208> (Accessed: 9th January 2019).
20. Shubina, M. (2015) *Razgovarivat' cherez chelovecheskie sud'by* [Talking through human destinies]. [Online] Available from: <http://sibforum.sfu-kras.ru/node/764> (Accessed: 9th January 2019).

21. Kontev, A. (2017) *Istoriya interesna svoimi nyuansami* [History is interesting for its nuances]. [Online] Available from: <http://www.sib-science.info/ru/heis/po-uchebnoy-rabote-07062017> (Accessed: 9th January 2019).

22. Fondo, N.I. (ed.) (2017) *Biblioteka i kraevedcheskiy turizm: sovremennye podkhody* [Library and local history tourism: modern approaches]. [Online] Available from: http://libsmr.ru/lib2/upload/museum/Obnovlenie_EKND/2423.pdf (Accessed: 9th January 2019).

Сведения об авторах:

Тараненко Любовь Геннадиевна – кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой технологии документальных коммуникаций Кемеровского государственного института культуры. E-mail: lubgt@mail.ru; tdk@kemguki.ru

Боронихина Оксана Валентиновна – магистрант кафедры технологии документальных коммуникаций факультета информационных и библиотечных технологий Кемеровского государственного института культуры. E-mail: art-bibl@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Taranenko L.G. – Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lubgt@mail.ru; tdk@kemguki.ru

Boronikhina O.V. – Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: art-bibl@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 09.01.2019;
одобрена после рецензирования 27.11.2019; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 09.01.2019;
approved after reviewing 27.11.2019; accepted for publication 15.05.2022.*

Научная статья

УДК 394

doi: 10.17223/22220836/46/24

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В МИФОИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ МАНСИ

Ольга Михайловна Рындина

*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,
rynom_97@mail.tomsknet.ru*

Аннотация. Статья посвящена реконструкции в исторической ретроспекции образов пространственно-временного континуума в этнической картине мира манси. Выражением образов служит вещный мир, сконцентрированный в фольклорной сфере. Автор выделяет три периода в мифопоэтической истории манси: эпоху первотворения, эпоху второго поколения небожителей и человеческую эпоху, при этом в разных фольклорных формах проявления человеческой природы. Раскрывается положение о том, что для каждого мифопоэтического горизонта исторической памяти манси характерна собственная интерпретация времени и пространства. Вместе с тем отмечается, что наличие пространственно-временных порталов как каналов связи между различными историческими горизонтами перемежает специфику выражения пространства и времени, свойственную периодам, в общей картине мира манси.

Ключевые слова: традиционное мировоззрение, картины прошлого, образы пространства и времени

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00329) «Интерпретация языковой и культурной истории народа манси: этнографические, фольклорные и лингвистические материалы архива В.Н. Чернецова».

Для цитирования: Рындина О.М. Пространство и время в мифоисторической памяти манси // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 276–289. doi: 10.17223/22220836/46/24

Original article

SPACE AND TIME IN THE MYTHICAL-HISTORICAL MEMORY OF THE MANSIS

Olga M. Ryndina

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
rynom_97@mail.tomsknet.ru*

Abstract. The paper is devoted to the reconstruction in historical retrospection of the images of the space-time continuum, expressed through the material world of the Mansis ethnic culture and concentrated in the folklore sphere. The methodology is set by the postulates about the specificity of mythological thinking, refracted in relation to time and space. The source base was made up of the Mansis folklore texts collected from the beginning of the 20th century.

Following his predecessors, the author distinguishes three periods in the mythological and poetic history of the Mansis. The classification is based on the principle of generational affiliation of the main characters.

The first period is associated with the era of primordial creation and the “old couple” or the supreme deity Num-Torum. Time and space in it are substantial and are expressed through the images of water and earth. Infinity, as the initial state of space, is replaced by a measurement through time, which emphasizes its finiteness and limitation. The principle of trinity dominates in the reckoning of time.

The second period is set by the acts of the sons of the supreme deity – Taryg-peshch-nimal'sova and the bear. The space is described multidimensional: the earth and near-earth spheres – the sky, the underground, the water and the southern land of Mortim-maa, as well as the underworld or the dead world. Particular attention is paid to the “bark soil”, which is characterized by landscape: first of all, rivers, but also swamps, thickets, mountains, manes. The idea of “one's own land” as a personal form of connection with space is fixed. The culture of the space is emphasized, the signs of which are villages, fortresses, barns, plague, and the sacred part – “sacred place” – stands out. The perception of time is also distinguished by multidimensionality. On the one hand, relativity is attributed to it due to the opposition “far – close”, correlated with movement, on the other hand, there is time reckoning with the help of the light and dark parts of the day, accentuation of morning and evening as the prologue and epilogue of the day.

The third period becomes the arena of human action, and in various folklore forms of manifestation of human nature – Ekva-pyris, people-heroes, the progenitors of the phratries Por and Mos. The main thing here is activities and actions through which the feeling of time-space is transmitted. Space is thought of locally, although the degree of local concretization is different: on the one hand, an indefinitely distant territory, and on the other, a topographically verified reference to real settlements and geographical objects. The interpretation of time, and above all in the heroic epic, is as close as possible to the linear historical. During this period, there is the most developed system of calculating time, in which astronomical units dominate – the year as the sum of winter and summer, day and night. At the same time, the day is interpreted both as the time of human life and life itself.

The presence of spatio-temporal portals intersperses the specifics of the expression of space and time, inherent in periods, in the general picture of the Mansi world.

Keywords: traditional worldview, pictures of the past, images of space and time.

Acknowledgments: The research was carried out at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (project No. 19-18-00329) “Interpretation of the linguistic and cultural history of the Mansi people: ethnographic, folklore and linguistic materials of the V.N. Chernetsov Archive”.

For citation: Ryndina, O.M. (2022) Space and time in the mythical-historical memory of the mansi. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 276–289. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/24

Понимание исторической памяти как процесса концептуализации представлений о прошлом, протекающего в коммуникативной среде и детерминированного потребностями современности [1. С. 10–11], оказалось весьма востребованным в исторических дисциплинах при усилении в них гуманистического начала. В качестве базового структурного элемента исторической памяти, или воображаемой «картины прошлого», включающей в себя солидный элемент мифологизации, признан образ прошлого как устойчивый набор культурных символов, посредством которых раскрывается смысл исторического существования народа и система принятых и транслируемых им ценностей. Иерархия образов составляет «карту исторической памяти», в которую инкорпорированы разнообразные знания – иррациональные, рациональные, научные [2. С. 249].

В традиционном обществе карта исторической памяти базируется на мифологическом мышлении – «системе понятий, как бы вклеенных внутрь образов» [3. С. 322], т.е. абстрактные понятия выражаются в нем посредством образов конкретных предметов. В силу этого и исторические представления «вклеиваются» внутрь предметно-образного мира, наполняющего традиционную культуру. В недрах последней историческая память формируется на уровне этноса, при этом важнейшим каналом ее трансляции служит устное сообщение, и прежде всего фольклор. Из всех фольклорных жанров в каче-

стве наиболее емких по содержанию в них «картин прошлого» предстают эпические – мифы и героический эпос.

В фольклорное наследие коренных народов Северо-Западной Сибири весьма ощутим вклад обитателей левобережных притоков р. Оби – манси (вогулов). Не претендуя на реконструкцию всей карты исторической памяти, закодированной в эпических фольклорных жанрах манси, остановлюсь на ее пространственно-временных образах, составляющих важнейшую часть, и модели мира, представленной у данного этноса. Под моделью мира понимается «сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах» [4. С. 161].

В архаичной модели мира, создающей фундамент традиционной культуры, пространство и время мыслятся по-особому. Укажу лишь на те его характеристики, что определены предшествующими исследователями и выступили в роли методологической основы при исследовании образов прошлого у манси. Пространство в традиционном мировоззрении неотделимо от времени, они образуют непрерывное единство – хронотоп. Пространство не мыслится абстрактным, пустым, «оно всегда заполнено и всегда вещно; вне вещей оно не существует». И кроме того, пространство оживлено, одухотворено и качественно разнородно [5. С. 340]. Время членится на «мифическое», «начальное», «правремя», вместившее в себя создание нынешнего состояния мира, и «профанное». При этом явный приоритет принадлежит первому, ибо именно его содержательное ядро служит первопричиной дальнейших эмпирических событий и образов, а магическая эманация мифического времени доходит до современности через обряды и сны. Регулярное воспроизведение мифического времени через обряды дополняет его линейную модель циклической [6. С. 252–253]. Реконструкция образов пространственно-временного континуума в исторической ретроспекции, выраженных через вещный мир этнической культуры манси и сконцентрированных в сакрально главенствующей сфере мифов и обрядов, и составит основную задачу настоящего исследования.

Исследовательская традиция по реконструкции модели мира манси заложена финским лингвистом А. Каннисто. И хотя в его интерпретации собственных полевых материалов по мифологии, собранных в начале XX в., отсутствует целостная характеристика пространственных и временных координат картины мира, тем не менее содержится ценная информация о них. Структура пространства предстает как двумерная: модель трехчастной вертикали – небо, мир людей и нижний, а также горизонтальная гидрологическая модель, заданная р. Обь. При этом модели взаимосвязаны, возможны переходы из одной в другую, а каналами связи служат дыра (при перемещении из мира людей в нижний) и лестница (при перемещении из мира людей на небо). В представлении о времени отчетливо обнаруживается цикличность, смыкающая начало нового витка, и потоп как его завершение [7. С. 205, 207, 212–215].

К пространству и времени как объектам изучения в обско-угорской традиции ученые активно обратились со второй половины XX в., начиная с Е. Шмидт. Пространственные ориентиры, согласно реконструкциям исследовательницы, заданы двухчленной горизонтальной и трехчленной вертикальной моделями – Верхний, Средний и Нижний миры. Небо отличает 7-слойность

[8. С. 28]. Средний мир – сочетание вертикальной и горизонтальной трехслойности. Вертикальные слои свойственны сфере природы: три уровня растительности и три уровня полета птиц, а горизонтальные – сфере человека: селение, зона священных площадок и деревьев и зона обитания животных и сверхъестественных существ [Там же. С. 31–32]. Нижний мир в качестве рубежа имеет талую и мерзлую землю, включает не тождественные друг другу страну духов болезни и страну мертвых и состоит из трех ярусов [Там же. С. 29, 33]. Моделирование временных смыслов укладывается в три эпохи. Изначальная эпоха с первичными океаном, разрастанием из изначальной точки земли и действиями «старой пары». Эпоха становления миропорядка с главным героем – седьмым сыном верховного бога. Эпоха богатырей, или «воинственная эпоха», которая, в свою очередь, состоит из первого периода, «богатырского века» с деяниями первого поколения богатырей – сыновей верховного божества, и второго периода «богатырского века», соотносимого с историческим временем княжеств. Параллельно с богатырской традицией, не смешиваясь с ней, существует период прародителей фратрий Пор и Мось [Там же. С. 34–35].

К рассмотрению пространства и времени в обско-угорской традиции обращается и А.В. Головнёв. В его трактовке пространство многомерно, поскольку включает в себя географические, социальные, сакральные и профанные координаты, и определено дихотомией Дом – Лес, при этом исследовательское внимание сосредоточено на обжитой его части. Структура последнего включает в себя следующие элементы: ях (сообщество людей, река, заселенная людьми и зверьми местность) – пурс (место рыболовной добычи, род-куст) – коот (поселение). В центре обжитого пространства находится дом, исходной точкой которого служит угол, а умозрительно членищими его разграничительными линиями служат оппозиции мужское – женское, священное – профанное. Мерой измерения разнородного пространства выступает троица [9. С. 260, 263, 272, 274–275].

Концепцию трехчленной мировоззренческой вертикали в традиционном мировоззрении коренных народов Сибири развивает М.Ф. Косарев. Исследователь ведет речь о параллельном функционировании двух равноправных вариантов трехсферной модели Вселенной: упрощенный и общепонятный, где добро и зло (свет и тьма) имеют четкую пространственную приуроченность, и сложный, эзотерический (шаманский) вариант, где добро и зло (свет и тьма) находятся в непрерывном взаимодействии, постоянно перетекая друг в друга, но при этом стремясь сохранять некое равновесие, не выходящее за определенный критический предел. Выражение времени тоже характеризует двойственность: цикличность и линейность хода. Малое линейное время исчисляется длительностью того или иного хозяйственного или бытового действия [10. С. 451–452].

Время в антропологическом измерении, с опорой на иерархию ценностей, стало предметом исследования В.И. Сподиной. Автор подчеркивает чувственность восприятия времени в культуре обских угров и ненцев, аффективную отстраненность от реального времени. При этом ощущение длительности и насыщенности времени неоднородно: темпорально максимально насыщена неделя, длительностью наделяется период, равный году, а 100 лет и более мыслятся рубежом, за которым теряется понятие времени. По мнению исследовательницы, для восприятия времени характерна ориентация на

прошлое и, как следствие, – безразличие к будущему [11. С. 260–261, 265, 268]. Представляется, что выявленная оппозиция между отношением к прошлому и будущему требует корректировки с точки зрения специфики мифологического сознания и примата «начального» времени над профанным: прошлое детерминирует настоящее, которое, в свою очередь, повторяется в будущем. Все соразмерно и логично выстроено в этой «тотальной цикличности», и ни одна из частей трехмерности бытия не отрицает другую.

Наиболее разработанной темой в пространственно-временных представлениях обских угров стало времячисление. Исследовательские координаты его трактовки заложил А. Алквист. Согласно его характеристике, самый короткий промежуток времени исчисляется продолжительностью варки в котле супа из рыбы или птицы, поэтому и называется «котел». Он равен примерно часу. Сутки определяются как «ночь-день», название недели тождественно вербальному обозначению числа семь, а название месяца совпадает с названием луны. Год понимается как «зима-лето» и делится на периоды-месяцы, определяемые на основе фенологии или занятия, связанного с охотой или рыболовством и доминирующего в соответствующий отрезок времени [12. С. 167].

Указанную схему на более широких материалах подтверждает исследование З.П. Соколовой. Автор приходит к выводу, что формирование календарных систем обских угров происходило в рамках этнографических групп, что объясняет расхождения в некоторых элементах календаря и его терминологии. При этом в качестве специфики мансийского календаря отмечено преобладание терминов, отражающих явления природы и отсутствие аналогий с запорным рыболовством [13. С. 81–83]. На основе традиционного «времячисления» реконструируются представления о времени у обских угров А.В. Головнёвым. Они базируются на идее о четырех сезонах, для каждого из которых исследователем устанавливается специфический знаковый ряд. При этом подчеркивается, что время в обско-угорской традиции мыслится как живое, а его содержание образует череда сменяющих друг друга состояний [9. С. 378–379]. К исчислению времени обскими уграми обращается и В.И. Сподина. Картину понимания времени обскими уграми она дополняет детализацией трактовки малых промежутков времени. Последние определяются по отдаленности от времени высказывания, по совершению каких-либо действий, по наблюдению за положением солнца и звезд [11. С. 278–292].

Итак, применительно к восприятию пространства в картине мира обских угров утвердилась исследовательская парадигма о его многомерности и многослойности. И в зависимости от избранных координат и точек отсчета реконструируются разные модели и варианты объекта. Представление о времени воссоздается чаще в аспекте времячисления, подчеркиваются двухчастность астрономического года и его деление на периоды, заданные спецификой хозяйственной деятельности и фенологией, соотносимость малых промежутков времени с продолжительностью определенных занятий. Историческая наполненность пространственно-временных представлений у обских угров практически не привлекла к себе внимания.

Представляется вслед за Е. Шмидт, что древняя история народа разворачивается в трех хронологических горизонтах. За основу классификации указанным исследователем и автором положен принцип поколенной принадлежности главных действующих лиц.

Самый древний из исторических периодов связан с эпохой первотворения и образом «старой пары» или верховного божества Нум-Торума. Символом первостихии и хаоса в обоих вариантах выступает вода. Она же становится содержанием изначального безграничного пространства.

«Живут старуха со стариком. Повсюду вода. Их дом в воде находится» [14. С. 272].

«Не было ни деревьев, ни сухой земли, везде была вода, везде был туман» [7. С. 209].

Создание земли становится главным действием данного хронологического горизонта, а в роли творца выступает гагара / краснозобая поганка или сам Торум. В результате трехкратного ныряния гагара поднимает в клюве со дна Мирового океана «маленький кусочек земли», приносит его на задворки дома старика и старухи и засовывает между бревнами [14. С. 273].

Акт творения земли Торумом интерпретируется в мифологии двояко. С одной стороны, демиург выступает как деятельностное начало, производя землю из самого себя, из собственной субстанции:

«Сын Светлого-Мужа-Отца, обходя мир, говорит в воду, в туман: „Не мог бы я создать кочку, такую большую. Чтобы она смогла меня выдержать?“, – говорит он. Затем он выплюнул из основания глотки закоптелые сопли: появилась кочка» [7. С. 209].

С другой стороны, подчеркивается некая отстраненность Торума, его условная субъектность: «Бог дал землю, дал ей прийти, дал появиться, он разрешил ее, хотел ее, он „наговорил“ ее» [Там же. С. 208]. В этом случае земля возникает как бы сама по себе, но с позволения Торума.

В любой из версий возникновения земли изначальна она мыслится некоей исходной точкой – комочком или тундровым / торфяным холмом, из которого затем начинает разворачиваться в пространстве и во времени. По этой причине изначальная пара именуются «стариком и старухой тундрового холма» [14. С. 258, 530]. Этот холм, «тундровая земля», составляет основу, на которой позднее формируется земля в современном ее понимании манси.

«Один слой, тундровая земля – черная, при высушивании она получает форму, подобную кирпичному чаю, и крошится в руках. Такая тундровая земля видна, например, в крутых береговых срезах Сосьвы; впрочем, информант сам ее не видел. Тундровая земля старше, она ведет свое происхождение со времен потопы. И только позднее возникла земля, на которой мы живем» [7. С. 208].

С появлением земли возникают новая субстанция и связанные с ней новое пространство и его измерение. Протяженность возникающей земли конечна, ограничена и определяется посредством времени, продолжительностью полета ворона – три, пять и семь дней.

«Полетел. Долго летал, коротко летал. На седьмой день вернулся:

Оказывается, земля стала такой величины: осматривал ее семь дней» [14. С. 273].

В счислении времени первотворения и его событийности доминирует троичность: посредством модуля в три дня определяется последовательность деяний старика, исчисляется продолжительность первого полета ворона, трехкратность характеризует количество ныряний гагары. Измерение малых отрезков времени следует рассматривать скорее как исключение, чем прави-

ло для рассматриваемого этапа, и его единицей служит время закипания супа в котле.

«Третий раз нырнула. Накрошили в котел талой рыбы. Когда котел с мороженой, с талой рыбой вскипел, гагара вынырнула» [14. С. 273].

Таким образом, изначальная эпоха в истории манси мыслится, согласно мифологии, как разворачивание во времени и пространство земли. При этом время и пространство понимаются как хронотоп, в их тесной связи, слитности одного с другим. Пространство трактуется субстанционально, через воду и землю, и в зависимости от последней имеет разную протяженность: соответственно, безграничную и органиченную.

Образами, посредством которых раскрывается акт первотворения как создания земли, служат «старая пара», верховное божество, тундровый / торфяной холм, гагара и ворон. Коннотация первообразов в традиционном мировоззрении манси неоднозначна: священная у первого (Нум-Торум), нейтральная у второго и третьего (холм и гагара), неоднозначная у ворона – негативная и позитивная в зависимости от культурного контекста.

Второй этап, второй горизонт, представленный в картине мифоисторической памяти манси, включает в себя деяния второго поколения небожителей – сыновей Нум-Торума, и прежде всего Мир-сусне-хума, и медведя. При этом сюжетные линии, связанные с ними, развиваются автономно. Мифологическое имя Мир-сусне-хума – Тарыг-пещ-нималю-сов, сказочное – Эква-пырьсь [Там же. С. 18]. Приведенные имена связаны не только с разными фольклорными жанрами, но и с эманациями и, как оказалось, историческими слоями в картине мира манси.

Применительно ко второму этапу речь идет о деяниях Тарыг-пещ-нималю-сова. При этом подчеркивается исходная точка этапа первотворения – тундровый холм, но акцент смещается на развернувшуюся в пространстве землю не как субстанцию, а как на ландшафтную протяженность, ассоциируемую прежде всего с рекой. Именно с этой землей теснее всего и связан Мир-сусне-хум: «Я человек, имеющий свою землю, имеющий свою реку, заскучал по своей земле-реке» [Там же. С. 268]. Наличие указанной связи сигнализирует о формировании нового понятия, связанного с пространством, которое близко к определению «родная земля». Главным деянием героя становится освоение околоземного пространства, что происходит на фоне путешествия за невестами. Кроме перемещения по земле, Мир-сусне-хум проникает на небо, по которому и пролегает его путь на коне, а также в подземелье и в водное пространство. Символами указанных сфер становятся соответственно заяц, ястреб, мышь или мамонт и щука. Преодолевают он и такую опасную стихию, как огонь [Там же. С. 261, 263–264, 278–279]. Созданным и существующим параллельно с землей признается Нижний, или Мертвый мир, который маркируют «семь облезших чирков» [Там же. С. 265]. Наконец, еще одну автономную сферу, куда проникает герой, образует южная страна Мортим-маа, где находится озеро с живой водой [Там же. С. 270]. Как видим, пространство на втором этапе становится разнородным и многомерным, но осевой сферой признается земля-река. Каналами связи между сферами мыслятся лестница или лиственница как путь на небо, дверь – в водное пространство, скала с дырой и железным перевесом – в Мортим-маа. Лиственница, «рожденная землей, рожденная небом», выступает в роли мирового дерева, связу-

ющего разные сферы, и сакрального начала, поэтому и наделяется эпитетом «семивершинная», хотя первым деревом признается кедр [14. С. 258, 262, 267–268, 270, 273, 278, 282].

Интересно, что время на втором, дочеловеческом, этапе антропоморфизируется в макро- и микроизмерении. Забегая вперед по линейке времени и забывая о людях, которые должны появиться – «когда настанет на свете человеческий век, настанет на свете человеческое время», Мир-сусне-хум обеспечивает их добычей: рыбой, утками и гусями [Там же. С. 271, 287]. Измерением будущего человеческого времени становятся совершенные деяния: «сын дорос до охоты на белок», «сын дорос до охоты на лесного зверя» [Там же. С. 259].

Спуск Торумом своего сына-медведя в колыбели из Верхнего мира в Средний дарует людям самый желанный объект охоты и одновременно самого почитаемого зверя, которому посвящены наиболее поэтические фольклорные тексты. Указанное действо задает приоритетные пространственные сферы – небо и землю, при этом акцент в этом сюжете мифопоэтической картины мира манси явно смещен на землю людей. Максимальные границы ее заданы координатами Ледовитого моря на севере и землей Мортим-маа на юге [Там же. С. 304]. Из этой протяженности в центре внимания оказывается определенный локус – «користая земля» обитания людей, на которой промысляет и медведь. Земля рисуется в медвежьих песнях ландшафтно, с доминированием болот, лесной чащи, гор, грив и рек.

«Он прибыл вниз. Вышел из своей люльки.

Сюда делает шаг – болотная лужа, туда делает шаг – болотная лужа.

В самой середине водянистого болота спустился.

За семь полос темного леса, за шесть полос густого леса идет...

На заросшую черемухой, черемуховую гриву поднялся,

На заросшую ягодой, ягодную гриву поднялся» [15. С. 77, 113].

Наиболее детально характеризуются реки – полноводные, с ключевой водой, извилистые.

«Из укромного места бухты семи туман-озер

Поднимается из половодья вытекающая,

половодная река,

Поднимается из ключевой воды вытекающая, с ключевой водой река.

Проезжая многие изгибы извилистой реки,

Смотрю вперед...

Спустился к имеющей какой-то вид реке

с ключевой водой,

Спустился к имеющей какой-то вид, половодной

Реке» [Там же. С. 19, 97].

Если к сказанному добавить сетования на холодный порывистый ветер, комаров и оводов:

«Попадешь на землю,

Тогда узнаешь мучения от роящихся комаров,

роящихся оводов.

Нос не просунуть, уху не проникнуть –

Густой лес на горах...

Холодный, порывистый ветер пронизывает ее» [15. С. 51, 55],

то нетрудно заметить, что география мифологического пространства соответствует природно-климатическим реалиям современной территории проживания манси.

При характеристике пространства уделяется внимание не только ландшафту, оно предстает в сюжетах медвежьих песен как окультуренное. Знаками очеловечивания пространства становятся вплетаемые в повествование упоминания о селениях, крепости, охотничьем амбарчике, содержимое которого нельзя трогать медведю, женском чуме для рожениц. Сакральную сферу презентует описание священного места: «это древнее священное место с изображениями богов» [14. С. 307, 315, 322]. Символом окультуренного пространства становится и река с перегородкой-запором:

«Эта река, которая в прошлом году

Была богата осенней рыбой.

На ней тогда хоть и стоял запор с жердями,

На ней тогда хоть и стоял запор со стойками,

Но теперь он совершенно развалился» [Там же. С. 318].

Измерение пространства осуществляется по принципу соотношения с определенными предметами, процессами: «обнюхивает каждый предмет на расстоянии трех деревьев», «и отскакиваю на расстояние, в три раза большее, чем мой рост», «затем показалась река шириной в дугу полета стрелы» [Там же. С. 312, 318].

Восприятие времени отличает многомерность. С одной стороны, ему приписывается неопределенность, относительность, что подчеркивается через оппозицию долго–коротко: «долго ли шла, коротко ли шла», «долго играли, коротко играли», «длинный отрезок странствий брожу, короткий отрезок странствий брожу» [14. С. 305, 309; 15. С. 111]. Подключение к оппозиции идеи движения ведет к слиянию пространства и времени в восприятии окружающего мира, образному выражению хронотопа. С другой стороны, налицо времясчисление с помощью светлой и темной части суток – дня и ночи: «звон железа, звонкий стук день не умолкает, ночь не умолкает», «везут его три дня с лишком, везут четыре дня с лишком» [14. С. 304; 15. С. 89]. Акцентируется в сутках утро и вечер как пролог и эпилог дня: «весенний длинный день завечерел», «немного забрезжил день», «возникающее утром золотокосое, прекрасное солнце едва вошло», «возникающий утром, приносящий счастье, прекрасный день Най начался» [15. С. 233, 234, 257, 281]. Отголоском определения времени суток по расположению солнца над кронами деревьев стали следующие строки:

«Милый Зверь, пробуждайся!

Кедровка, твоя сестра,

Села на вершине низкого дерева,

Села на границе кроны высокого дерева.

Длинную, длинную иишку

Она уже давно взяла» [Там же. С. 5].

В рассматриваемый период встречается, правда, как исключение, и измерение времени через длительность определенного действия: «сидит он время вскипания котла, сидит время заполнения чашки» [Там же. С. 81].

Кроме того, важна сезонная характеристика контекста событий – лета как времени спуска медведя с неба и поздней осени как времени залегания медведя в берлогу. Если описанию лета свойственны негативные коннотации:

«Душное длинное лето,

Потогонное длинное лето

Открыл Торум, мой Великий-Отец» [Там же. С. 155],

то применительно к поздней осени они нейтральны: «мелкозернистый, зернистый снег, мелкокапельный, капельный дождь», «малоснежная осень для собачьих ног, для звериных ног» [Там же. С. 81, 83], а порой и особенно поэтичны:

«Вот однажды белым инеем

Мхи, лишайники подернулись.

Утро с инеем мой отец послал.

Иней на носу у ворона

В утро то отец послал» [14. С. 306].

Третий горизонт исторической памяти манси связан с людьми в разных фольклорных формах проявления человеческой природы. Можно выделить три варианта этого проявления, и каждый заполняет самостоятельную сюжетную, возможно, и временную нишу.

Первый вариант представлен в сказочных сюжетах об Эква-пырисе, одной из эманаций Мир-сусне-хума, как было отмечено выше. Герой обладает двойственной природой: то он предстает как дух небесного происхождения, что сближает его с изначальными богатырями, к которым относились сыновья верховного бога [8. С. 34], то как существо с человеческой природой. Эта двойственность звучит в его определении – «хитрец и колдун». Будучи хитрецом, выдумщиком и обманщиком и обладая сверхъестественными способностями, он выходит победителем из противостояния со злыми мифическими существами, русскими купцами, богатырями, проникает в разные сферы пространства и становится «хорошим царем», что сближает его с персонажем русских волшебных сказок. Данное обстоятельство подчеркнуто в автохарактеристике: мое имя – «хитрый Ванька» [14. С. 381]. Некоторые сюжеты сказок явно заимствованы из мифологических сюжетов о Тарыг-пещ-нималасове. Но если в последних первостепенное внимание уделено пространству, то применительно к сказкам время и пространство явно второстепенны.

Главное здесь – деятельность и действия, и через них передается ощущение времени-пространства: «близко шел, долго шел», «долго рубила, коротко рубила», «долго ехал, коротко ехал» [Там же. С. 346, 375, 384]. Из астрономических единиц для обозначения времени употребимы день и ночь: «семь дней, семь ночей», «день идет, другой», «ночь проводит, день проводит» [Там же. С. 352, 359, 383]. Встречается приуроченность событий к сезонам – осени, зиме и лету, определение посредством их длительности времени – «семь зим, семь лет». Начало действий, перемена обстановки приурочиваются обычно к утру: «на следующее утро», «наутро», «настало утро» [Там же. С. 357, 351, 370, 377]. В целом подчеркивается больше сам ход времени, нежели его конкретное измерение. Кроме того, явно доминирует перспектива, а не ретроспекция во времени. Действие устремлено в будущее, а мысль о прошлом крайне эпизодична: «старое время» [Там же. С. 351].

Второй вариант человеческой природы презентуют люди-богатыри, которые оставили глубокий след в мифоисторической памяти манси. Содержащие героических деяний составляют битвы с различными врагами, как прави-

ло, из-за невест – с напавшим войском, братьями-богатырями невесты, ненцами. Координатными осями для времени и пространства здесь служат героические события, привязанные прежде всего к определенной местности. При этом степень локальной конкретизации пространства различна. С одной стороны, речь идет о неопределенно-далекой территории: «далекий мир, далекая земля», «в деревне, в городе ли», «геройский город, богатырский город», «в одном селе ли, в одном поселке ли», «в земле-то далекой земле, в воде-то, далекой воде геройский сад, богатырский город», «за семью морями, за семью землями город» [14. С. 401, 406, 411, 416, 421]. С другой стороны, пространство «черной земли» описывается топографически точно, с указанием реальных населенных пунктов, рек, географических объектов. Например, пос. Няксимволь, Шомы, Елушкино в устье р. Тап, Лох-Ваны, Вахт, Леуши. Внушительна репрезентативность рек: Щучья река, верховья р. Казым, «беловодная кормилица Сыгва», рр. Конда, Тавда, Оум-я, Хурынг-я. Особые эпитеты характеризуют р. Обь – «кормилица Обь, рыбная Обь». Среди природных объектов упоминаются озера, горы, и прежде всего Урал [Там же. С. 389, 400, 412, 423–424, 426, 428–429]. Действия богатырей разворачиваются преимущественно на земле людей, но возможны выходы и в иные сферы: в «город, достающий небо», и в Нижний мир [Там же. С. 407, 410].

При любом варианте пространственной характеристики трактовка времени и пространства в героическом эпосе максимально приближена к линейной исторической, базирующейся на времени и месте свершения выдающихся событий и связанных с ними выдающихся личностей. Следует отметить, что именно в героическом эпосе присутствует наиболее развитая система описания времени. Она включает в себя архаичные отголоски хронотопа с оппозицией далеко–близко, определение времени по положению месяца на небе: «Когда он готовился воевать, месяц был вверху над облаками. Когда собиралось войско, месяц спрятался» [Там же. С. 408]. Изредка встречается деятельностный принцип указания времени: «Пусть придет до насадки на лыжи свежей шкуры выдры» [Там же. С. 415]. Вместе с тем доминирует астрономический принцип исчисления времени: год как самостоятельная единица («три года», «спустя семь лет», «тридцать лет прошло») и как сумма зимы и лета («два лета, две зимы жила») [Там же. С. 390–391, 402, 423, 390] или четырех сезонов:

«Кончилось лето. Льдом покрылись реки. Наступила зима. Прожили зиму. И зима кончилась. Наступила следующая весна. Прошел лед. Стали на лодке ездить. Наступило лето» [Там же. С. 424].

Как исключение встречается упоминание о неделе, а самыми распространенными единицами времясчисления становятся день и ночь: «день кончился, ночь наступила», «четыре дня, четыре ночи прошло», «пируют семь дней, пируют семь ночей» [Там же. С. 391–392, 419]. Отрезок времени в три и семь дней фигурирует наиболее часто. Смысл понятия «день» в мансийской картине мира приобрел философское звучание, поскольку включил в себя идею продолжительности человеческой жизни и саму жизнь. Об этом недвусмысленно свидетельствуют молитвы, обращенные к духам:

*«Если бы мы могли продолжительный день жизни
Бегущего дальше сына и дальше открывать!
...Предстоящий изобильный...(?) день дочери,
Предстоящий изобильный...(?) день сына»* [16. С. 145, 154].

Согласно приведенному выше мнению Е. Шмидт, параллельно с богатырской традицией, не смешиваясь с ней, существует время прародителей фратрий Пор и Мось [8. С. 34]. Поскольку последние связаны и с людьми, и с медведем, то его можно включить в третий период мифической истории манси как третий вариант проявления человеческой природы. Сюжеты, связанные у манси преимущественно с рожденной медведицей женщиной Мось как прародительницей одноименной фратрии, разворачиваются в следующей пространственной схеме: обычно глухой, дремучий лес или горная лесная сторона и одинокая избушка в нем. Последняя выступает символом «своей земли»: «Я со своей землей, со своей водой человек. Домой идти мне надо» [14. С. 327]. «Дневной жизни» и земному пространству уделено основное внимание в сюжетах о женщине Мось, но присутствуют и экскурсы в иные сферы трехчастной вертикальной модели мира. При этом подчеркивается возможность перехода из посмертного существования, границы которого заданы кладбищем, в «дневную жизнь» и обратно. Отмечается и равновеликость нижней земли и верхнего мира со звездами [Там же. С. 337, 331].

Мотив пути как формы освоения пространства активно проявляет себя во всех рассмотренных фольклорных жанрах манси, но, пожалуй, именно в сказках о прародителях он наиболее нагляден. Через движение и действия героев транслируется мысль о динамике пространства и времени, и базовой здесь вновь оказывается оппозиция долго–коротко: «долго прожил, коротко прожил», «долго шел, коротко шел», «долго ехали, коротко ехали», «долго, коротко жила», «долго горевала, коротко горевала» [Там же. С. 326–327, 332–333, 340]. Обращает на себя внимание оригинальная трактовка календарных сезонов. Они характеризуются не только и даже не столько с позиции времени, сколько состояния природы в описываемый отрезок времени: «Погода-весна настала. Листья выросли, трава выросла... Лето наступило... Пока так жили, лето кончилось. Погода осенью стала. Земля замерзла. Снег падает» [Там же. С. 328]. Указанная трактовка подтверждает мысль З.П. Соколовой о том, что деление года на четыре календарных сезона – более позднего происхождения, чем счет времени по полугодиям: зимний холодный год и летний теплый [13. С. 77]. Применительно к исчислению небольших отрезков времени применяется традиционный принцип соотнесения с определенными действиями и процессами. Так, старшая Порнэ говорит: «Сейчас побыли столько времени, сколько готовится котел» [17. Л. 2]. Этот принцип детализирует текст молитв, направляемых к духам:

«Как долго нужно вариться котлу с холодной рыбой,

Как долго нужно вариться котлу с мороженой рыбой» [16. С. 161].

Итак, для каждого мифопоэтического горизонта исторической памяти манси характерна собственная интерпретация времени и пространства. Для эпохи первотворения, или Нум-Торума, пространство субстанционально (образы воды, земли), а время пространственно. Для эпохи сыновей Нум-Торума пространство ландшафтно (образы рек, леса, болот, озер), очеловечено и лично – «своя земля, своя река». Время многомерно: с одной стороны, ему приписывается относительность за счет оппозиции «далеко–близко», соотносимой с движением, с другой – налицо времясчисление с помощью светлой и темной части суток, акцентирование утра и вечера как пролога и эпилога дня. Третий, человеческий, период становится ареной действия

людей, причем в разных фольклорных формах проявления человеческой природы – Эква-пырьсь, люди-богатыри, прародители фратрий Пор и Мось. Ощущение времени-пространства передается через деятельность и действия. Пространство мыслится локально, правда, степень локальной конкретизации различна: с одной стороны, неопределенно-далекая территория, а с другой – топографически выверенная привязка к реальным населенным пунктам и географическим объектам. Трактовка времени, и прежде всего в героическом эпосе, максимально приближена к линейной исторической. В указанный период присутствует наиболее развитая система исчисления времени, в которой доминируют астрономические единицы – год как сумма зимы и лета, день и ночь. При этом день трактуется и как время человеческой жизни и сама жизнь. Вместе с тем наличие в мифологических текстах пространственно-временных порталов как каналов связи между различными историческими горизонтами перемежает специфику выражения пространства и времени, свойственную периодам, в общей картине мира манси.

Список источников

1. Ретина Л.П. Историческая память и национальная идентичность: подходы и методы исследования // Диалог со временем. 2016. Вып. 54. С. 9–15.
2. Мазур Л.Н. Образ прошлого: формирование исторической памяти // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2013. № 3 (117). С. 243–256.
3. Леви-Строс К. Первобытное мышление. М.: ТЕРРА–Книжный клуб; Республика, 1999. 392 с.
4. Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. Т. 2. С. 161–164.
5. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. Т. 2. С. 340–342.
6. Мелетинский Е.М. Время мифическое // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. Т. 1. С. 252–253.
7. Каннисто А. Космологические представления манси / пер. с нем. Н.В. Лукиной // Зеркала культур: Памяти А.М. Сагалаева. Новосибирск : Изд-во ИАЭТ, 2019. С. 203–215.
8. Шмидт Е. Традиционное мировоззрение северных обских угров по материалам культа медведя : дис. ... канд. ист. наук. Л., 1989. 230 с.
9. Головинёв А.В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. Екатеринбург : УрО РАН, 1995. 607 с.
10. Косарев М.Ф. Пространство и время в сибирском языческом миропонимании // Мировоззрение древнего населения Евразии. М.: Старый сад, 2001. С. 439–454.
11. Сподина В.И. Человек и Время в угорско-самодийской картине мира (на материалах хантов, манси и ненцев) : дис. ... д-ра ист. наук. М., 2017. 490 с.
12. Алквист А. Среди хантов и манси. Путевые записи и этнографические заметки / пер. с нем. Н.В. Лукиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1999. 179 с.
13. Соколова З.П. Времясчисление у обских угров // Традиционная обрядность и мировоззрение малых народов Севера. М., 1990. С. 74–105.
14. Мифы, предания, сказки хантов и манси / сост., предисл. и примеч. Н.В. Лукиной. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. 568 с.
15. Антология поэзии медвежьего праздника северных манси / сост. Н.В. Лукина, С.А. Попова. Ханты-Мансийск : Печатный мир г. Ханты-Мансийск, 2020. 510 с.
16. *Materialien zur Mythologie der Wogulen*. Gesammelt von Artturi Kannisto; bearbeitet und herausgegeben von E.A. Virtanen und M. Liimola. Helsinki, 1958. 443 S. / пер. с нем. Н.В. Лукиной.
17. Архив Музея археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Томского государственного университета. Ф. 869. В.Н. Чернецова. Д. 39.

Referenses

1. Repina, L.P. (2016) Historical memory and national identity: approaches and research methods. *Dialog so vremenem – Dialogue with Time*. 54. pp. 9–15. (In Russian)

2. Mazur, L.N. (2013) The image of the past: the formation of historical memory. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta*. 3(117). pp. 243–256. (In Russian)
3. Levi-Strauss, C. (1999) *Pervobytnoe myshlenie* [Primitive thinking]. Translated from French. Moscow: TERRA–Knizhnyy klub; Respublika.
4. Toporov, V.N. (2000a) Model' mira [Model of the world]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Vol. 2. Moscow: Great Russian Encyclopedia. pp. 161–164.
5. Toporov, V.N. (2000b) Prostranstvo [Space]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Vol. 2. Moscow: Great Russian Encyclopedia. pp. 340–342.
6. Meletinsky, E.M. (2000) Vremya mificheskoe [Mythical time]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Vol. 2. Moscow: Great Russian Encyclopedia. pp. 252–253.
7. Kannisto, A. (2019) Kosmologicheskie predstavleniya mansi [Cosmological representations of Mansi]. Translated from German by N.V. Lukina. In: Derevianko, A.P. & Elert, A.Kh. (eds) *Zerkala kul'tur: Pamyati A.M. Sagalayeve* [Mirrors of Cultures: In Memory of A.M. Sagalaev]. Novosibirsk: IAET. pp. 203–215.
8. Schmidt, E. (1989) *Traditsionnoe mirovozzrenie severnykh obskikh ugrov po materialam kul'ta medvedya* [The traditional worldview of the northern Ob Ugrians based on the materials of the bear cult]. History Cand. Diss. Leningrad.
9. Golovnev, A.V. (1995) *Govoryashchie kul'tury: traditsii samodiytsev i ugrov* [Talking cultures: traditions of the Samoyeds and Ugrians]. Yekaterinburg: Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.
10. Kosarev, M.F. (2001) Prostranstvo i vremya v sibirskom yazycheskom miroponimani [Space and time in the Siberian pagan worldview]. In: Devlet, M.A. (ed.) *Mirovozzrenie drevnego naseleniya Yevrazii* [World Outlook of the Ancient Population of Eurasia]. Moscow: Staryy sad. pp. 439–454.
11. Spodina, V.I. (2017) *Chelovek i Vremya v ugorsko-samodiyskoy kartine mira (na materialakh khantov, mansi i nentsev)* [Man and Time in the Ugrian-Samoyedic picture of the world (on the materials of the Khanty, the Mansi and the Nenets)]. History Dr. Diss. Moscow.
12. Ahlqvist, A. (1999) *Sredi khantov i mansi. Putevye zapisi i etnograficheskie zametki* [Among the Khanty and the Mansi. Travel records and ethnographic notes]. Tomsk: Tomsk State University.
13. Sokolova, Z.P. (1990) Vremyaschislenie u obskikh ugrov [Time reckoning among the Ob Ugrians]. In: Gurvich, I.S. (ed.) *Traditsionnaya obryadnost' i mirovozzrenie malyykh narodov Severa* [Traditional ritual and worldview of small peoples of the North]. Moscow: USSR AS. pp. 74–105.
14. Lukina, N.V. (ed.) (1990) *Mify, predaniya, skazki khantov i mansi* [Myths, legends, fairy tales of the Khanty and the Mansi]. Moscow: Nauka.
15. Lukina, N.V. & Popova, S.A. (eds) (2020) *Antologiya poezii medvezh'ego prazdnika severnykh mansi* [Anthology of the poetry of the bear holiday in the northern Mansi]. Khanty-Mansiysk: Pechatnyy mir g. Khanty-Mansiysk.
16. Kannisto, A. (1958) *Materialien zur Mythologie der Wogulen*. Translated from German by N.V. Lukina. Helsinki: [s.n.].
17. Tomsk State University. (n.d.) *Archive of the Museum of Archeology and Ethnography of Siberia V. M. Florinsky*. Tomsk State University. Fund 869. File 39. (Unpublished Source)

Сведения об авторе:

Рындина О.М. – доктор исторических наук, профессор кафедры культурологии и музеологии Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск). E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Ryndina O.M. – Department of culturology and museology of Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 12.11.2021;
одобрена после рецензирования 15.11.2021; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 12.11.2021;
approved after reviewing 15.11.2021; accepted for publication 15.05.2022.*

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2022. № 46**

Редактор *В.Г. Лихачева*

Оригинал-макет *О.А. Турчинович*

Дизайн обложки *Яна Яковсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Учредитель Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

Подписано в печать 21.06.2022 г. Дата выхода в свет 29.06.2022 г.
Формат 70х100¹/₁₆. Печ. л. 18,2; усл. печ. л. 23,6; уч.-изд. л. 24,9.
Тираж 50 экз. Заказ № 5065. 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