

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2024

№ 53

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»**

Г.И. Петрова, д-р философских наук, профессор, Томский государственный университет (Томск);
Н.С. Бажанов, д-р искусствоведения, профессор, Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки (Новосибирск);
М.И. Бурлыкни, д-р культурологии, профессор, заслуженный работник культуры РФ (Сыктывкар, Республика Коми);
П.С. Волкова, д-р искусствоведения, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург);
Йорг Гляйтер, профессор, Институт архитектуры Технического университета Берлина (Германия);
Карло Гинзбург, д-р истории, профессор, Высшая нормальная школа Пизы (Италия);
Лю Лянь, канд. искусствоведения, Институт музыки Циндаоского университета (Китай);
В.И. Марков, д-р культурологии, профессор, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово);
Н.Л. Прокопова, д-р культурологии, профессор, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово);
К.Г. Филева, профессор, Академия музыки, танца и изобразительного искусства (Пловдив, Болгария);
Т.К. Щеглова, д-р исторических наук, профессор, Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул).

EDITORIAL COUNCIL

G.I. Petrova (Tomsk, Russia);
N.S. Bazhanov (Novosibirsk, Russia);
M.I. Burlykina (Syktyvkar, Russia);
P.S. Volkova (St. Petersburg, Russia);
Joerg Gleiter (Berlin, Germany);
Carlo Ginzburg (Pisa, Italy);
Liu Lian (Qingdao, China);
V.I. Markov (Kemerovo, Russia);
N.L. Prokopova (Kemerovo, Russia);
K.G. Fileva (Plovdiv, Bulgaria);
T.K. Shcheglova (Barnaul, Russia).

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

Главный редактор:
Э.И. Черняк, д-р исторических наук, профессор, НОЦ ТГУ «Музей и культурное наследие».
Заместитель главного редактора:
Н.М. Дмитриенко, д-р исторических наук, профессор, НОЦ ТГУ «Музей и культурное наследие».
Ответственный секретарь:
И.С. Караченцев, канд. культурологии, институт искусств и культуры Томского государственного университета.
Члены редколлегии:
В.Е. Буденкова, канд. философских наук, доцент, философский факультет Томского государственного университета;
Л.В. Булгакова, канд. искусствоведения, доцент, институт искусств и культуры Томского государственного университета;
Д.В. Галкин, д-р философских наук, доцент, институт искусств и культуры Томского государственного университета;
Л.А. Коробейникова, д-р философских наук, профессор, институт искусств и культуры Томского государственного университета;
Е.А. Приходовская, д-р искусствоведения, доцент, институт искусств и культуры Томского государственного университета;
Е.Н. Савельева, канд. философских наук, доцент, институт искусств и культуры Томского государственного университета;
Т.В. Чапля, д-р культурологии, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет.

EDITORIAL BOARD

E.I. Chernyak (Tomsk, Russia) – Editor-in-Chief;
N.M. Dmitrienko (Tomsk, Russia) – Deputy 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);
L.A. Korobeynikova (Tomsk, Russia);
E.A. Prikhodovskaya (Tomsk, Russia);
E.N. Savelyeva (Tomsk, Russia);
T.V. Chaplya (Novosibirsk, Russia).

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Алиева Е.А. Модель глобального диалога в культурологических воззрениях азербайджанских интеллектуалов XXI века.....	5
Выжлецова Н.В. Культура в ракурсе антропогеографического учения Ф. Ратцеля.....	23
Голев И.А. О социально-политических факторах формирования научного наследия Г.Н. Потанина: аксиологический аспект.....	41
Еременко Т.В. Формирование у студентов культуры переписки по электронной почте: оценка и мнения преподавателей.....	48
Коробейникова Л.А., Перминова Ю.В. Радиус социальной идентификации и доверия как фактор культурного капитала.....	64
Пантелеева Л.М. Городская культурантропология в российском контексте. Часть II. Объект исследований.....	73
Прокопова Н.Л. Речевой компонент коммуникации художественного эксперимента в контексте повседневной культуры начала XXI столетия.....	87
Филоненко Д.Ю., Филоненко Н.С. Графический язык буквенного и иероглифического письма: сравнение творческих подходов В. Фаворского и Ю. Тэсими.....	101

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Астахова И.С. Роспись бытовых предметов Нижней Печоры XIX – начала XX в.: к вопросу использования красок.....	113
Винокуров С.Е. Китайский фарфор позднецинского периода с «павильонными» марками: проблемы изучения и атрибуции произведений.....	123
Денисова Г.Л. Упоминание хлеба и каши в карикатурах Великой Отечественной войны.....	135
Иванов А.Г. Метафора поезда в блозе: атрибутивная характеристика жанра и средство мифологизации времени.....	149
Ли Э. Романы С.В. Рахманинова: к проблеме классификации.....	162
Пазычева И.В. Ашыгские песни Кероглы: о связях с ашыгской традицией и трактовке песенной формы в опере Узеира Гаджибеyli.....	176
Покатилова И.В. Диалогичность художественного процесса в Якутии (на примере станковой графики 1960-х годов).....	187
Приходовская Е.А., Окишева А.А. Дуальная природа продуцирующего сознания при возникновении музыкального произведения: межвременной тандем «композитор – исполнитель».....	204
Светлова О.А. Французская опера в Сибири в зеркале иркутской музыкально-театральной критики 1900–1904 гг.	210

МУЗЕЙ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Бондарь В.В. Дореволюционный Сочи: эволюция пространственно-планировочной структуры.....	218
Бурлыкниа М.И., Муравьев В.Н. Академик архитектуры Е.И. Кириченко: опыт биографического исследования.....	236
Крошечкина И.Ю., Овчинников А.В., Архипова Л.В. Историко-культурный ландшафт казанского поселка Юдино как целостный туристический объект (постановка проблемы).....	246
Мастеница Е.Н. Личность в пространстве музея: антропоцентрический подход.....	254
Оводова С.Н., Монсеева Д.В., Поршунова Л.С. Репрезентация культуры финно-угорских народов Югры в музейных экспозициях: переход от дискурса советской модерности к деколониальной оптике.....	267
Тандыянова А.Е. Музей как субъект развития туризма.....	284

ПУБЛИКАЦИИ И РЕЦЕНЗИИ

Дмитриенко Н.М. Показать развитие идеи бога: И.В. Телишев об антирелигиозном подотделе Тобольского музея.....	293
--	-----

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Aliyeva Ye.A. Global cultural dialogue model at the cultural meetings of the 21st century azerbaijani intellectuals	5
Vyzhletsova N.V. Culture in the context of F. Ratzel's anthropogeographical teachings.....	23
Golev I.A. On the socio-political factors of the formation of G.N. Potanin's scientific heritage: axiological aspect	41
Eremenko T.V. Building a culture of e-mail communication among students: assessments and opinions of teachers	48
Korobeynikova L.A., Perminova Yu.V. The radius of social identification and trust as a factor of cultural capital.....	64
Panteleeva L.M. Urban cultural anthropology in the russian context. Part II. Object of researches	73
Prokopova N.L. Speech component in communication of an artistic experiment in the context of everyday culture at the beginning of the XXI century	87
Philonenko N.S., Philonenk D.Yu. Graphic languages of alphabetic and hieroglyphic writing: comparison of the creative approaches of V. Favorsky and Yu. Teshima	101

ART HISTORY

Astakhova I.S. The painting of household objects of the Lower Pechora river in XIX – beginning XX centuries: on the use of paints.....	113
Vinokurov S.E. Chinese porcelain of the late qing period with “pavilion” stamps: problems of study and attribution of artworks	123
Denisova G.L. Links to bread and porridge in political cartoons of the Great Patriotic War.....	135
Ivanov A.G. Train metaphor in the blues: attributive characteristics of the genre and a means of time mythologization.....	149
Li E. Songs by S.V. Rachmaninov: on the problem of classification.....	162
Pazycheva I.V. Ashig songs of Koroghlu: about connections with the ashig tradition and interpretation of the song form in Uzeyir Hajibeyli's opera.....	176
Pokatilova I.V. A dialogics of the artistic process in Yakutia (on the example of an easel graphics of the 1960s).....	187
Prikhodovskaya E.A., Okisheva A.A. The dual nature of producing consciousness in the emergence of a musical work: the intertemporal tandem “composer–performer”.....	204
Svetlova O.A. French opera in Siberia in the mirror of irkutsk musical and theatrical criticism 1900–1904.....	210

MUSEUM AND CULTURAL HERITAGE

Bondar V.V. Pre-revolutionary Sochi: the evolution of the spatial-planning structure	218
Burlykina M.I., Muravyov V.N. Academician of architecture E.I. Kirichenko: biographic research experience.....	236
Kroshechkina I.Yu., Ovchinnikov A.V., Arkhipova L.V. The historical and cultural landscape of the kazan village of Yudino as an integral tourist object (problem statement).....	246
Mastenitsa E.N. Personality in the museum space: an anthropocentric approach	254
Ovodova S.N., Moiseeva D.V., Porshunova L.S. Representation of the culture of Finno-Ugric peoples of Ugra in museum exhibitions: transition from the discourse of soviet modernity to the decolonial turn	267
Tandyjanova A.E. Museum as a subject of tourism development	284

PUBLICATIONS AND REVIEWS

Dmitrienko N.M. To show the development of the idea of God: I.V. Telishev on the anti-religious sub-department of Tobolsk Museum.....	293
--	-----

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Научная статья

УДК 008:1-027.21

doi: 10.17223/22220836/53/1

МОДЕЛЬ ГЛОБАЛЬНОГО ДИАЛОГА В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ИНТЕЛЛЕКТУАЛОВ XXI ВЕКА

Егана Акиф Алиева

*Институт архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана,
Баку, Азербайджан, eqana-aliyeva@yandex.ru*

Аннотация. Выявлена уникальность азербайджанской модели мультикультурализма. Прокомментирован «Бакинский процесс» – глобальное движение, пропагандирующее идеи мультикультуральности и толерантности. Проведен анализ конструктивных основ модели глобального диалога культур, предложенных азербайджанскими интеллектуалами. Азербайджанская модель глобального диалога основана на идеологиях азербайджанизма, мультикультурализма, тюркизма и на принципах исламского гуманизма. Проводится теоретико-методологический анализ модели азербайджанского мультикультурализма.

Ключевые слова: мультикультурализм, мультикультуральная идентичность, глобальный диалог, диалог культур, Азербайджан

Для цитирования: Алиева Е.А. Модель глобального диалога в культурологических воззрениях азербайджанских интеллектуалов XXI века // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 5–22. doi: 10.17223/22220836/53/1

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Original article

GLOBAL CULTURAL DIALOGUE MODEL AT THE CULTURAL MEETINGS OF THE 21ST CENTURY AZERBAIJANI INTELLECTUALS

Yegana A. Aliyeva

*Institute of Architecture and Art, Azerbaijan National Academy of Science, Baku, Azerbaijan,
eqana-aliyeva@yandex.ru*

Abstract. The article provides a cultural analysis of the constructive foundations of the Azerbaijani model of multiculturalism and intercultural dialogue. The modern culturological

reflection of the traditions of multiculturalism and intercultural dialogue in Azerbaijan is analyzed.

In order to convincingly and reasonably justify the uniqueness and novelty of the position of Azerbaijani intellectuals, the article outlines the principles of multiculturalism and the grounds for their problematization in the modern world in this context. In the course of scientific discourse, the concepts of “international identity”, “civil identity”, “transnational identity” of Azerbaijan, which are important for understanding the strategy of a state focused on tolerance and intercultural dialogue, are revealed. The author, taking into account the new conditions of socio-cultural realities, clarifies such categories as high cultural values and universal (universal) values.

The article notes the novelty and uniqueness of the position of Azerbaijani humanitarians, clearly formulates its conceptual outlines. The author conducts a theoretical and methodological analysis of the effectiveness of the Azerbaijani multiculturalism model in practice. The formation of the identity of a tolerant multicultural society (multicultural identity) is especially noted.

Since 2008, Azerbaijan has been the initiator of the global movement “Baku process”, which promotes dialogue between cultures and civilizations. The uniqueness of the Azerbaijani model of intercultural dialogue lies in the fact that along with the involvement of scientific, political intellectual potential in this work, the creative capabilities of creative intellectuals are also involved.

The article analyzes the ideas of the global dialogue of cultures, namely the “concept of multicultural globalization” by Mehriban Aliyeva, the program of “transition to the human type “Homo culturalis”” by Fuad Mammadov and the idea of “creating the history of world philosophy” by Zumrud Kulizade.

The article deals with the issue of “Islam and globalization”, reveals the role of Islam in the process of global dialogue, traces the constructive effects of interreligious dialogue, which Azerbaijan is focused on. The Azerbaijani model of global dialogue is based on the ideologies of Azerbaijanism, multiculturalism, Turkism and the principles of Islamic humanism. By appealing to the highest humanistic values, such as tolerant coexistence and stability, Azerbaijan is fulfilling its mission of peacebuilding and unity in a globalizing world.

Keywords: multiculturalism, multicultural identity, global dialogue, dialogue of cultures, Azerbaijan

For citation: Aliyeva, Ye.A. (2024) Global cultural dialogue model at the cultural meetings of the 21st century azerbaijani intellectuals. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 5–22. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/1

Введение

Интеллектуалы XXI в. являются движущей силой реализации диалога глобальных идей. Мировая общественность уже давно единогласно признала тот факт, что сегодня недостаточно быть носителем и популяризатором своей культуры. Ныне реальность диктует актуальность не только обсуждений, но и практических инициатив в реализации идей мультикультурализма и глобального диалога. В этом деле большая ответственность возлагается на отдельные личности, которые являются носителями культуры плюрализма. Не исключение и восточные интеллектуалы – представители «транснациональной идентичности», в мировоззрениях которых реализуются ценностные значения различных культур. Как известно, культура является выражением социального опыта, и каждая культура имеет право на полноценное сосуществование в современном глобальном мире. Обмен или заимствование культурного опыта ни в коем случае не должно трактоваться как столкновение культур. Диалог и взаимовлияние культур обуславливают развитие и сохранение культурной самобытности. Тенденции постмодернистского дискурса

отражающие состояние культуры, актуализируют культурологический анализ глобального диалога культур и цивилизаций. Сегодня не только западная мысль, но и восточные интеллектуалы предлагают мировой общественности альтернативные модели глобального развития. В период духовного кризиса постмодернизма представители культурологической мысли Азербайджана предлагают мировой общественности уникальную модель мультикультурализма и глобального диалога, который призван содействовать формированию толерантной и гармоничной реальности. Основная цель нашего исследования – выявить потенциал культурологической мысли Азербайджана, направленной на разработку конструктивных идей глобального диалога культур.

Сегодня Азербайджан в политическом и культурно-интеллектуальном контексте успешно претворяет в жизнь историческую миссию интеграции цивилизаций Востока и Запада. Глобальные форумы, международные конференции, встречи на высоком уровне и другие мероприятия свидетельствуют об активном участии страны в глобальном диалоге культур. Азербайджан занимает полярную позицию между Востоком и Западом. Новизной представленного нами исследования является систематизация и культурологический анализ идей азербайджанских государственных деятелей, ученых-интеллектуалов и творческой интеллигенции относительно проблемы глобального диалога культур, основанной на ценностях гуманизма.

Основная цель исследования – выявить потенциал азербайджанского культурологического мышления в глобальном диалоге конструктивных идей, которые могут послужить основой для вывода человечества из кризиса в постмодернистском мире, особенно в сложившейся постпандемийной реальности. Многовековые традиции мультикультурального сосуществования Азербайджана могут служить основой для глобального межкультурного диалога, а также способствовать формированию конструктивной и гармоничной реальности.

Глобализация, мультикультурализм и толерантность – одни из самых актуальных и обсуждаемых тем азербайджанской общественной мысли. Следует отметить, что анализ самой идеи глобального диалога в культурологической мысли Азербайджана не осуществлялся ни в зарубежной и ни в отечественной научной практике.

Материалы и методы. Для полноценной реконструкции модели глобального диалога культур, предлагаемой азербайджанскими интеллектуалами был использован методологический арсенал междисциплинарных исследований, в том числе и культурологический подход. Изучение концептов отечественной идеи глобального диалога обусловило применение принципа историзма, методов кросс-культурного анализа, философской и культурологической компаративистики. Поставленная нами задача выявления идей культурного диалога была проведена на анализе зарубежной и отечественной научной литературы последних лет, посвященной различным аспектам глобализации.

Обзор литературы. В статье с использованием вышеуказанных научных методов проанализировано большое количество публицистических и научных работ, отражающих позиции азербайджанских гуманитариев относительно мультикультурализма и диалога культур. С целью провести объективный теоретико-методологический анализ действенности модели азербайджанско-

го мультикультурализма на практике к исследованию было привлечено большое количество бумажных и электронных изданий, отражающих материалы мероприятий, проводимых в рамках «Бакинского процесса». В источниках [1–6], освещающих работу всемирных форумов межкультурного диалога, опубликованы выступления и речи государственных деятелей, нобелевских лауреатов, ученых с мировым именем. Данные издания стали важной источниковедческой базой для исследования поставленной проблемы, в том числе и выявления культурологической составляющей мировоззрений как западных, так и восточных интеллектуалов XXI в. Помимо этого, важной источниковедческой базой явились монографии отдельных ученых и творческие работы деятелей культуры и искусства Азербайджана. Следует отметить, что немаловажное значение в данном исследовании сыграли работы таких отечественных и зарубежных ученых в области глобалистики, диалогистики и мультикультурализма, как Э.А. Саламзаде, Р.Г. Абдуллаева [7], Ф.Т. Мамедов [8], З. Кули-заде [9, 10], И.А. Василенко [11], Э.Г. Кочетова [12], М.С. Каган [13], В.С. Библер [14], Л.И. Медведенко [15], В. Мухина [16], С.В. Камашев [17], Ли Теин [18] и других, сформировавшие методологическую базу для оценки отечественной культурологической мысли.

Выводы. Исходя из концептуальной идеи нашего исследования, мы сделали следующий вывод: Азербайджан предлагает мировой общественности уникальную модель глобального диалога культур, основанную на идеологии азербайджанизма, мультикультурализма, тюркизма и принципах исламского гуманизма. Исследование выявило уникальность предлагаемой модели межкультурного диалога в ее конструктивности, предполагающей сохранение культурного многообразия и развитие глобального диалога.

Обсуждение

Проблематизация принципов мультикультурализма в современном мире. В XXI в. человек вошел в новую гомогенную эру. Каковым будет мир будущего: биполярным или многополярным? Ответ на это вопрос совсем не прост. Но ясно одно: геополитическое устройство мира никогда уже не станет биполярным, потому что оно себя не оправдало. Человечество на ментальном уровне уже успело прочувствовать, насколько разнообразна и самобытна культурная палитра мира. Человечество успело услышать мелодию многоголосия разных культур мира. «Новый человек» XXI в. понимает, что возможности полифонии безграничны. У многополярной модели мира больше шансов. Главной силой объединения в мозаике человечества является культура. Современный мир – это мир сложнейших взаимоотношений не только межличностного характера, но и между государствами, национальностями, народами, представителями различных религиозных конфессий. Сегодня мультикультурализм как идейное движение, опирающееся на принципы свободы и равенства, справедливости и толерантности, призвано ответить на многие наболевшие вопросы.

Обзор научной и популярной литературы, а также материалов СМИ по состоянию на 2022 г. позволил проследить различные интерпретации мультикультурализма и отношения к нему, начиная от признания провала мультикультуральной модели общества [19], провозглашения конца мультикультуральной эпохи [20], осуждения политики мультикультурализма [21] до

канонизации мультикультурализма как чуть ли не единственного способа сосуществования человечества в условиях глубоких духовных трансформаций.

Спектр обозначения социальных, политических и культурных явлений понятием «мультикультурализм» достаточно широкий. Прежде всего, мультикультурализм – это политика поощрения культурного плюрализма, который предполагает сотрудничество и диалог различных этнических групп с учетом сохранения культурной самобытности и индивидуальности. Основными принципами мультикультурализма, исходящими из культурного плюрализма, являются уважение прав всего населения страны независимо от этнических, расовых и религиозных различий. К основным принципам мультикультурализма или «конструктивного плюрализма» также можно отнести и равноправный межкультурный диалог, опирающийся на взаимное понимание и уважение.

Мультикультуральное общество – это то общество, в котором каждый гражданин страны имеет равные права в развитии своей культуры, языка, традиций, этнических и религиозных ценностей. В странах, в которых интеллектуальной и политической элитой активно поддерживается идея мультикультурализма, открываются национальные школы, выпускаются газеты и журналы на национальных языках. Мультикультурализм в культурном контексте расширяет социально-культурные задачи культуры в условиях, когда перед человечеством стоит цель разработать механизм гармоничного и толерантного сосуществования в ситуации культурного разнообразия.

Новизна, уникальность позиции азербайджанских гуманитариев, четкая формулировка ее концептуальных контуров

В азербайджанском обществе в понятие «толерантность» вкладывается смысловое содержание очень близкое к его терминологическому и этимологическому значению. На азербайджанском языке слово «толерантность» употребляется созвучно латинскому (от лат. «tolerantia» – терпение) – «tolerantlıq», обозначая терпимость к мировоззрению, образу жизни, поведению и обычаям представителей других культур. Выражение «tolerant olmaq» в переводе с азербайджанского языка означает «быть толерантным» и имеет глубокую смысловую конструкцию, которая не ограничивается всего лишь принятием «чужого». В лингво-ментальном контексте на азербайджанском языке выражение «быть толерантным» означает также принятие инаковости и доброжелательное отношение к «другому». Это больше, чем просто понятие уважения, которое предполагает восхищение, а значит и не исключает принижения. Толерантность как основной принцип азербайджанской модели мультикультурализма поощряет непохожесть и инаковость.

Центральная идея азербайджанской модели мультикультурализма – интеграция без ассимиляции. Азербайджанский мультикультурализм это прежде всего гуманистическое мировоззрение. Обзор работ ведущих отечественных ученых К. Абдуллы, Ф. Мамедова, Э. Наджафова, Р. Мирзаде, Э. Саламзаде, Р. Абдуллаевой и многих других показал, что они едины в одном мнении – азербайджанская модель мультикультурализма может быть примером параллельного сосуществования культур, а также наглядным примером процесса взаимного обогащения и развития культур.

Профессор Ф. Мамедов рассматривает мультикультурализм как гуманистическую и демократическую концепцию, а также воплощение толерантности. Можно согласиться, что «без толерантности невозможен гуманизм, высокая культура человечества и международных отношений, взаимопонимание, взаимообогащение» [22. С. 278]. Академик К. Абдулла отличительной чертой азербайджанского мультикультурализма считает то, что испокон веков народ жил этими идеями и воспитывал не одно поколение в духе толерантности. Социолог Этибар Наджафов считает «качественным показателем» стратегии демократических государств, основанные на мультикультурализме.

Международная идентичность Азербайджана. Международная идентичность Азербайджанской Республики имеет сложную и многопластовую структуру, обусловленную особенностями географического месторасположения, а также историческими, религиозными и культурными составляющими. Известно, что понятие «международная идентичность» означает самосознание граждан одной страны, вовлеченных в многосторонние международные отношения на различных интеграционных площадках. Азербайджан взаимодействует со многими странами мира на многочисленных интеграционных площадках в рамках авторитетных международных организаций. Географически Азербайджан находится в Европе (член ЕС). Религиозно Азербайджан является неотделимой частью исламского мира (член ОИС). В культурно-лингвистическом контексте Азербайджан является частью Тюркского мира (член Организации тюркских государств). На протяжении 200 лет Азербайджан входил в состав Российской империи, затем СССР и сегодня входит в состав СНГ. Уникальность «международного самосознания» Азербайджана в том, что страна в силу геополитического расположения неотделима от европейского, исламского, а также тюркского пространства. Азербайджан во всех региональных платформах обладает пограничным статусом, занимает место на периферии.

«Гражданская идентичность» Азербайджана. Уникальность азербайджанской гражданской идентификации в том, что какая бы периферия не преобладала на определенном историческом этапе развития, какие бы общие ценности и взгляды она не разделяла, будь это страна европейского, исламского или тюркского мира, жители Азербайджана всегда обладали стопроцентным самосознанием того, что они граждане именно Азербайджана. Такой консолидации и сплоченности общества способствовала национальная идея азербайджанства, автором которой является общенациональный лидер Гейдар Алиев. На современном этапе президент Ильхам Алиев успешно реализует политику, цель которой – не создавать условия для влияния извне на внутреннюю политику государства, так как Азербайджан намерен сохранить позицию страны, которая не была и не будет пространством борьбы мировых центров сил. У жителей Азербайджана наблюдается высокое индивидуальное чувство принадлежности к гражданской общности страны. Национально-гражданскую идентичность подтверждает тот факт, что Азербайджан является многонациональной и многоконфессиональной страной. События последних лет, которые требовали консолидации всех гражданских сил, в том числе пандемия COVID-19, 44-дневная война, являются примерами осознанной гражданской идентичности.

«Транснациональная идентичность» Азербайджана. Сложный и многогранный феномен «транснациональной идентичности» отражает глубинные интеграционные процессы Азербайджана на современном этапе. С распадом СССР союзным республикам пришлось отказаться от модели «советского человека» и формировать свою «национальную идентичность». Сегодня в Азербайджане существует несколько исторических моделей идентификации по религиозной, языковой и этнической принадлежности, что обуславливает и «транснациональную идентификацию» населения страны.

Одна из моделей «транснациональной идентичности» в Азербайджане обусловлена исторически сложившимися политическими, экономическими и социокультурными взаимосвязями с Россией. В Азербайджане ярко выражена языковая идентификация населения с русской культурой. Другая историческая модель идентификации Азербайджана – это соотношение основного населения страны с тюркским этнонациональным сообществом. Третья историческая модель транснациональной идентификации – это идентификация азербайджанского населения с исламским миром. Отметим, что отождествление себя с мусульманским сообществом – не столько религиозное убеждение, а национально-культурная традиция. Сегодня в Азербайджане формируется четвертая модель транснациональной идентификации – «бикультурная идентичность», представителями которой в основном является молодежь, которая гибко реагирует на процессы глобализации и массовой культуры, а также находится под влиянием и миграционных процессов.

Высокие культурные ценности и общечеловеческие (универсальные) ценности в условиях социокультурных реалий

В системе ценностей любой культуры можно выделить высшие и менее значимые ценности, обусловленные теми или иными тенденциями культурно-исторического развития народа, нации или государства в целом. Понятие **«высокая культурная ценность»** относительно для разных исторических этапов развития культуры, обусловленной политическими, идеологическими, религиозными убеждениями. **Высокая культурная ценность** каждого общества определенной исторической эпохи определяет его своеобразие, формируя тем самым ядро культуры.

В системе ценностей культуры выделяют также общечеловеческие (универсальные) культурные ценности, формирование которых в эпоху глобализации и сближения культур – главная задача человечества. Такие универсальные ценности, как любовь, право на жизнь, гуманизм, достоинство, человеческая солидарность, свобода, равенство, всегда имели важное место в системе ценностей каждой культуры.

В центре общечеловеческих ценностей стоит человек, а именно его жизнь, продукты духовной и материальной культуры, созданные во благо человечества. Как отмечает ученый-культуролог Ф. Мамедов, культурные ценности – это «устойчивые культурные ориентиры, регулирующие жизнедеятельность человека и составляющие идеологическую основу политики государства» [8. С. 48–49]. По его мнению, трансформационные процессы культуры в первую очередь проявляют себя в форме изменений в сфере духовных ценностей. Ф. Мамедов в иерархии культурных ценностей особо выделяет

«общесоциальные (общезначимые ценности)» и отмечает их совпадение с общечеловеческими, которые в силу этнических характеристик культуры отличаются своим своеобразием. Мерилом высокой культурной ценности является интеллектуальный потенциал страны и гуманистическое отношение к человеку.

Действенность модели азербайджанского мультикультурализма на практике: теоретико-методологический анализ

Население Азербайджана независимо от этнической и религиозной принадлежности на равноправных условиях вносит вклад в развитие страны. Как аргумент можно привести высказывание Архиепископа Бакинской и Азербайджанской епархии Русской православной церкви А. Ищеина международной конференции на тему «Религиозная толерантность: культура сосуществования в Азербайджане» (2015, Париж): «У нас нет религиозных кварталов или национальных или религиозных улиц. На одной улице, в одном доме, здании проживают представители разных народов и разных национальностей. У нас очень много смешанных браков. И если, например, мусульмане празднуют Гурбан или Рамазан байрамы, то это праздник всех граждан Азербайджана, вне зависимости от их религиозной или национальной принадлежности. Если это Рождество или Пасха, то также все граждане знают об этом и поздравляют друг друга с праздником... Вот такая реальная ситуация в нашей стране» [23].

В 2014 г. был создан Бакинский международный центр мультикультурализма (БМЦМ), филиалы которого действуют в различных странах мира (Германия, Израиль, Россия, Италия, Казахстан). В Центре ведется работа по обеспечению и сохранению толерантности, разрабатываются теоретико-методологические основы мультикультурализма. Азербайджанская модель мультикультурализма принимается во всем мире. По данным на 2020 г., учебный предмет «Азербайджанский мультикультурализм» преподавался в 39 университетах страны и 24 университетах мира при учебной и научно-методической поддержке БМЦМ. В качестве доказательства действенности механизмов или мер по популяризации азербайджанской модели мультикультурализма можно привести тот факт, что опыт Баку по толерантному сосуществованию этнических и религиозных групп привлекает ООН [24].

Известно, что идея мультикультурализма была выдвинута в экономически развитых странах мира со значительным показателем уровня притока иммигрантов. В современной Европе под мультикультурализмом понимается механизм включения иммигрантов – выходцев из стран «третьего мира» в культурное поле страны прибытия. История показывает, что на земле Азербайджана всегда находили кров преследуемые по национальному и религиозному признаку, так как здесь всегда было терпимое отношение к меньшинствам и нетитульным этносам.

Другим примером толерантности Азербайджана является работа по реставрации религиозных памятников, святыниц (Русский православный собор или же Кафедральный собор Святых Жен-Мироносиц, Русская православная церковь Александра Невского в Гяндже), постройка религиозно-культурного центра Бакинской и Азербайджанской епархии и др.

Формирование идентичности толерантного мультикультурного общества (мультикультурная идентичность)

После обретения независимости в Азербайджане культура национальных меньшинств и этнических групп расценивается как составная часть культуры страны. На территории страны вместе с азербайджанскими тюрками в мире и согласии проживают этнические группы, а именно горные евреи, курды, талыши, таты, молокане, цахуры, авары, лезгины, ассирийцы, хыналыги, будухи, грызы, цыгане, ингилои, удины, которые считают себя гражданами страны. Азербайджанская Республика принимает активное участие в различных программах и проектах ЮНЕСКО, СЕ и ОБСЕ по «культурному разнообразию».

В стране национальным меньшинствам и этническим группам предоставляется возможность создания культурных центров, деятельность которых регулируется Конституцией и законами Азербайджанской Республики. В Азербайджане действуют также национально-культурные центры, как Талышский культурный центр, Курдский культурный центр (Rona), Лезгинский культурный центр (Самур), Культурный центр азербайджанских славян, Общество русской общины, Общество азербайджанских грузинов и других, главная задача которых – сохранение и развитие культурных традиций национальных меньшинств и этнических групп от влияния естественных процессов доминирующей культуры и глобализации.

В контексте понятия аккультурации азербайджанский народ, составляющий основную часть населения и являющийся доминирующей культурой страны, относится с глубоким уважением и толерантностью к культурам национальных меньшинств и этнических групп. Процесс взаимовлияния культур (аккультурация) на территории Азербайджана происходит на фоне взаимного обогащения. Пеструю этническую палитру населения страны объединяет общая историческая память, а также общие смыслы бытия.

На современном этапе процесс вхождения человека в «неродную культуру» – инкультурацию как социальный процесс можно наиболее ярко проследить в отношении азербайджанского населения к мигрантам, прибывающих с целью учебы, поиска работы или организации личного бизнеса. Миграционная политика Азербайджана сформирована на принципах уважения прав и свобод человека.

Приведем пример эффективных мероприятий по инкультурации мигрантов в Азербайджане. Каждый год 20 ноября по случаю празднования «Всемирного дня прав детей» Государственная Миграционная Служба Азербайджанской Республики организуют для детей беженцев праздничные мероприятия [25], для детей сотрудников дипломатических миссий и международных организаций проводится республиканский конкурс «Что я знаю об Азербайджане» [26]. Целью мероприятий является создание более ясного представления о стране, вовлечение в общественную и социально-культурную жизнь. Главная задача государства – это повышение эффективности процесса инкультурации не только среди азербайджанского населения, но и среди мигрантов, иностранцев, не являющихся гражданами Азербайджана, и беженцев.

Глобальное движение – «Бакинский процесс»

С 2008 г. Азербайджан является инициатором глобального движения, названного «Бакинским процессом», цель которого – обеспечение взаимопонимания, развитие диалога и толерантности между различными культурами Востока и Запада, устранение религиозной и культурной напряженности между народами [27]. Вице-премьер России О. Голодец считает, что «Бакинский процесс» способен «превратить соседство различных национальностей, культур и религий в мощный созидательный процесс... который требует объединения всех прогрессивных сил мирового сообщества» [28]. Прогнозируя будущее «Бакинского процесса» Президент Азербайджанской Республики Ильхам Алиев отмечает, что «подобные форумы привлекают внимание к теме межкультурного диалога, выдвигаются новые идеи и подходы... Мы наводим мосты. Мы находимся между Европой и Азией» [29].

Уникальность «Бакинского процесса» заключается в том, что этот форум оптимально использует культурный фактор в межкультурном диалоге и сотрудничестве. В проекте «Деятели искусства ради диалога» деятели искусства и творчества получили возможность на особом языке искусства влиться в глобальный диалог культур. Хореографические концертные программы «Сказание ветра» (2011), «Свет возвращается» (2015) [30], показанные на Глобальных Бакинских форумах по межкультурному диалогу, явились художественным воплощением идеи глобального диалога творческих интеллектуалов.

Концепции идеи глобального диалога культур

Сегодня в научной литературе феномен глобализации представлен на двух уровнях анализа: универсалистской и мультикультурной глобализации. Универсалистская глобализация основана на евроцентрической модели прогресса и рассматривается многими исследователями как бесполезный подход, учитывая унификацию и однородность мира. Мультикультурная глобализация, как более популярный подход, предлагает модель развития, основанную на неоднородности мира и культурном разнообразии [31. С. 86].

Концепция мультикультуральной глобализации Мехрибан Алиевой. Общественный деятель М. Алиева предлагает ко вниманию мировой общественности концепцию мультикультурального диалога, суть которого заключается в пропаганде принципов высокого гуманизма. М. Алиева отмечает, что глобальные вызовы современности разрушили многие иллюзии XX века. Историческая реальность XXI в. расшатала фундамент догматических теорий. М. Алиева подчеркивает необходимость избавления от двойных стандартов, ложных стереотипов и призывает рассматривать диалог между цивилизациями не как абстрактное явление, а как вопрос, связанный с людскими судьбами. Она считает ошибочным ложное мнение о том, что культурные ценности общечеловеческой цивилизации – это только результат созидательной деятельности избранных народов. Мировая общественность должна принять тот факт, что универсальные ценности цивилизации являются результатом интеллектуальной и практической деятельности всего человечества [32]. Мехрибан Алиева призывает к межкультурному диалогу, сославшись на существование универсальных ценностей, которые объединяют и согласовывают на основе всех религий.

Программа перехода к человеку типа *Homo culturalis* Ф. Мамедова. Культуролог, профессор Ф. Мамедов в контексте мультикультурной глобализации развивает идею глобального диалога и высококультурного общества. Ученый предлагает механизмы реализации данной идеи, а также призывает к созданию культурных центров, служащих этой цели. Предусматривается, что эти культурные центры будут заниматься проблемами аккультурации и инкультурации. Эти центры должны работать на основе международной идентичности, а не на этнической принадлежности. Выход из кризиса в условиях глобализации он видит в гармоничном формировании интеллектуальной и нравственной культур человека. Ассимиляция мультикультурализма не означает исчезновение одной культуры под тенью другой, а скорее объединение людей разных культур и этнических групп вокруг национальной культуры. Мультикультурализм способствует процессам культурогенеза, синтезу традиций и нововведений, взаимному обогащению этнических и национальных культур. В своей концепции Ф. Мамедов подчеркивает, что пришло время перехода человека типа *Homo sapiens* к человеку типа *Homo culturalis* [8. С. 269]. Главной характеристикой этого типа постсовременного человека является высокая интеллектуальная и этическая культура, такие качества, как эмпатия, сочувствие и альтруизм. *Homo culturalis* вместо понятия «чужая» культура в своих взглядах и поведении предпочтению будет отдавать гуманистическим принципам.

Идея «создания истории всемирной философии» З. Кули-заде. Профессор З. Кули-заде выдвинула идею «создания всемирной истории философии», которая в глобальном масштабе сможет положить конец неадекватному отношению к восточной культуре и образу мышления [33]. Исторически мультикультурализм и синтез культур являются стимулирующим фактором развития восточной и западной культур в целом. По словам З. Кули-заде, создание «истории всемирной философии» имеет научное, этическое и политическое значение в реализации идеи глобального диалога. З. Кули-заде утверждает, что гуманизация общества может быть достигнута, если через историю всемирной философии показать единство мышления человечества. Профессор считает необходимым предотвратить тенденцию европоцентризма в современной науке. Так, в последние годы наблюдаются неадекватные, в то же время выходящие за рамки норм научной этики интерпретации культурного наследия народов Востока, включая народы исламского региона. Такие случаи создают дезинформацию в общественном мнении, приводят к конфликтам и провокациям современного мультикультурализма в США и Европе [34. С. 296].

Глобализация и Ислам. Азербайджанские интеллектуалы, проповедуя идею глобального диалога, стремятся раскрыть человеческие и интегративные черты Ислама. Во многих проектах и мероприятиях, законодательных актах по развитию межрелигиозного и культурного диалога, реализующихся в Азербайджане, можно проследить гуманистические идеи Ислама. При этом отметим, что в Азербайджане религия отделена от государства.

Ислам ценит человеческое сосуществование и поддерживает культурное и религиозное разнообразие. В Азербайджане сформировалась яркая палитра этнической и религиозной идентичности. Согласно Конституции Азербайджана, все религиозные конфессии могут свободно практиковаться. В Азер-

байджане Ислам используется как консолидирующая сила мусульманского и немусульманского населения. Межрелигиозная толерантность в Азербайджане проявляется в том числе в том, что на официальные мероприятия с участием главы страны приглашаются представители четырех общин – председатель Управления мусульман Кавказа, епископ Русской православной церкви Баку и Прикаспийской епархии, председатель Религиозной общины горских евреев и глава Католической церкви.

Религия в Азербайджане служит одним из факторов формирования гражданской идентичности. На открытие 15 ноября 2013 г. Православного религиозно-культурного центра Бакинской и Азербайджанской епархии, построенного на территории Кафедрального собора Святых Жен-Мироносиц, Архиепископ Бакинский и Азербайджанский Александр, оценивая взаимоотношение религиозных конфессий в стране, отметил, что представители всех религий и религиозных общин в стране говорят уже не о толерантности, а о конструктивном межрелигиозном диалоге [35]. Примером межрелигиозного диалога в стране является тот факт, что мусульманское население с большим трепетом относится к тому, что в Русской православной (Александроневской) церкви в Гяндже проводятся церемонии поминания (чтения молитв за упокой) погибших воинов мусульман (шехидов) в результате военных провокаций [36].

Конструктивные эффекты межрелигиозного диалога. В Азербайджане функционируют шесть синагог, еврейские культурные центры и религиозные организации. В стране также действуют православные и католические храмы, существуют общины протестантских направлений (баптисты, адвентисты, пятидесятники, свидетели Иеговы). Община бахаи почти с самого начала возникновения этой религии действует в Азербайджане, а с 2004 г. официально зарегистрировано Национально Духовное Собрание Бахаи Азербайджана. В 2004 г. в Баку была реконструирована армянская церковь Святого Георгия Просветителя. Каталикос всех армян Гарагин стал свидетелем того, что в церкви хранятся более 5 тыс. книг на армянском языке [37].

Только в столице Азербайджана в Баку живут 25 тыс. евреев, для которых созданы все условия для активной жизни. Власти Азербайджана периодически выделяют денежную помощь и гранты религиозным общинам, для поддержания работ синагог и еврейских школ. Глава общины горских евреев М. Евдаев в своих выступлениях не раз отмечает, что «строительство в мусульманском государстве синагоги на финансовые средства главы страны является беспрецедентным случаем во всем мире... Евреи, даже уезжая в другие страны, не прерывают связи с Азербайджаном и не отрицают, что являются азербайджанцами» [38].

Большой интерес представляет этнорелигиозная группа молокан в постсоветском Азербайджане, а именно социальные механизмы сохранения молоканской этнорелигиозной идентичности в современных условиях. Поселения молокан символизируют искреннюю дружбу и взаимную поддержку азербайджанского и русских народов. Из истории известно, что в годы Второй мировой войны жители села Ивановка спасли от голода более 500 азербайджанцев, а в 50-е гг. XX в. во время засухи и нехватки продовольствия азербайджанцы поделились необходимым для возрождения хозяйства молокан.

Азербайджан за последние годы провел ряд глобальных культурных форумов в рамках международных организаций, объединяющих мусульманские страны. 12–22 мая 2017 г. прошли Игры исламской солидарности. В 2019 г. Азербайджан был объявлен столицей исламской культуры, в том же году проведена шестая Бакинская конференция министров культуры государств – членов ОИС. Данные практические шаги можно оценить как инициативу укрепления исламской солидарности и призыв к единству всего человечества.

Азербайджан стремится показать всему человечеству, что ислам – религия мира, братства и солидарности, богатая идеями гуманизма и толерантности. Так, чтение аятов из Священного Корана 21 декабря 2017 г. на церемонии открытия в Баку Международной конференции «2017 – Год исламской солидарности: межрелигиозный и межкультурный диалог» было своего рода посланием всему человечеству, о том, что ислам – религия мира и милосердия.

Заключение

Концептуальная идея нашего исследования заключалась в выявлении и систематизации теорий глобального культурного диалога азербайджанских философов и интеллектуалов, которые являются неотъемлемой частью тюркского мира, и выделить личностный фактор в культурном диалоге. Наше исследование ясно показывает, что азербайджанская модель межкультурного диалога отличается конструктивным характером. Предлагаемая Азербайджаном модель глобального диалога основана на идеологиях азербайджанизма, мультикультурализма, тюркизма и на принципах исламского гуманизма. В своих культурологических воззрениях азербайджанские интеллектуалы предлагают механизмы защиты культурного разнообразия и эффективного развития межкультурного диалога на фоне процессов объективной интеграции человечества.

Отметим еще один важный вывод нашего исследования. Азербайджан исторически и в XXI в. открыт для оптимального развития идеи глобального диалога. Исследование теоретических взглядов и практических действий дает нам основание утверждать, что азербайджанские политики и интеллектуалы XXI в. адекватно оценивают существующие риски глобализации, объективно анализируют коммуникативное поведение страны в мировом сообществе и предлагают долгосрочные прогнозы дальнейшего развития человечества в контексте мультикультуральной глобализации.

Список источников

1. *Материалы* Бакинского международного гуманитарного форума (2–3 октября 2014 года) : в 2 т. Баку : Восток-Запад, 2016. Т. 1. 356 с. (на азерб.). URL: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2016/09/Forum2014I.pdf> (дата обращения: 20.05.2021).

2. *Материалы* Бакинского международного гуманитарного форума (2–3 октября 2014 года) : в 2 т. Баку : Восток-Запад, 2016. Т. 2. 412 с. (на азерб.). URL: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2016/09/Forum2014II.pdf> (дата обращения: 20.05.2021).

3. *Материалы* Бакинского международного гуманитарного форума (31 октября – 1 ноября 2013 года) : в 2 т. Баку : Восток-Запад, 2014. Т. 1. 368 с. (на азерб.). URL: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2015/02/book2.pdf> (дата обращения: 20.05.2021).

4. *Материалы* Бакинского международного гуманитарного форума (31 октября – 1 ноября 2013 года) : в 2 т. Баку : Восток-Запад, 2014. Т. 2. 376 с. (на азерб.). URL: https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2015/03/book_2013_az_2.pdf (дата обращения: 20.05.2021).

5. *Материалы* Бакинского международного гуманитарного форума (4–5 октября 2012 года) : в 2 т. Баку : Восток-Запад, 2013. 544 с. (на азерб.). URL: https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2015/03/book_2012_az_2.pdf (дата обращения: 20.05.2021).
6. В Баку начал работу V Всемирный форум межкультурного диалога. Президент Азербайджана Ильхам Алиев участвовал на открытии Форума (на азерб.). URL: <http://mct.gov.az/az/umumi-xeberler/forum-acilis> (дата обращения: 18.03.2021).
7. *Саламзаде Э.А., Абдуллаева Р.Г.* Мультикультурализм – действенная модель культурной политики Азербайджана // *Наследие веков*. 2019. С. 62–68. (на азерб.). URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41420428_98077065.pdf (дата обращения: 12.12.2021).
8. *Мамедов Ф.Т.* Культурология, культура, цивилизация. Баку : «ОЛ» ntrk., 2015. 300 с.
9. *Кули-заде З.* Проблема создания истории всемирной философии в свете эволюции науки и мультикультурализма (размышление над концепцией и структурой) // *Материалы Бакинского международного гуманитарного форума (2–3 октября 2014 года)* : в 2 т. Баку : Восток-Запад, 2016. Т. 2. 412 с. (на азерб.). URL: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2016/09/Forum2014II.pdf> (дата обращения: 10.02.2021).
10. *Кули-заде З.* Выбор приоритетов при исследовании истории духовной культуры. XXI век. (статья на русском) // *Материалы Бакинского международного гуманитарного форума. (31 октября – 1 ноября 2013 года)* : в 2 т. Баку : Восток-Запад, 2014. Т. 1. 368 с. (на азерб.). URL: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2015/02/book2.pdf> (дата обращения: 15.12.2020).
11. *Василенко И.А.* Политическая глобалистика. М. : Логос, 360 с. URL: <http://yourlib.net/content/category/4/125/134> (дата обращения: 28.12.2020).
12. *Кочетов Э.Г.* Диалог: Диалогистика как наука о судьбах человека и мира в контексте глобальных перемен. М. : Экономика, 2011. 733 с. URL: <https://snglib.org/book/3243406/ba8939?id=3243406&secret=ba8939> (дата обращения: 26.09.2020).
13. *Каган М.С.* Традиции и новации в современных философских дискурсах (текст выступления) // Серия Symposium, Традиции и новации в современных философских дискурсах. Выпуск 14 : материалы круглого стола 8 июня 2001 г. Санкт-Петербург. СПб. : СПб. филос. о-во, 2001. С. 39–42. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/kagan-ms/tradicii-i-novacii-v-sovremennyh-filosofskih-diskursah-tekst-vystupleniya> (дата обращения: 30.03.2021).
14. *Библер В.С.* От наукоучения – к логике культуры : Два философских введения в XXI век. М. : Политиздат, 1991, 412 с. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/kulturologija/bibler_v_s_ot_naukoucheni (дата обращения: 10.10.2020).
15. *Медведенко Л.И.* Дихотомия – Восток-Запад. Глобалистика – Versus ориенталистика // Доклад выступления на 38-м «Международном конгрессе по изучению Азии и Северной Африки» (ICANAS). Анкара, Турция, 2007. URL: <http://lit.lib.ru/m/medvedenko> (дата обращения: 18.04.2020).
16. *Мухина В.* Диалог идей в великом идеополе общественного сознания // *Развитие личности*. 2008. № 3 (8). С. 8–17. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialog-idey-v-velikom-ideopole-obschestvennogo-soznaniya/viewer>
17. *Камашев С.В.* Диалог мировоззрений – основание для безопасного развития мировой цивилизации // *Философия образования*. 2012. № 5 (44). С. 91–97. URL: https://www.sibran.ru/journals/issue.php?ID=120701&ARTICLE_ID=137287 (дата обращения: 26.09.2020).
18. *Ли Теин.* Диалог и развитие идей : выступление Ли Теина в МГУ, 2002. URL: <http://ru.china-embassy.org/rus/jylx/jywlxx/t69783.htm> (дата обращения: 13.06.2018).
19. *Меркель* заявила о провале мультикультурализма. URL: https://www.bbc.com/russian/international/2010/10/101016_merkel_multiculturalism_failed (дата обращения: 15.09.2022).
20. *Ионин Л.Г.* Конец мультикультуральной эпохи. URL: https://www.perspektivy.info/book/konec_multikulturnoj_epohi_2010-12-13.htm
21. *Британский премьер* осудил политику мультикультурализма. URL: <https://lenta.ru/news/2011/02/05/multicult/> (дата обращения: 17.09.2022).
22. *Мамедов Ф.* Культурология: ответы на вызовы XXI века. Казань : Центр инновационных технологий, 2019, 480 с.
23. *Конференция* в Париже на тему «Религиозная толерантность: культура сосуществования в Азербайджане». URL: <https://heydar-aliyev-foundation.org/ru/content/view/66/4028> (дата обращения: 24.09.2022).
24. *На 77-й сессии* Генеральной Ассамблеи ООН приветствована атмосфера мультикультурализма в Азербайджане. URL: https://azertag.az/ru/xeber/Na_77_i_sessii_Generalnoi_Assamblei_OON_privetstvovana_atmosfera_multikulturalizma_v_Azerbaidzhane-2302754 (дата обращения: 24.09.2022).

25. В Азербайджане был проведен праздник для детей иностранных беженцев (на азерб.). URL: <https://news.milli.az/country/701542.html> (дата обращения: 24.09.2022).
26. В Азербайджане будет проведен конкурс для детей иностранных дипломатов (на азерб.). URL: <https://az.trend.az/azerbaijan/society/1907153.html> (дата обращения: 12.10.2022).
27. *Введение* в мультикультурализм : учеб. для высшей школы. Баку : Восток-Запад, 2019. 431 с. (на азерб.).
28. Ильхам Алиев принял участие в официальной церемонии открытия VI Международного гуманитарного форума в Баку. URL: <https://ru.president.az/articles/30430/print> (дата обращения: 07.09.2021).
29. Речь Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева на церемонии открытия V Всемирного форума межкультурного диалога. 02.05.2019 // В Баку Начал работу V Всемирный форум межкультурного диалога (на азерб.). URL: <http://mct.gov.az/az/umumi-xeberler/foruam-acilis> (дата обращения: 21.03.2021).
30. *Волиебный* спектакль, великолепные танцы и «Сказание ветра». «525-ая Газета», 09.04.2011. (на азерб.). URL: <https://old.525.az/view.php?lang=az&menu=6&id=26830&type=1#gsc.tab=0> (дата обращения: 05.04.2021).
31. Коробейникова Л.А., Водопьянова Е.В. Культурное разнообразие и глобальность // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 40. С. 80–91. URL: http://journals.tsu.ru/culture/&journal_page=archive&id=2057&article_id=46130 (дата обращения: 02.06.2021).
32. В Баку начал работу Международной Форум «Расширение роли женщин в межкультурном диалоге». (Выступление в Баку М. Алиевой на церемонии открытия. 10.06.2008) (на азерб.). URL: <https://mehribanalieva.preslib.az/media-f6531e5cca.html> (дата обращения: 05.05.2021).
33. *Кули-заде З.* Проблема создания истории всемирной философии в свете эволюции науки и мультикультурализма (размышление над концепцией и структурой) (на русском) // Материалы Бакинского международного гуманитарного форума (2–3 октября 2014 года) : в 2 т. Баку : Восток-Запад, 2016. Т. 1. С. 107–110. (на азерб.). URL: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2016/09/Forum2014I-.pdf> (дата обращения: 20.05.2021).
34. *Кули-заде З.* Выбор приоритетов при исследовании истории духовной культуры. XXI век (статья на русском) // Материалы Бакинского международного гуманитарного форума. (31 октября – 1 ноября 2013 года) : в 2 т. Баку : Восток-Запад, 2014. Т. 1. С. 296. (на азерб.). URL: https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2015/03/book_2013_az_2.pdf (дата обращения: 20.05.2021).
35. Ильхам Алиев принял участие в открытии Православного религиозно-культурного центра Бакинской и Азербайджанской епархии. URL: <https://president.az/ru/articles/view/10086> (дата обращения: 07.11.2022).
36. В Русской православной церкви в Гяндже проходит церемония поминания шехидов. URL: <https://report.az/ru/karabakh/v-russkoj-pravoslavnoj-cerkvi-v-gyandzhe-prohodit-ceremoniya-rominaniya-shehidov> (дата обращения: 13.11.2022).
37. Ильхам Алиев – Маргарите Симонян: Граждане с армянскими фамилиями могут беспрепятственно посещать Азербайджан : видео. URL: <https://1news.az/news/20220224015220410-Ikham-Aliev> (дата обращения: 15.11.2022).
38. *Милих Евдаев:* Было бы хорошо объединить еврейские религиозные общины в Азербайджане : интервью. URL: <https://report.az/ru/religiya/melih-evdaev-ob-edinenie-evrejskih-religioznyh-obshin-v-azerbajdzhane-bylo-by-horosho-interv-yu> (дата обращения: 20.11.2022).

References

1. Azerbaijan. (2016a) *Materialy Bakinskogo mezhdunarodnogo gumanitarnogo foruma (2–3 oktyabrya 2014 goda)* [Materials of the Baku International Humanitarian Forum (October 2–3, 2014)]. Vol. 1. Baku: Vostok-Zapad. [Online] Available from: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2016/09/Forum2014I-.pdf> (Accessed: 20th May 2021).
2. Azerbaijan. (2016b) *Materialy Bakinskogo mezhdunarodnogo gumanitarnogo foruma (2–3 oktyabrya 2014 goda)* [Materials of the Baku International Humanitarian Forum (October 2–3, 2014)]. Vol. 2. Baku: Vostok-Zapad. [Online] Available from: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2016/09/Forum2014II.pdf> (Accessed: 20th May 2021).
3. Azerbaijan. (2014a) *Materialy Bakinskogo mezhdunarodnogo gumanitarnogo foruma (31 oktyabrya – 1 noyabrya 2013 goda)* [Materials of the Baku International Humanitarian Forum

(October 31 – November 1, 2013)]. Vol. 1. Baku: Vostok-Zapad. [Online] Available from: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2015/02/book2.pdf>. (Accessed: 20th May 2021).

4. Azerbaijan. (2014b) *Materialy Bakinskogo mezhdunarodnogo gumanitarnogo foruma (31 oktyabrya – 1 noyabrya 2013 goda)* [Materials of the Baku International Humanitarian Forum (October 31 – November 1, 2013)]. Vol. 2. Baku: Vostok-Zapad. [Online] Available from: https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2015/03/book_2013_az_2.pdf (Accessed: 20th May 2021).

5. Azerbaijan. (2013a) *Materialy Bakinskogo mezhdunarodnogo gumanitarnogo foruma (4–5 oktyabrya 2012 goda)* [Materials of the Baku International Humanitarian Forum (October 4–5, 2012)]. Baku: Vostok-Zapad. [Online] Available from: https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2015/03/book_2012_az_2.pdf (Accessed: 20th May 2021).

6. Azerbaijan. (2019a) *V Baku nachal rabotu V Vsemirnyy forum mezhkul'turnogo dialoga. Prezident Azerbaydzhana Il'ham Aliev uchastvoval na otkrytii Forumu* [The 5th World Forum of Intercultural Dialogue begins its work in Baku. President of Azerbaijan Ilham Aliyev attended the opening of the Forum]. [Online] Available from: <http://mct.gov.az/az/umumi-xeberler/forum-acilis> (Accessed: 18th March 2021).

7. Salamzade, E.A. & Abdullaeva, R.G. (2019) *Mul'tikul'turalizm – deystvennaya model' kul'turnoy politiki Azerbaydzhana* [Multiculturalism is an effective model of Azerbaijan's cultural policy]. *Nasledie vekov.* 3(19). pp. 62–68. [Online] Available from: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41420428_98077065.pdf (Accessed: 12th December 2021).

8. Mamedov, F.T. (2015) *Kul'turologiya, kul'tura, tsivilizatsiya* [Culturology, culture, civilization]. Baku: “OL” ntpk.

9. Kulizade, Z. (2016a) *Problema sozdaniya istorii vsemirnoy filosofii v svete evolyutsii nauki i mul'tikul'turalizma (razmyshlenie nad kontseptsiey i strukturoy)* [The problem of creating a history of world philosophy in the light of the evolution of science and multiculturalism (reflection on the concept and structure)]. In: *Materialy Bakinskogo mezhdunarodnogo gumanitarnogo foruma (2–3 oktyabrya 2014 goda)* [Materials of the Baku International Humanitarian Forum (October 2–3, 2014)]. Vol. 2. Baku: Vostok-Zapad. [Online] Available from: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2016/09/Forum2014II.pdf> (Accessed: 10th February 2021).

10. Kulizade, Z. (2014a) *Vybor prioritetrov pri issledovanii istorii dukhovnoy kul'tury. XXI vek* [Choosing priorities when studying the history of spiritual culture. The 21st century]. In: *Materialy Bakinskogo mezhdunarodnogo gumanitarnogo foruma. (31 oktyabrya – 1 noyabrya 2013 goda)* [Materials of the Baku International Humanitarian Forum. (October 31 – November 1, 2013)]. Vol. 1. Baku: Vostok-Zapad. [Online] Available from: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2015/02/book2.pdf> (Accessed: 15th December 2020).

11. Vasilenko, I.A. (2003) *Politicheskaya globalistika* [Political Global Studies]. Moscow: Logos. [Online] Available from: <http://yourlib.net/content/category/4/125/134> (Accessed: 28th December 2020).

12. Kochetov, E.G. (2011) *Dialog: Dialogistika kak nauka o sud'bakh cheloveka i mira v kontekste global'nykh peremen* [Dialogue: Dialogue as a science about the destinies of man and the world in the context of global changes]. Moscow: Ekonomika. [Online] Available from: <https://snglib.org/book/3243406/ba8939?id=3243406&secret=ba8939> (Accessed: 26th September 2020).

13. Kagan, M.S. (2001) *Traditsii i novatsii v sovremennykh filosofskikh diskursakh (tekst vystupleniya)* [Traditions and innovations in modern philosophical discourses (speech)]. In: Gafanova, Y.F. (ed.) *Symposium, Traditsii i novatsii v sovremennykh filosofskikh diskursakh* [Symposium. Traditions and innovations in modern philosophical discourses]. St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society. pp. 39–42. [Online] Available from: <http://anthropology.ru/ru/text/kagan-ms/tradicii-i-novacii-v-sovremennykh-filosofskikh-diskursakh-tekst-vystupleniya> (30th March 2021).

14. Bibler, V.S. (1991) *Ot naukoucheniya – k logike kul'tury: Dva filosofskikh vvedeniya v XXI vek* [From scientific teaching to the logic of culture: Two philosophical introductions to the 21st century]. Moscow: Politizdat. [Online] Available from: https://platonu.net/load/knigi_po_filosofii/kul'turologija/bibler_v_s_ot_naukoucheniya (Accessed: 10th October 2020).

15. Medvedenko, L.I. (2007) *Dikhotomiya – Vostok-Zapad. Globalistika – Versus orienatistika* [Dichotomy – East-West. Global Studies – Versus Oriental Studies]. Report of the speech at the 38th “International Congress for Asian and North African Studies” (ICANAS). Ankara, Turkey, 2007. [Online] Available from: <http://lit.lib.ru/m/medvedenko> (Accessed: 18th April 2020).

16. Mukhina, V. (2008) *Dialog idey v velikom ideopole obschestvennogo soznaniya* [Dialogue of ideas in the great ideofield of public consciousness]. *Razvitie lichnosti.* 3(8). pp. 8–17. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialog-idey-v-velikom-ideopole-obschestvennogo-soznaniya/viewer>

17. Kamashev, S.V. (2012) Dialog mirovozzreniy – osnovanie dlya bezopasnogo razvitiya mirovoy tsivilizatsii [Dialogue of worldviews – the basis for the safe development of world civilization]. *Filosofiya obrazovaniya*. 5(44). pp. 91–97. [Online] Available from: https://www.sibran.ru/journals/issue.php?ID=120701&ARTICLE_ID=137287 (Accessed: 26th September 2020).
18. Lee Thein. (2002) *Dialog i razvitie idey: vystuplenie Li Teina v MGU, 2002* [Dialogue and development of ideas: speech by Lee Thein at Moscow State University, 2002]. [Online] Available from: <http://ru.china-embassy.org/rus/jylx/jywlxx/t69783.htm> (Accessed: 13th June 2018).
19. BBC. (2010) *Merkel' zayavila o provale mul'tikul'turalizma* [Merkel declared the failure of multiculturalism]. [Online] Available from: https://www.bbc.com/russian/international/2010/10/101016_merkel_multiculturalism_failed (Accessed: 15th September 2022).
20. Ionin, L.G. (2010) *Konets mul'tikul'tural'noy epokhi* [The end of the multicultural era]. [Online] Available from: https://www.perspektivy.info/book/konec_multikulturnoj_epohi_2010-12-13.htm
21. Lenta.ru. (2011) *Britanskiy prem'er osudil politiku mul'tikul'turalizma* [The British Prime Minister condemned the policy of multiculturalism]. [Online] Available from: <https://lenta.ru/news/2011/02/05/multicultr/> (Accessed: 17th September 2022).
22. Mamedov, F. (2019) *Kul'turologiya: otvety na vyzovy XXI veka* [Culturology: Responses to the challenges of the 21st century]. Kazan: Center for Innovative Technologies Technologies.
23. Lenta.ru. (n.d.) *Konferentsiya v Parizhe na temu "Religioznaya tolerantnost': kul'tura sosushchestvovaniya v Azerbaydzhane"* [Conference in Paris on the topic "Religious tolerance: culture of coexistence in Azerbaijan"]. [Online] Available from: <https://heydar-aliyev-foundation.org/ru/content/view/66/4028> (Accessed: 24th September 2022).
24. Azerbaijan. (2022a) *Na 77-y sessii General'noy Assamblei OON privetstvovana atmosfera mul'tikul'turalizma v Azerbaydzhane* [The atmosphere of multiculturalism in Azerbaijan was welcomed at the 77th session of the UN General Assembly]. [Online] Available from: https://azertag.az/ru/xeber/Na_77_i_sessii_Generalnoi_Asamblei_OON_privetstvovana_atmosfera_mu_ltkulturalizma_v_Azerbaidzhane-2302754 (Accessed: 24th September 2022).
25. Azerbaijan. (2018a) *V Azerbaydzhane byl proveden prazdnik dlya detey inostrannykh bezhentshev* [A holiday was held in Azerbaijan for the children of foreign refugees]. [Online] Available from: <https://news.milli.az/country/701542.html> (Accessed: 24th September 2022).
26. Azerbaijan. (2018b) *V Azerbaydzhane budet proveden konkurs dlya detey inostrannykh diplomatov* [A competition will be held in Azerbaijan for the children of foreign diplomats]. [Online] Available from: <https://az.trend.az/azerbaijan/society/1907153.html> (Accessed: 12th October 2022).
27. Kzyz, S. (2019) *Vvedenie v mul'tikul'turalizm* [Introduction to multiculturalism]. Baku: Vostok-Zapad.
28. The President of the Republic of Azerbaijan. (n.d.) *Il'kham Aliev prinyal uchastie v ofitsial'noy tseremonii otkrytiya VI Mezhdunarodnogo gumanitarnogo foruma v Baku* [Ilham Aliyev took part in the official opening ceremony of the 6th International Humanitarian Forum in Baku]. [Online] Available from: <https://ru.president.az/articles/30430/print> (Accessed: 7th September 2021).
29. Azerbaijan. (2019b) *Rech' Prezidenta Azerbaydzhanskoj Respubliki Il'khama Alieva na tseremonii otkrytiya V Vsemirnogo foruma mezhkul'turnogo dialoga* [Speech by the President of the Republic of Azerbaijan Ilham Aliyev at the opening ceremony of the 5th World Forum of Intercultural Dialogue]. 2nd May. [Online] Available from: <http://mct.gov.az/umumi-xeberler/forum-acilis> (Accessed: 21st May 2021).
30. *525-aya Gazeta*. (2011) Volshebnyy spektakl', velikolepnye tantsy i "Skazanie vetra" [Magic performance, magnificent dancing and "The Tale of the Wind"]. 9th April. [Online] Available from: <https://old.525.az/view.php?lang=az&menu=6&id=26830&type=1#gsc.tab=0> (Accessed: 5th April 2021).
31. Korobeynikova, L.A. & Vodopiyanova, E.V. (2020) Cultural diversity and globality. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Culturology and Art History*. 40. pp. 80–91. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/40/7
32. Azerbaijan. (2008) *V Baku nachal rabotu Mezhdunarodnoy Forum "Rasshirenie roli zhenshchin v mezhkul'turnom dialoge."* (Vystuplenie v Baku M. Aliyevoy na tseremonii otkrytiya. 10.06.2008) [The International Forum "Expanding the role of women in intercultural dialogue" began work in Baku. (Speech in Baku by M. Aliyeva at the opening ceremony. June 10, 2008)]. [Online] Available from: <https://mehribanalieva.preslib.az/media-f6531e5cca.html> (Accessed: 5th May 2021).
33. Kulizade, Z. (2016b) Problema sozdaniya istorii vseмирной filosofii v svete volyutsii nauki i mul'tikul'turalizma (razmyshlenie nad kontseptsiey i strukturoy) [The problem of creating a history of world philosophy in the light of the evolution of science and multiculturalism (reflection on the concept and structure)]. In: *Materialy Bakinskogo mezhdunarodnogo gumanitarnogo foruma*

(2–3 oktyabrya 2014 goda) [Materials of the Baku International Humanitarian Forum (October 2–3, 2014)]. Vol. 1. Baku: Vostok-Zapad. pp. 107–110. [Online] Available from: <https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2016/09/Forum2014I-.pdf> (Accessed: 20th May 2021).

34. Kulizade, Z. (2014b) Vybor prioritetov pri issledovanii istorii dukhovnoy kul'tury. XXI vek [Choosing priorities when studying the history of spiritual culture. The 21st century]. In: *Materialy Bakinskogo mezhdunarodnogo gumanitarnogo foruma. (31 oktyabrya – 1 noyabrya 2013 goda)* [Materials of the Baku International Humanitarian Forum. (October 31 – November 1, 2013)]. Vol. 1. Baku: Vostok-Zapad. [Online] Available from: https://bakuforum.az/wp-content/uploads/2015/03/book_2013_az_2.pdf (Accessed: 20th May 2021).

35. Azerbaijan. (2013b) *Il'ham Aliev prinyal uchastie v otkrytii Pravoslavnogo religiozno-kul'turnogo tsentra Bakinskoy i Azerbaydzhanskoy eparkhii* [Ilham Aliyev took part in the opening of the Orthodox Religious and Cultural Center of the Baku and Azerbaijan Diocese]. [Online] Available from: <https://president.az/ru/articles/view/10086> (Accessed: 7th November 2022).

36. Azerbaijan. (2020) *V Russkoy pravoslavnoy tserkvi v Gyandzhe prokhodit tseremoniya pominaniya shekhidov* [A ceremony to commemorate martyrs is taking place at the Russian Orthodox Church in Ganja]. [Online] Available from: <https://report.az/ru/karabakh/v-russkoj-pravoslavnoj-cerkvi-v-gyandzhe-prohodit-ceremoniya-pominaniya-shehidov> (Accessed: 13th November 2022).

37. Azerbaijan. (2022b) *Il'ham Aliev – Margarite Simonyan: Grazhdane s armyanskimi familiyami mogut besprepyatstvenno poseshchat' Azerbaydzhан* [Ilham Aliyev – Margarita Simonyan: Citizens with Armenian surnames can freely visit Azerbaijan]. [Video]. [Online] Available from: <https://1news.az/news/20220224015220410-Ilkham-Aliyev> (Accessed: 15th November 2022).

38. Evdaev. M. (2017) *Bylo by khorosho ob"edinit' evreyskie religioznye obshchiny v Azerbaydzhane* [It would be good to unite Jewish religious communities in Azerbaijan]. [Online] Available from: <https://report.az/ru/religiya/melih-evdaev-ob-edinenie-evrejskih-religioznyh-obshin-v-azerbaydzhane-bylo-by-horosho-interv-yu> (Accessed: 20th November 2022).

Сведения об авторе:

Алиева Е.А. – доктор философии в области культурологии, доцент, ведущий научный сотрудник Института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана (Баку, Азербайджан). E-mail: eqana-aliyeva@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Aliyeva Ye.A. – leading researcher at the Institute of Architecture and Art of the National Academy of Sciences of Azerbaijan (Baku, Azerbaijan). E-mail: eqana-aliyeva@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 25.06.2021;

одобрена после рецензирования 30.11.2022; принята к публикации 15.02.2024.

The article was submitted 25.06.2021;

approved after reviewing 30.11.2022; accepted for publication 15.02.2024.

Научная статья

УДК 130.2

doi: 10.17223/22220836/53/2

КУЛЬТУРА В РАКУРСЕ АНТРОПОГЕОГРАФИЧЕСКОГО УЧЕНИЯ Ф. РАТЦЕЛЯ

Наталья Викторовна Выжлецова

*Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического
приборостроения, Санкт-Петербург, Россия, maus72@mail.ru*

Аннотация. Осуществлен анализ антропогеографического учения Ф. Ратцеля о культуре на материале трех основополагающих работ: «Народоведение» (первого (1881) и второго (1894) немецких и русского издания (1904)), «Антропогеография» (немецкого издания (1882)), «Земля и жизнь» (немецкого издания (1902) и русского перевода (1906)). Выделены базовые теоретические положения его учения о культуре: определение и сущность культуры, связь почвы (земли) и культуры, типы (формы, уровни) культуры, «подвижность» как сила культуры, культурные границы, значение межкультурных связей, диффузия культуры, культурные круги.

Ключевые слова: культура, диффузия культуры, типы культур, культурные круги, культурные границы, культурология

Для цитирования: Выжлецова Н.В. Культура в ракурсе антропогеографического учения Ф. Ратцеля // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 23–40. doi: 10.17223/22220836/53/2

Original article

CULTURE IN THE CONTEXT OF F. RATZEL'S ANTHROPOGEOGRAPHICAL TEACHINGS

Natalya V. Vyzhletsova

*Saint-Petersburg State University of Aerospace Instrumentation,
St. Petersburg, Russian Federation, maus72@mail.ru*

Abstract. An important place in the interdisciplinary debates of the turn of the nineteenth and twentieth centuries belongs to F. Ratzel's anthropogeography.

From the perspective of F. Ratzel's anthropogeography, culture is: 1) the sum of material and spiritual achievements, among which material culture is the "skeleton" of spiritual progress; 2) the application of "a piece of land", eventually growing into spiritual activity; 3) a synonym of civilization as "citizenship".

Culture is the result of the accumulation, consolidation and "enlargement" of the experience of generations. The creators of cultural innovations are individuals.

The development of a nation depends on natural conditions, which can have beneficial and constraining effects on culture.

Ratzel distinguishes three types of cultures in history, the difference between them lies in their ability to develop and to relate to each other. At the same time, the cultural differences override the fundamental unity of the human race.

Man is by nature a restless and unstable creature. The movement of peoples, internal and external, visible and hidden (infiltration) rules history. As a consequence, cultural boundaries are inherently unstable and in a state of constant "wandering".

Another fundamental component of the historical process, along with fluidity and development, is the links between peoples, countries and cultures. Based on this, Ratzel

divides all peoples into passive (closed, hindering communication) and active (open, entering into and maintaining communication).

In essence, Ratzel's scientific legacy refers to the process of diffusion of culture, although the concept itself appeared later. The similarity in the features of material culture and traditions ("the criterion of form") is explained by the common origin and further movement of these elements from one place to another. At the same time, the received elements have to be retained and assimilated.

Finally, in order to designate cultural areas with the same climatic conditions, Ratzel introduces the concept of "cultural zones" / "circles", which is further developed in diffusionism. The transfer of ideas within a circle takes place from the centre to the periphery. The strength of the impact of ideas depends on the length of the diffusion path, the degree of cohesion of states, the size of the cultural circle, and the quality of the concentric zones.

A critical assessment of the research "enthusiasm" of the pioneers of comparative studies of cultures, including F. Ratzel, overlooks the fundamental contribution they made to the formation of socio-cultural anthropology.

Ratzel, who implemented an anthropogeographical perspective in his teachings, is at the origin of the main line in the development of socio-cultural anthropology, which led to the formation of culturology as a science.

This interrelation and continuity is reflected in the definition of the subject of culturology in L. White's project. The latter, along with the analysis of structure and functions of culture and its evolution, included those diffuse processes, which F. Ratzel started to study, into the field of subject studies of the science of culture.

Keywords: culture, diffusion of culture, types of culture, cultural circles, cultural boundaries, culturology

For citation: Vyzhletsova, N.V. (2024) Culture in the context of F. Ratzel's anthropogeographical teachings. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 23–40. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/2

Введение

С одной стороны, массив антропологических и этнографических данных, представленных в трудах Ф. Ратцеля (1844–1904), некогда считавшийся энциклопедически исчерпывающим, безнадежно устарел. Кроме того, некоторые его идеи подверглись теоретическому упрощению и были чрезмерно политизированы: «...идея о влиянии географического фактора на культурное развитие... принесла Ратцелю не вполне заслуженную славу „географического детерминиста“»; понятие жизненного пространства «использовалось для оправдания территориальной экспансии идеологами „третьего рейха“» [1. С. 338]. В этой связи можно упомянуть однозначно критическую характеристику, данную основателю антропогеографии в известном обобщающем издании А. Кребера и К. Клакхона: «Ратцель был и оставался географом, настолько увязшим в детерминизме окружающей среды (environmental), что ему так и не удалось полностью мобилизовать себя для систематических исторических поисков» [2. Р. 159].

С другой стороны, стоит отметить, что «ряд идей Ратцеля (культурные круги, диффузия культуры) были плодотворно использованы в таких направлениях антропологии, как диффузионизм, теории „культурных кругов“ и „культурных ареалов“»; его антропогеографические идеи «во многом определили развитие географии человека в 20 в.»; его «можно рассматривать как одного из предтеч современной экологии»; вызывает глубокое уважение его позиция в утверждении гуманистически идеалов и проповедь единства и целостности человечества [1. С. 338].

Вместе с тем ратцелевское учение о культуре, несомненно, является неотъемлемой составляющей той магистральной линии развития социокультурной мысли, которая привела к формированию культурологии как науки в концепции Л.А. Уайта.

Б. Малиновский называл Ф. Ратцеля, как и К. Риттера, пионером диффузионизма, чей вклад в исследование культур состоял «в рассмотрении исторических процессов в конкретном географическом контексте», а значит, каждая культура рассматривалась «в связи с ее природным окружением» [3. С. 26]. Его «позитивный вклад» состоял во введении в сравнительное изучение культур (рас, племен) «двух новых принципов»: 1) карты мира и постулата «о необходимости более детальной хронологии»; 2) диффузии как главного объяснительного принципа сходства культурных признаков [3. С. 169]. Затем эта школа, «получившая развитие в Германии, нашла энергичную поддержку в Великобритании, а под влиянием Франца Боаса историческая точка зрения на культуру сформировалась и среди антропологов Соединенных Штатов» [3. С. 169].

Наконец, Л.А. Уайт, возродивший эволюционизм в его рациональной форме, перешедший из рядов яростных приверженцев в ряды оппонентов Ф. Боаса, очерчивая предметное поле культурологии, наряду с изучением эволюционных процессов, структуры и функций культурных систем, включил в него диффузию («миграции культуры») и те изменения, которые происходят в системах культур в результате диффузии [4. С. 79; 5. С. 82].

Определение и сущность культуры

Хотя у Ф. Ратцеля культура не является отдельным предметом исследования, но она представляет собой неотъемлемую характеристику географии человека. Culture как таковой Ратцель посвятил отдельные разделы в своих трудах «Народоведение» и «Земля и жизнь». «Согласно Ратцелю, антропогеография должна быть составной частью биогеографии, а для получения более полного представления о земле следует включить в него духовное измерение человека» [6. С. 35].

Начнем рассмотрение учения Ф. Ратцеля о культуре с собственно ее определения, так как, согласно точному замечанию Б. Малиновского, ученый, «использующий свидетельства о современных примитивных и более продвинутых культурах в попытке реконструировать историю человека, будь то в терминах эволюционизма или диффузионизма, в равной степени способен основывать свои аргументы на строго научных данных только в том случае, если представляет, что есть культура» [3. С. 16].

Со второй половины XIX в., с первой попытки научного определения понятия «культура» Э. Тайлором и периода интенсивного развития культурной антропологии, можно отметить рост интереса к науке о культуре и к терминологическому осмыслению культуры. Этот «поворот к культуре» на рубеже XIX–XX вв. привел сколь к многогранности, столь и к «инфляции» данного термина [7. С. 1312]. В это время понятие культуры становится «ключевым» термином, в котором отражается «ощущаемый значительной частью общества духовный вакуум „модерна“» как «вопрос о смысловом отношении к жизненному миру, который, казалось, расходился по швам» [7. С. 1312]. На фоне «эйфории и угрозы» надвигавшихся процессов модерниза-

ции и глобализации «началась широкая общественная дискуссия, которая не только включала в себя поиск обязательных интерпретаций смысла, но и инициировала междисциплинарные академические дебаты» [7. S. 1312]. В частности, немецкие историки, географы, социологи и экономисты использовали понятие культуры «прежде всего, как воплощение исторического жизненного мира (geschichtlicher Lebenswelt)» [7. S. 1312]. «С этой целью историк Карл Лампрехт построил схему различных „культурных эпох“, которая должна была рассматривать исторические изменения уже не только на основе деятельности отдельных индивидов, но и как продукт общих человеческих действий в истории. В этом контексте понятие культуры „никогда не было просто объектом“, оно было так же и „средством наблюдения, которое использовалось специально, когда речь шла об изменении настоящего и утверждении определенных целей“. Так, Ф. Ратцель в первом томе своего «Народоведения» пояснил, „что мы прикладываем определенный масштаб к различным культурам... исходя из того уровня культуры, который мы сами достигли“» [7. S. 1312].

Итак, уже в «Народоведении» Ратцель упоминал о том, что обыкновенно словом «культура» обозначают «сумму всех духовных достижений (Errungenschaften) эпохи» [8. S. 14]. Но в основе духовных достижений лежат материальные. Материальное и духовное имеет «совершенно разное значение для внутренней ценности общей культуры и, прежде всего, для ее способности к развитию» [8. S. 17], «приобретается неодинаковыми средствами, не с одинаковой легкостью и не в одно и то же время» [9. С. 26]. Комплекс материальной культуры образует «скелет духовного прогресса» [10. С. 674]. «Духовные творения как роскошь следуют за удовлетворением телесных потребностей» [8. S. 17].

Кроме того, ссылаясь на этимологию слова, Ратцель пришел к мысли, что культура есть приложение «известной суммы сил к клочку земли», а это есть «наиболее обещающее начало той независимости от природы, которая в победе духа над нею видит свою цель» [9. С. 26]. «Основные условия культуры» (Grundbedingungen der Kultur) возникают, когда на основе ежегодно повторяющейся работы на одной и той же почве «сосредоточивается творчество и закрепляется предание» [9. С. 26].

Вместе с тем немецкий ученый сопоставлял и связывал культуру как обработку земли (Bebauung des Bodens) с цивилизацией, означающей «образование гражданственности» или «превращение в гражданина» (zum Bürger machen): «...употребляя слова „культура“ и „цивилизация“ как синонимы, мы этим самым признаем связь между экономическими и политическими элементами культуры» [10. С. 673]. Ратцель ставил духовный элемент культуры в зависимость от экономического и политического развития: именно в пространстве между ними и под их покровительством, как «цветок», вырастает третий, духовный элемент культуры: «...сокровищница мыслей и образов, накопленных за бесконечное число поколений в сознании людей, в которую все культурные народы непрерывно вносят свой вклад» [11. S. 652].

Наконец, отметим, что весь «комплекс культуры» (Komplex der Kultur), по Ратцелю, «формирует народ» (wirkt völkerbildend), который, в свою очередь, «воплощает в своей индивидуальности (Volkspersönlichkeit) часть культуры» [10. С. 687; 11. S. 666].

Культура есть результат накопления, закрепления и «увеличения» опыта поколений. «Соединением вместе живущих упрочивается сохранение, а связью поколений – развитие культуры» [9. С. 24]. Разница между культурами состоит именно в способности к развитию.

Материальный и духовный прогресс взаимосвязаны. «Процессы, которые в совокупности составляют то, что называется прогрессом человека, основаны на все более углубленном и расширенном изучении природных явлений, в результате чего происходит соответствующее увеличение объема средств, которые человек использует для улучшения и благоустройства своей жизни из своей естественной среды» [8. S. 42].

При этом Ратцель неоднократно подчеркивал, что создателями культурных новаций являются индивиды: «Духовные приобретения – это индивидуальные достижения (Einzelleistungen), а история даже самых простых открытий – это часть духовной истории человечества» [8. S. 42]. В громадную ткань мировой культуры «вплетается бесконечное множество нитей; но все, что создают народы, в конце концов, основывается на деятельности отдельных лиц» [9. С. 28]. Достижения создаются индивидами и для индивидов: «...способ накопления умственных приобретений бывает двоякий: во-первых, концентрированная творческая сила гениальных отдельных личностей, вносящая одну ценность за другую в сокровищницу человечества, и, во-вторых, распространение в массах, что является предварительным условием сохранения изобретения» [9. С. 76]. Жизненная сила открытий и изобретений зависит от силы традиций народа, которую «можно назвать функцией внутренней органической связи поколений» [8. S. 43].

«Сила культуры» (die kulturliche Kraft) укоренена в народе намного глубже политической силы. История свидетельствует о том, что «после политической гибели остается непокоренной более сильная твердыня». «Когда все политические силы оказываются исчерпанными, в культурном превосходстве (Kulturüberlegenheit) обнаруживается источник», который готовит «неожиданное поражение победителю» на «поле» культуры, к которому он «не был подготовлен» [11. S. 666]. Таким образом, напряженная работа на «давно проторенных дорогах культуры» позволила Китаю «превзойти» своих завоевателей (монголов и маньчжуров), а античной культуре, сокрушенной германцами, сделаться для их потомков всемирной [11. S. 667].

Причины истощения духовной силы культуры Ратцель видит во «внешних разлагающих влияниях»: 1) ослаблении власти; 2) обнищании; 3) потере независимости, 4) уменьшении численности народа [9. С. 56; 12. S. 53].

«Человек как часть поверхности земли». Связь почвы (земли) и культуры

«Отдельный человек строит на земле свой дом и находит в ней или на ней свою могилу, народ имеет свою область, всему человечеству принадлежит земля. Положение, пространство и границы человечества и отдельных народов – все определяется поверхностью земли, и уже положение и контуры отдельных ее частей намечают различия, которые должны когда-нибудь проявиться на тех племенах, которые их населяют. Кроме того, каждый народ получает известное наследие от той части земли, которую он населяет» [10. С. 649].

Изучение народа и его культуры необходимо начинать с «почвы» (Boden), на которой он живет. «Земля» (Erde) у Ратцеля есть поверхность планеты, «почва» же – это окружающая среда «в самом обширном смысле слова, начиная с воздуха, света и небесного свода, отражающегося у него в душе до земли, возделываемой земледельцем, и глыбы камня, венчающего нередко один из красивейших его храмов» [10. С. 650]. Об этом в свое время размышлял И. Г. Гердер, в философии истории которого народы «привязаны к почве (Boden) и чувствуют себя неотделимыми от нее» [13. С. 74].

По Ратцелю именно культура «повсюду приковывает человека к почве» [11. С. 627], поскольку на ранней стадии своего развития она «имеет тесную связь с обработкой почвы», а значит подчиняется естественным условиям, «от которых зависит накопление богатства, благодаря плодородию почвы и заложенному в ней труду» [9. С. 26]. Но в ходе исторического развития народа его культура все больше «отрешается» от нее [9. С. 26].

Движения народов, определяющие культурно-исторический процесс, обусловлены почвой: «...положением и пространственными соотношениями, устройством поверхности, орошением и растительностью; она то поощряет, то задерживает, то ускоряет, то замедляет, то соединяет или разъединяет находящиеся в движении массы» [10. С. 650].

Каждый народ имеет свои способности и наклонности, которые могут оставаться при нем в разных условиях, но «ни один народ не ускользает от влияния «внешних условий жизни» (äußere Lebensbedingungen) [11. С. 631].

Итак, естественные условия, в антропогеографическом учении Ратцеля, могут оказывать благотворное опосредованное воздействие на духовное развитие человечества, если они способствуют: 1) увеличению плотности населения; 2) плодотворной деятельности отдельных лиц; 3) широкому распространению народа; 4) достаточным возможностям обмена [8. С. 43].

Типы культуры (культурные формы)

Ратцель выделял три типа культуры: культуру естественных народов, полукультуры (Восток: Китай, Япония и др.), высшие культуры (Запад: Европа, Северная Америка, колонизированная Австралия и др.).

«Естественные народы» (*Naturvölker*) находятся в большей степени под давлением природы или в зависимости от нее, чем «народы культурные» (*Kulturvölker*) [8. С. 5]. Их различие не в степени, а в способе связи с природой: «Культура – это свобода от природы не в смысле полной отрешенности, а в смысле более разнообразной, свободной и широкой связи» [8. С. 6]. Культура освобождает человека от «влияния отдельных случайностей в природных процессах» [9. С. 26].

«Естественные народы – это народы бедные культурой» [8. С. 18]. Это означает, что «внутренние и внешние обстоятельства помешали им достигнуть таких прочных успехов в области культуры, которые служат признаками настоящих культурных народов и доказательствами культурного прогресса» [9. С. 22]. Вместе с тем у них есть «первичные средства культуры»: «...язык, религия, огонь, оружие и орудия свойственны им всем, и обладание этими средствами и многими другими, в числе которых достаточно назвать домашних животных и культурные растения, свидетельствует о многочисленных и

разнообразных соприкосновениях с настоящими культурными народами» [8. S. 13; 9. С. 22].

Причиной культурной отсталости естественных народов, по Ратцелю, является задерживающее действие внешних условий (территорий, климата, почв, рельефа): «местообитание» на скудных или ограниченных пространствах, «на самых внешних окраинах эйкумены, в холодных и жарких странах, на отдаленных островах, в замкнутых горах, пустынях... которые представляли столь мало средств для развития земледелия и скотоводства...» [9. С. 22].

Соединение внешней подвижности (духа кочевой жизни), способности к перемещениям и однообразию учреждений и представлений (отсутствие развития) порождает сходные «жизненные формы» (*Lebensformen*) как разновидности единой «культурной формы» (*Kulturform*) естественных народов [11. S. 654].

Характеризуя место «культурной формы» естественных народов в мировом культурно-историческом процессе, Ратцель делает попытку разграничения с эволюционистскими представлениями: «... в культурном отношении эти народы составляют слой, низший в сравнении с нами, между тем как по естественному образованию и задаткам они... равны нам, а отчасти стоят недалеко от нас». Это расслоение, по Ратцелю, не следует понимать в том смысле, что естественные народы – «ближайшие к нам низшие ступени развития, по которым прошли мы сами»; это отдельная «культурная форма», состоящая из вытесненных в сторону и отставших в своем развитии элементов [8. S. 14; 9. С. 24].

«Полукультуры» (*Halbkulturen*). В качестве полукультур Ратцель называет современные ему восточные цивилизации: цинский Китай, Японию эпохи Мэйдзи и др.

Здесь существенными являются силы задерживающие развитие данных культур. «Односторонность и неполнота полукультуры заключается в области умственного прогресса, которому предшествует развитие экономической стороны» [9. С. 25]. Застойные явления в социально-политической и экономической жизни связаны здесь с остановкой в развитии, с отсутствием научного прогресса как важнейшей духовной силы культуры: «В полезном, в искусстве практической жизни они велики, но мы не обязаны им ни одним глубоким взглядом на связь и причины явлений, ни одной теорией» [9. С. 25]. «Китайцы не имеют научных исследований, философии и поэзии в европейском титаническом и прометеевском смысле, и этот дух несвободы (*Geist der Unfreiheit*) пронизывает все их искусство: все направлено на сохранение, а не на усовершенствование» [8. S. 16].

Однако Ратцель не отказывал полукультурам в исторических перспективах: только будущее покажет, «как и насколько» эти народы смогут «уйти вперед по культурным путям» [9. С. 25]. Здесь уместно вспомнить о том, что еще Н.Я. Данилевский в своем труде «Россия и Европа» размышлял о возможном дальнейшем историческом прогрессе восточных культур: «Прогресс... не составляет исключительной привилегии Запада, или Европы, а застой – исключительного клейма Востока, или Азии...» [14. С. 75].

Россия. Как и у Н.Я. Данилевского или, позднее, у О. Шпенглера (читавшего книгу «Россия и Европа» во французском переводе, как утверждал

П.А. Сорокин), Россия у Ратцеля представляет собой молодой тип культуры. В антропогеографической классификации культур она занимает промежуточное место между восточными полукультурами и высокими культурами Запада: «Россия представляет... единственный в Европе тип обширного, подобного не-европейским странам, государства с молодой культурой» [10. С. 664].

«Высшие» культуры (*höchste Kulturen*). Запад: Европа и европейские «дочерние народы» (Tochtervölker) (Северная Америка, колонизированная Австралия и др.).

Для данной культурной формы характерно энергичное развитие «сохраняющих и созидających сил» [9. С. 25]. Необходимым условием (питательной средой, почвой [*Nährboden*]) для развития высокой культуры (*höhere Kultur*) является большое число людей в городах и деревнях, избыток товаров, оживленные связи, «мир, в котором люди нуждаются для своей спокойной работы» [10. С. 673; 11. С. 653]. Экономическое превосходство составляет основу культурного и политического [10. С. 692].

Культурные различия отражаются в самой форме государств: «Государства высококультурных народов все замкнуты, в них хорошо очерчены границы, которые иногда остаются неизменными сотни лет; государства эти отличаются учреждениями, служащими для защиты граждан на пользу их телесному и духовному благосостоянию. ...Государства отсталых народов малы и слабы» [10. С. 690; 11. С. 669].

При этом «наилучших результатов достигают те народы, в политической и экономической жизни которых участвуют разные национальности и даже расы» [10. С. 696].

Экономический прогресс на Западе содействовал развитию науки как важнейшей духовной силы культуры, без которой «нет связей, нет войны, нет общества, нет государства» [11. С. 665]. Великий дар высшей культуры Запада, который она получила от науки, – «пронизывающая всю нашу жизнь, сложившаяся и неумолимо продолжающаяся формировавшаяся свобода духа». «Это больше, чем достижение; это – сила. Эта свобода духа не дает покоя, она окружает острой возбуждающей, движущей атмосферой всю нашу жизнь, все постоянно обновляется и преобразуется под ее влиянием, она существенно способствует тому, что владение высшей культурой – это... не удержание сокровищницы красивых и полезных вещей, а приведение в движение могущественных сил» [11. С. 665]. Движущие силы культурного развития – наука и связи.

Итак, по мысли Ратцеля, в основе прогрессивной высшей культуры Запада лежит «свобода духа». В таком понимании оснований западной культуры очевидно влияние философии Г.В.Ф. Гегеля, который полагал: «На Востоке лишь один свободен, свободен лишь деспот; в Греции некоторые свободны; в германской жизни имеет силу положение, что все свободны, т.е. человек свободен в качестве человека» [15. С. 147].

Несмотря на многообразие рас и народов, типов и уровней их культуры, Ратцель утверждал идею принципиального единства человеческого рода: «...под ними в виде фундамента покоится общность самых главных приобретений культуры» [10. С. 636]. Всем людям присущи разум, речь, религия, и у всех есть важнейшие инструменты культуры (огонь, одежда, хижины, орудия и т.д.)

«Таким образом, единство человеческого рода (Einheit des Menschengeschlechtes) перекрывает различия...» [11. S. 617]. Единство человечества преобладает над разнообразием культур. Эта идея вполне соотносится с общей линией развития социально-культурной антропологии. Например, старший современник Ратцеля Э. Тайлор подчеркивал, что «нравы человечества обнаруживают однообразие и постоянство явлений, заставившие итальянцев сказать: „Весь мир есть одна страна“» [16. С. 21]. Так и впоследствии Л. Уайт на основе идеи единства человечества выстраивал свой метод исследования культуры: «Человеческую расу – человека – мы должны рассматривать как нечто единое. Подобным же образом мы должны представлять себе и все различные культуры – или культурные традиции, – полагая, что они составляют одну-единственную сущность – культуру человечества» [17. С. 388].

«Подвижность» как сила культуры. Культурные границы

«Подвижность» (die Beweglichkeit) является сущностной характеристикой народа. Подвижность – это не просто изменение человеком своего местоположения, но и всех его телесных и духовных способностей и склонностей, «которые, совершенствуясь все более и более, делают из сообщения между людьми в самом широком смысле этого слова одну из наиболее важных сил культуры» [10. С. 651; 11. S. 632]. В этом смысле, как отмечал Ратцель, И.Г. Коль, немецкий путешественник и географ, назвал человека «существом общественным и беспокойным, желающим постоянно изменять и улучшать свое положение и место» [10. С. 651]. А «народоведение» (Völkerkunde) демонстрирует нам «склонность к рассеиванию» (Neigungen zur Zerstreung), «которая заключается в тяге к перемене мест, в спорах, в войне, в торговле народов, в постоянной борьбе со сдерживающими силами общества, государства, общности языка и культуры (Schprach- und Kulturgemeinschaft)». Из этой способности вытекает то, «что мы называем историческим движением (Bewegung), и то, что уже Карл Риттер обобщил как историческую жизнь и развитие народов» [11. S. 632]. Чем выше уровень развития культуры, тем более подвижным является народ, благодаря развитию средств коммуникации.

Рост народа, как внутреннее движение, приводит к внешним движениям, «которые охватывают целые государства» [11. S. 632]. Стремление народов к захвату, удержанию и расширению пространства является одной из самых важных исторических сил по Ратцелю.

История есть движение. Чем глубже мы погружаемся в историю, тем сильнее и непосредственнее сталкиваются волны движения. Переселениями, вызванными неудобствами местности, начинается «история культурных народов (Kulturvölker)». Исторические эпохи «можно различать по интенсивности и виду (Stärke und Art) исторического движения», ибо культурные народы пребывают в «исторической толчее» (geschichtliche Gedränge) [11. S. 633]. В настоящее время «к пространственным изменениям способны только сами государства, народы же остаются сжатыми на своей почве (Boden)...» [11. S. 633].

Идеи подвижности как сущностной характеристики человека и культуры и движения как важнейшей закономерности исторического процесса служат

обоснованием постулата о неустойчивости культурных границ. В связи с этим, по Ратцелю, языковые и религиозные границы резко очерчены, разделяют области непонимания и противостояния; диалектные – напоминают культурные; расовые же и культурные границы очень размыты. «А границы отдельных культурных особенностей, как правило, можно определить лишь на короткое время, поскольку они не изолированы, разбросаны в пространстве и обычно находятся в состоянии постоянного блуждания (Wandern)» [18. S. 271–272]. Вместе с тем, чем больше разница в культурных особенностях с обеих сторон, тем больше значение этой границы. Лимнологическая перспектива, представленная в «Антропогеографии» и переросшая в идеологии «третьего рейха» в геополитическую, такова: «расовые границы превыше культурных, культурные границы превыше языковых, языковые границы превыше государственных» [18. S. 272].

Значение межкультурных связей

Связи, отношения, общение между народами, странами, культурами имеют принципиальное значение в антропогеографии Ратцеля: «...с самого начала письменной истории человечество сталкивается с особенностями сопоставления, отношения, связи ...» [11. S. 617]. По мнению Ратцеля, все народы в истории можно разделить на две группы: пассивные, препятствующие связям с другими (verkehrshindernde), и активные, вступающие в эти отношения и поддерживающие их (verkehrsfördernde) [11. S. 638].

Сначала происходит перемещение людей и предметов материальной культуры, позже – «движение мысли»: «Ближайшей целью всякого общения (Verkehr) является движение людей или их вещей от одного места поверхности земли к другому; значительное движение идей (Bewegung von Gedanken) совершается лишь на высшей ступени материальной культуры» [11. S. 634]. С результатами этого движения связан целый ряд выгод для культуры человека, «поскольку связи создают более, чем ставят себе целью, и их результаты выходят далеко за рамки материальной сферы» [10. С. 634]. Таким образом, движение идей есть результат передвижения людей и вещей. Раннее христианство распространялось по тем же путям, «по которым шла римская торговля» [10. С. 654], а «крупные городские центры на этих путях становились точками излучения нового учения» [11. S. 635].

При этом в ходе передачи духовной культуры распространяются не только ценные, но и опасные, разрушительные для принимающей стороны элементы культуры.

Однако именно открытость и участие в общении между народами обеспечивают культурно-исторический прогресс. Народы закрытые отличаются отсталостью и бедностью культуры. В этом отношении очевидно влияние немецкой философии истории. У Гегеля всемирную историю осуществляют восприимчивые народы, способные к контактам, изоляция же может стать одной из причин прекращения развития [19. С. 58–59].

Таким образом, в антропогеографии Ратцеля большинство народов были связаны уже в древнейшей истории, поэтому изучать их культуры необходимо с учетом этих связей: «Тем не менее и раньше народы были связаны, и сегодня в сфере нашего исторического знания немного групп людей на земле, которые можно назвать изолированными. Повсюду можно увидеть воздей-

ствие совпадений, сходств, родственных отношений, которые сплошной сетью покрывают всю землю, и жителей самых уединенных островов можно понять только в том случае, если учитывать их соседей, близких и отдаленных» [8. S. 50–51; 9. С. 81].

Распространение (передача, перенос) культуры (диффузия). Ассимиляция

Итак, согласно Ратцелю, народы и их культуры в истории (исключая настоящее время) находятся в постоянном движении. Причем движение народов может быть связано как с видимыми историческими процессами (переселениями народов, завоеваниями), так и с «инфильтрацией» (просачиванием, внедрением, скрытым проникновением). Последняя протекает практически незаметно, «когда новые пришельцы плетут сеть, в которую попадают гораздо более многочисленные старожилы (коренное население. – *Н.В.*)» [11. S. 657].

Говоря о распространении культуры, Ратцель, по сути, имел в виду процесс диффузии, но само это понятие – «диффузия культуры» – увидело свет позже. Здесь уместен пример с сопоставимой ситуацией, сложившейся со словом «цивилизация», появившимся впервые у В.Р. Де Мирабо в «Друге народа» (1756): так, Ж.-Ж. Руссо еще не упоминал ее в своем «Рассуждении о происхождении и основаниях неравенства между людьми» (1754–1755), но, по сути, именно она и являлась объектом его критики, «врагом», не названный «по имени» [20. С. 261].

Сходство в материальной культуре, в различных традициях (в космогонических сказаниях у бушменов и австралийцев или полинезийцев и североамериканцев), «в области социальных и политических представлений и учреждений» (скажем, африканских народов, индийцев и древних египтян) Ратцель объяснял связями, контактами и заимствованиями («пересадкой» [Verpflanzung], «передачей» [Mitteilung]): «Там, где имели место значительные сходства, все же, прежде всего, хотелось бы поднять вопрос о связи, о передаче извне, часто, возможно, об очень косвенной (опосредованной. – *Н.В.*) связи» [8. S. 49]. Заимствования основатель антропогеографии считает более естественными, «чем самостоятельное изобретение одного и того же устройства или приема в дюжине различных мест» [8. S. 47].

Таким образом, для изучения процесса передачи элементов культуры (диффузии) «Ратцель использовал «критерий формы»: если два элемента разных культур сходны по форме, то это объяснялось их единым происхождением и последующим перемещением из одного места в другое через миграцию или контакты между народами (прямые или косвенные)» [1. С. 338].

Полученные при передаче элементы материальной культуры необходимо удержать: «При распространении культуры сначала речь идет о передаче (перемещении [Übertragung]), потом об удержании (Festhaltung). Перемещение продуктов культуры – это еще не перенос культуры» [11. S. 653]. Примеры «естественных народов» (Naturvölker), «бедных культурой» (kulturärmsten), показывают, как при заимствовании предметов цивилизации (огнестрельного оружия, водки, хлопчатобумажных тканей) вырабатываются новые потребности, для удовлетворения которых местные условия жизни не дают никаких

возможностей, что приводит к «дезорганизации первоначальных учреждений (ursprünglichen Einrichtungen) народа», которая представляет собой «настоящую болезнь общества» [11. S. 653].

«Но наиболее заметным в духовной области является восприятие (Aufnahme) чужих благ (Fremdgütern) без ассимиляции (усвоения. – Н.В.)» [11. S. 654]. Распространение мировых религий дает множество примеров того, что чужие блага, «которые возникли в результате расширения более развитых культур (höhere Kulturentwicklung)», будучи перенесенными в глубокие слои принимающей культуры и удержанными в них, при этом могут быть не усвоены (nicht assimiliert) [11. S. 654]. Сила распространения религиозных идей велика, но они могут быть искажены, будучи оторванными от первоначального учения.

Культурные круги / Культурные зоны

Как мы уже упомянули, в своей антропогеографии Ратцель не использовал понятие диффузии, но у него появляются понятия «культурных (и исторических) кругов» / «областей» / «зон» (Kulturkreis / Geschichtskreis / Kulturgebieten / Kulturzonen), «культурного пояса» (Kulturgürtel). «Критикуя понятие „раса“ и понимая все трудности, связанные с классификацией народов, Ратцель считал более адекватным для исследования истории культуры рассмотрение больших групп народов и ввел для этого понятие „круги народов“ (или „культурные зоны“), которое получило дальнейшее развитие в теориях „культурных кругов“ и „культурных ареалов“» [1. С. 338].

Культурные круги (культурные зоны, области) представляют собой «большие области одинаковых климатических условий, культурные области, располагающиеся вокруг земного шара в виде пояса» [9. С. 28], которые дают преимущества или ограничивают развитие культуры.

«Настоящей культурной зоной» с умеренным климатом (gemässigte Zone), в которой билось сердце древней истории, является Средиземноморье [9. С. 28]. Эта метафора, очевидно, была заимствована у Гердера [19. С. 59]. В районе Средиземноморья, где «сходятся Азия, Африка и Европа, мы встречаем... оживленное движение народов трех частей земли уже в начале древней истории...» [18. S. 92]. «Этому поясу принадлежало самое важное, органически-связанное, непрерывно-продолжающееся историческое развитие трех последних тысячелетий» [9. С. 28]. И даже после того, как исторический круг распространился по всей Европе, пересадка (Verpflanzung) европейской культуры продолжилась в Америке, Африке и Австралии. «Культурное влияние западных народов на человечество Ратцель рассматривал как определяющее в современную ему эпоху» [6. С. 37].

Здесь сложились благоприятные естественные условия для концентрации «способных индивидов» и неразрывно соединились друг с другом и сосредоточились отдельные культурные области в одном культурном поясе «(der einzelnen Kulturgebiete in einen Kulturgürtel)», в котором сообщение, обмен, умножение и закрепление элементов культурной сокровищницы находят самые благоприятные условия, в котором, другими словами, сохранение и дальнейшее развитие (Fortentwicklung) этих элементов культуры здесь может осуществляться на самой широкой географической основе [12. S. 26–27].

В числе исторических областей, в которых отсутствует центр, «излучающий» эту культуру (*strahlende Mittelpunkt*), Ратцель называет Финикию: поэтому не случайно, что историки часто забывают о ней, «когда говорят о древних культурных кругах, в качестве которых мы обычно обозначаем только те, чьи центры находятся на Евфрате, Ниле, в Аттике и на Тибре» [18. S. 118]. По этой причине финикийцам была присуща «большая способность к быстрому расширению их периферии» [18. S. 180]. Поэтому, несмотря на то, что древнегреческий язык уступал в пространственном распространении языку «финикийцев, заполнивших все Средиземное море и выходящих за его рамки», Финикия не образовала собственный культурный круг, а, скорее, поддерживала связи с другими подобными кругами [18. S. 119].

Кроме того, не только моря, но и берега озер, устья и изгибы рек (Базель) могут стать центрами исторического и экономического развития (Чикаго) и вокруг них, в свою очередь, могут сформироваться небольшие локальные культурные круги [18. S. 271].

В число стран, входящих в европейско-американский культурный круг, в «Антропогеографии» (1882–1891) Ратцель включает и современную ему Россию [18. S. 162], хотя в последнем своем крупном труде «Земля и жизнь» (1901–1902), как уже было сказано выше, Россия рассматривается как молодая культура и единственный в Европе обширный тип государства, подобный неевропейским странам.

Центры культурных кругов «излучают» идеи в сторону периферии (например, распространение саги о Зигфриде среди уральских финнов). Вследствие этого моральные и духовные силы убывают, действуя на расстоянии, и «в значительной степени подвергаются влиянию большей или меньшей длины своего пути». На «механику распространения мысли» влияет «степень внутренней сплоченности государств, большие различия в размерах культурных кругов и кругов идей и еще большая разница в качестве их концентрических зон» [18. S. 179].

Заключение

Итак, со второй половины XIX в., с периода формирования и интенсивного развития социокультурной антропологии, происходит «поворот к культуре», который на рубеже XIX–XX вв., в частности, в германоязычном научном пространстве, приводит к «инфляции» понятия культуры и «широкой общественной дискуссии» (Н. Хеннигес). Важное место в этих междисциплинарных дебатах занимает антропогеографическое учение Ф. Ратцеля, в котором, как и его современники, автор использует свою концепцию культуры для осмысления масштаба и уровня развития, достигнутого западными культурами, и обоснования геополитических притязаний германского мира.

В ракурсе антропогеографического учения Ф. Ратцеля культура есть:

1) сумма материальных и духовных достижений, в ряду которых материальная культура представляет собой «скелет» духовного прогресса; сама же духовная культура возникает как следствие удовлетворения телесных потребностей и зависит от экономического и политического развития;

2) с точки зрения этимологии – приложение «сил к клочку земли», со временем перерастающее в духовную деятельность, поскольку в ходе непре-

кращающейся работы на одной и той же почве «сосредоточивается творчество и закрепляется предание»;

3) синоним цивилизации как «гражданственности».

Комплекс культуры формирует народ. Культура является результатом накопления, закрепления и «увеличения» опыта поколений. Создатели культурных новаций – отдельные индивиды. Сила культуры укоренена в народе глубже политической силы, она позволяет побежденным превзойти своих победителей на «поле» культуры.

Развитие народа и его культуры не ускользает от естественных условий («почвы»), которые могут оказывать благотворное влияние (на рост и распространение народа, обмен, духовный прогресс) и сдерживать ее развитие (ввиду скудных, ограниченных пространств).

Таким образом, факторами, выступающими в качестве «условий развития культуры», по Ратцелю являются: «...постоянство трудовой деятельности, увеличение плотности населения (умножающее контакты между людьми), связь поколений (обеспечивающая закрепление изобретений и открытий, передачу и обогащение культурного достояния), а также накопление избыточного богатства (благодаря которому возникает досуг для культурного творчества и особый „интеллигентский класс“, основным занятием которого становится культурная работа)» [1. С. 337].

Напротив, истощение духовных сил культуры связано с социально-политической нестабильностью (обнищанием, демографическим спадом, ослаблением власти, потерей независимости).

В истории Ратцель выделяет три типа / уровня культур: культуру естественных народов, полукультуры (Восток: цинский Китай, Япония эпохи Мэйдзи и др.), высшие культуры (Запад: Европа и европейские «дочерние народы» (Северная Америка, колонизированная Австралия и др.)). Разница между ними состоит в способности к развитию и к связям друг с другом (открытости контактам). Причина отсталости естественных народов (отсутствия развития) в задерживающем действии естественных условий. Застойность полукультур, остановившихся в экономическом и политическом развитии, связана с отсутствием духовного (научного) прогресса и с «духом несвободы». Напротив, высшие культуры энергично развивают сохраняющие и создающие силы; экономическое превосходство составляет основу культурного и политического, содействует развитию науки, в основе которого лежит свобода духа. Молодая культура России представляет собой единственный в Европе тип, подобный обширным неевропейским странам. Вместе с тем культурные различия перекрывает принципиальное единство человеческого рода.

Человек по своей природе беспокойное и неустойчивое существо. Движение народов, внутреннее и внешнее, очевидное и скрытое (инфильтрация) правит историей. Как следствие, культурные границы по своей природе неустойчивы и находятся в состоянии постоянного «блуждания». Границы отдельных культурных особенностей можно определить лишь на короткое время. Но чем больше разница в этих особенностях по обе стороны культурной границы, тем большее значение имеют границы.

Еще одна принципиальная составляющая исторического процесса, наряду с подвижностью и развитием (прогрессом), – связи между народами, странами, культурами. На основании этого все народы Ратцель делит на пассив-

ные (закрытые, препятствующие связям) и активные (открытые, вступающие в общение и поддерживающие его). Сначала в пространстве перемещаются люди и предметы, вслед за ними происходит «движение мысли». Все пространство земли покрыто сетью родственных взаимоотношений между народами, поэтому исследовать локальную культуру народа возможно, только внимательно изучив традиции его соседей.

Таким образом, поскольку история есть движение, которое приводит к многочисленным и устойчивым связям между народами, культура находится в таком же состоянии движения, распространения, «блуждания». По сути, в научном наследии Ратцеля речь идет о процессе диффузии культуры, хотя само ее понятие появилось позже. В этом смысле в учении Ратцеля речь идет именно о связях, контактах, заимствованиях, передаче, пересадке, распространении культуры. Сходство в особенностях материальной культуры и традиций («критерий формы») объясняется общим происхождением и дальнейшим перемещением данных элементов из одного места в другое. При этом полученные элементы необходимо удержать и ассимилировать (усвоить).

Наконец, для обозначения культурных областей с одинаковыми климатическими условиями Ратцель вводит понятие «культурных зон / кругов (народов)», которое затем получило дальнейшее развитие в диффузионизме: в теориях «культурных кругов» и «культурных ареалов». Передача идей внутри круга происходит от центра к периферии. Сила воздействия идей зависит от длины пути их распространения, степени сплоченности государств, размера культурного круга, качества концентрических зон. Самой благоприятной культурной зоной рассматривался умеренный климатический пояс вокруг Средиземного моря, где сходились Европа, Азия и Африка и «билось сердце древнего мира». Здесь сложились благоприятные условия для «концентрации» способных индивидов, сохранения и развития тех элементов, которые распространились по Европе, а затем в Америке, Африке и Австралии.

Итак, вслед за Б. Малиновским подчеркнем, что критическая оценка исследовательского «энтузиазма» первопроходцев сравнительного изучения культур, в числе которых он называл и Ф. Ратцеля, упускает из виду тот принципиальный вклад, который они внесли в становление социокультурной антропологии. «Все эти мыслители, равно как и их последователи, постепенно приближались к выработке научной теории поведения человека, к более глубокому пониманию природы человека, общества и культуры» [3. С. 16].

Несмотря на односторонний принцип истолкования общих черт в культурах «при помощи принципа механической передачи» [3. С. 37], «главный принцип, согласно которому культурное изменение может включать в себя факт контакта и диффузии, остается в силе, и в этом – огромный вклад Ратцеля и его последователей» [3. С. 171].

Наконец, следует отметить, что, вследствие размывания своего предмета, отечественная культурология испытывает достаточно серьезный кризис. К ней, как на данный момент самой поздней всеобъемлющей гуманитарной дисциплине, можно приложить характеристику, данную социокультурной антропологии Б. Малиновским: она, вобрав в себя все то, что «отложили в сторону другие», до предела расширив свой предмет, оказалась «в опасной близости от традиционных областей исследования» и рискует превратиться в

«министра без портфеля» [3. С. 15]. Кризис этот, на наш взгляд, связан и с забвением традиций социокультурной антропологии как дисциплинарной основы науки о культуре [21. С. 91]. Поэтому «здоровые предложения» (Б. Малиновский), содержащиеся в подходе как Ратцеля, так и его последователей, заслуживают внимания современных культурологов, в том числе «принцип детального изучения каждого аспекта культуры, необходимость четкого выделения сходств и совпадений, постулат о том, что всегда должны иметься в виду географическая карта и временной аспект явлений» [3. С. 169]. Следует особо подчеркнуть тот факт, что Ф. Ратцель, реализовавший в своем учении антропогеографический ракурс к исследованию культуры, находится у истоков той магистральной линии развития социокультурной антропологии (Э. Тайлор, Ф. Ратцель, Ф. Боас, Л. Уайт), которая, собственно, и привела к формированию культурологии как науки.

Эта взаимосвязь и преемственность отражена в определении предмета культурологии в проекте Л. Уайта. Последний, наряду с анализом структуры и функций культуры и ее эволюции, включил в область предметных исследований науки о культуре те диффузные процессы, которые начал изучать Ф. Ратцель.

Список источников

1. Николаев В.Г. Ратцель Фридрих // Культурология. Энциклопедия : в 2 т. Т. 2 / гл. ред. и авт. проекта С.Я. Левит. М., 2007. 1184 с.
2. Kroeber A.L., Kluckhohn Cl. Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions. Cambridge, Massachusetts : U.S.A. Published by Museum, 1952. 223 p.
3. Малиновский Б. Научная теория культуры / пер. с англ. И.В. Утехина; сост. и вступ. ст. А.К. Байбурина. М., 2005. 184 с.
4. Выжлецова Н.В. Проблема определения предмета культурологии // Общество: философия, история, культура. 2020. № 2 (70). С. 78–81.
5. Выжлецова Н.В., Выжлецов П.Г. Социокультурная антропология и культурология. Поля предметных исследований // Человек. Культура. Образование. 2020. № 2 (36). С. 74–90.
6. Выжлецов П.Г. Ф. Ратцель как основатель антропогеографического подхода к изучению культуры // Научная сессия ГУАП : сб. докл. : в 3 ч. Ч. III Гуманитарные науки. СПб., 2016. С. 33–38.
7. Henniges N. „Naturgesetze der Kultur“: Die Wiener Geographen und die Ursprünge der „Volks- und Kulturbodentheorie“ // ACME: An International E-Journal for Critical Geographies. 2015. № 14 (4). S. 1309–1351. URL: <https://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/1076/1146>. (accessed: 19.02.2022).
8. Ratzel F. Völkerkunde. B. 1. Die Naturvölker Afrikas. Leipzig, 1885. 660 S.
9. Ратцель Ф. Народоведение : в 2 т. / пер. Коропчевского. СПб., 1904. Т. 1. 764 с.
10. Ратцель Ф. Земля и жизнь : в 2 т. СПб., 1906. Т. 2. 730 с.
11. Ratzel F. Die Erde und das Leben: Eine Vergleichende Erdkunde. B. 2. Leipzig, Wien, 1902. 702 S.
12. Ratzel F. Völkerkunde. B. 1. Zweite, gänzlich neu bearbeitete Auflage. Leipzig, Wien, 1894. 748 S.
13. I. G. Gerders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit mit Kants Rezensionen der „Ideen“ und seiner Abhandlung: Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht. Berlin, 1914. 358 S.
14. Данилевский Н.Я. Россия и Европа / сост., послесл. и ком. С.А. Вайгачева. М., 1991. 574 с.
15. Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии : в 3 кн. СПб., 1993. Кн. 1. 349 с.
16. Тайлор Э.Б. Первобытная культура : пер. с англ. М., 1989. 573 с.
17. Уайт Л. Избранное : Наука о культуре : пер. с англ. М., 2004. 960 с.
18. Ratzel F. Anthro-geographie oder Grundzüge der Anwendung der Erdkunde auf die Geschichte. B. 1. Stuttgart, 1882. 506 S.

19. Выжлецова Н.В. Концепции взаимодействия культур Запада и Востока // *Философия и гуманитарные науки в информационном обществе*. 2016. Вып. 1 (11). С. 56–75. URL: <http://fikio.ru/wp-content/uploads/2016/09/Filosofija-i-gumanitarnyye-nauki-v-informatsionnom-obshchestve-2016-01.pdf> (дата обращения: 20.02.2022).

20. Февр Л. Цивилизация: эволюция слова и группы идей // Февр Л. *Бои за историю*. М., 1991. С. 239–281.

21. Выжлецов П.Г. Основные положения культурного эволюционизма Л. Уайта // *Философия и гуманитарные науки в информационном обществе*. 2014. Вып. 3 (5). С. 79–93.

References

1. Nikolaev, V.G. (2007) Rattsel' Fridrikh [Ratzel Friedrich]. In: Levit, S.Ya. (ed.) *Kulturologiya. Entsiklopediya* [Culturology. Encyclopaedia]. Vol. 2. Moscow: ROSSPEN.

2. Kroeber, A.L. & Kluckhohn, Cl. (1952) *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge, Massachusetts, U.S.A. Published by Museum.

3. Malinowski, B. (2005) *Nauchnaya teoriya kul'tury* [A scientific theory of culture]. Translated from English by I.V. Utekhin. Moscow: [s.n.].

4. Vyzhletsova, N.V. (2020) Problema opredeleniya predmeta kul'turologii [The problem of defining the subject of culturology]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura*. 2(70). pp. 78–81.

5. Vyzhletsova, N.V. & Vyzhletsov, P.G. (2020) Sotsiokul'turnaya antropologiya i kul'turologiya. Polya predmetnykh issledovaniy [Sociocultural anthropology and cultural studies. Fields of subject studies]. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie*. 2(36). pp. 74–90.

6. Vyzhletsov, P.G. (2016) Rattsel' kak osnovatel' antropogeograficheskogo podkhoda k izucheniyu kul'tury [F. Ratzel as the founder of the anthropogeographical approach to the study of culture]. In: *Nauchnaya sessiya GUAP* [SUAI Scientific Session]. Vol. 3. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 33–38.

7. Henniges, N. (2015) “Naturgesetze der Kultur”: Die Wiener Geographen und die Ursprünge der “Volks- und Kulturbodentheorie” [“Natural Laws of Culture”: The Viennese Geographers the Origins of the “Folk and Cultural Ground Theory”]. *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*. 14(4). pp. 1309–1351. [Online] Available from: <https://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/1076/1146> (Accessed: 19th February 2022).

8. Ratzel, F. (1885) *Völkerkunde*. Vol. 1. Leipzig: [s.n.].

9. Ratzel, F. (1904) *Narodovedenie* [Ethnology]. Translated from German by Koropchevsky. Vol. 1. St. Petersburg: Prosveshchenie.

10. Ratzel, F. (1906) *Zemlya i zhizn'* [Earth and life]. Vol. 2. Translated from German. St. Petersburg: [s.n.].

11. Ratzel, F. (1902) *Die Erde und das Leben: Eine Vergleichende Erdkunde*. Vol. 2. Leipzig, Wien: Bibliographisches Institut.

12. Ratzel, F. (1894) *Völkerkunde*. Vol. 1. 2nd ed. Leipzig, Wien: [s.n.].

13. Gerders, I.G. (1914) *I.G. Gerders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit mit Kants Rezensionen der “Ideen” und seiner Abhandlung: Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*. Berlin: [s.n.].

14. Danilevskiy, N.Ya. (1991) *Rossiya i Evropa* [Russia and Europe]. Moscow: Kniga.

15. Hegel, G.W.F. (1993) *Leksii po istorii filosofii* [Lectures on the history of philosophy]. Vol. 1. St. Petersburg: Nauka.

16. Tylor, E.B. (1989) *Pervobytnaya kul'tura* [Primitive Culture]. Translated from English. Moscow: Politizdat.

17. White, L.A. (2004) *Izbrannoe: Nauka o kul'ture* [Selected works: The Science of Culture]. Translated from English. Moscow: Rosspen.

18. Ratzel, F. (1882) *Anthropo-geographie oder Grundzüge der Anwendung der Erdkunde auf die Geschichte*. Vol. 1. Stuttgart: [s.n.].

19. Vyzhletsova, N.V. (2016) Kontseptsii vzaimodeystviya kul'tur Zapada i Vostoka [Concepts of interaction between Western and Eastern cultures]. *Filosofiya i humanitarnyye nauki v informatsionnom obshchestve*. 1(11). pp. 56–75.

20. Febvre, L. (1991) *Boi za istoriyu* [Fighting for History]. Translated from French. Moscow: Nauka. pp. 239–281.

21. Vyzhletsov, P.G. (2014) Osnovnye polozheniya kul'turnogo evolyutsionizma L. Uayta [The main points of L. White's cultural evolutionism]. *Filosofiya i humanitarnyye nauki v informatsionnom obshchestve*. 3(5). pp. 79–93.

Сведения об авторе:

Выжлецова Н.В. – доцент, кандидат культурологии, доцент кафедры рекламы и современных коммуникаций гуманитарного факультета Санкт-Петербургского государственного университета аэрокосмического приборостроения (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: maus72@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Vyzhletsova N.V. – Saint-Petersburg State University of Aerospace Instrumentation (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: maus72@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 31.03.2022;
одобрена после рецензирования 22.06.2022; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 31.03.2022;
approved after reviewing 22.06.2022; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 001.3

doi: 10.17223/22220836/53/3

О СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ФАКТОРАХ ФОРМИРОВАНИЯ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ Г.Н. ПОТАНИНА: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Иван Александрович Голев

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

Аннотация. Впервые в исследовательской литературе характеризуется формирование общественно-политических воззрений исследователя и общественного деятеля Г.Н. Потанина через призму аксиологии. Рассматривается трансформация мировоззрения молодого Потанина под влиянием социально-политических изменений в российском обществе, выявляются ценности научного познания и принципы человеческого поведения, определившие научное наследие Г.Н. Потанина как совокупность результатов многообразной общественной и исследовательской деятельности.

Ключевые слова: Г.Н. Потанин, научное наследие, аксиология, ценности научного познания

Для цитирования: Голев И.А. О социально-политических факторах формирования научного наследия Г.Н. Потанина: аксиологический аспект // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 41–47.
doi: 10.17223/22220836/53/3

Original article

ON THE SOCIO-POLITICAL FACTORS OF THE FORMATION OF G.N. POTANIN'S SCIENTIFIC HERITAGE: AXIOLOGICAL ASPECT

Ivan A. Golev

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

Abstract. The article describes the formation of social and political views of the famous Asian researcher and public figure Grigory Nikolaevich Potanin. The author of the article traces the formation of worldview through axiology. The axiological approach makes it possible to identify the values and meanings of Potanin's life and explain his life choices in the scientific and political spheres. It turns out that Potanin's basic idea about the need for sociocultural equality between the colony and the metropolis and the possibility of provincial self-government did not leave him from the beginning of his studies in science until the last days of his life. The author found out that the anarchist Mikhail Bakunin played an important role in the creation of Potanin as a scientist, who helped him become a university student, at the same time he gave advice and books, and Potanin received Bakunin's thoughts, which helped him in the future. At St. Petersburg University, Potanin listened to lectures by N.A. Kostomarov, communicated with A.P. Shchapov and N.G. Chernyshevsky, visited museums, read periodicals, became acquainted with the advanced ideas of society, and learned French and German. In St. Petersburg, Potanin wrote articles about Siberia, in which he raised the problem of inequality between the capital and the provinces, met Siberian students, and together they made plans to improve the cultural and social standard of living in Siberia and create a program of Siberian patriotism. In the fall of 1861, during student unrest at St. Petersburg University, Grigory Potanin was arrested and imprisoned in the Peter

and Paul Fortress, where he stayed for some time, and then was forced to leave the capital, and ended up in Tomsk for a short time. In Tomsk, Potanin continued his activities on the cultural development of Siberia, published in newspapers, and taught in gymnasiums. Under the influence of P.P. Semenov-Tian-Shansky, Potanin directed his efforts towards science. But in the last years of his life, Potanin again turned to political activity; in 1917, he actively condemned the rise to power of the Bolsheviks led by V.I. Lenin, for this Potanin was declared an enemy of the working class for many years.

Keywords: G.N. Potanin, Scientific Heritage, Axiology, Values of Scientific Knowledge

For citation: Golev, I.A. (2024) On the socio-political factors of the formation of G.N. Potanin's scientific heritage: axiological aspect. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 41–47. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/3

Григорий Николаевич Потанин – виднейший научный и общественно-политический деятель второй половины XIX – начала XX в., широта, масштаб и результативность деятельности которого позволяют идентифицировать его как «универсального человека», чьими трудами обоснованы представления о ценностях научного познания и фундаментальных принципах человеческого поведения. Важнейшие компоненты научного наследия Г.Н. Потанина как результаты многообразной общественно-политической и исследовательской деятельности изучались историками, филологами, музеоведами. Требуется, на взгляд автора, проанализировать систему ценностей, которые регламентировали (по выражению В.В. Ильина) смысложизненные позиции и мотивацию деятельности Г.Н. Потанина.

В решение поставленных задач важно показать, как под влиянием жизненных обстоятельств в «стихии человеческого общения и принципах его регуляризации, регламентации, регуляции составляющие нерв аксиологического рассмотрения» [1. С. 10] трансформировалось мировоззрение Г.Н. Потанина. Итак, по рождению Григорий Потанин принадлежал к казачьему сословию и в начале своего жизненного пути вполне соответствовал всем казачьим канонам и представлениям, был, можно сказать, убежденным монархистом. Об этом свидетельствует он сам, когда пишет, что, узнав о смерти императора Николая I, заплакал (а ведь тогда ему было 20 лет!). Свою роль сыграло привитое Г. Потанину во время обучения в Сибирском кадетском корпусе уважение к лицам царской фамилии, в особенности к Петру I. Однако император Николай I был особенным героем для Потанина и его сверстников. Невозможно не привести слова самого Потанина, которые, на мой взгляд, заключают в себе первый слом в системе его ценностей: «Что будет теперь с Россией – тревожно мы спрашивали себя. Как будто какой-то могущественный хищник напал на нее как на беззащитную жертву и хочет своими железными когтями разорвать ее на части. Только такой опытный вождь, как Николай, который до сего времени водил русскую армию от победы к победе и довел Россию до такого могущества, что голос русской дипломатии торжествовал на конгрессе европейских держав, мы думали, мог спасти наше отечество. Но безжалостная, несправедливая к нам судьба положила конец дням нашего вождя и передала дело, которое он должен был совершить, в руки молодого и незрелого, как мы наивно думали, его преемника». Впервые задумавшись о судьбе России без Николая I, Г.Н. Потанин оказался в числе тех россиян, которые после поражения Русской армии в Крымской войне, стали искать ответа на насущные вопросы современности. Тем более что почти сра-

зу после смерти старого императора общество стало дышать свободнее, стало позволено писать и говорить о том, о чем раньше было нельзя. В прессе тех лет заговорили о крепостном праве и, как метко подмечал сам Потанин, «разоблачение злоупотреблений сыпалось как из рога изобилия» [2. С. 69, 80].

Как видно, формирование «смысложизненной позиции» Г.Н. Потанина происходило в условиях социально-политических трансформаций, свидетелем которых предстал М.А. Бакунин, активный участник революционных событий в Европе в 1848 г., отбывший многолетнее тюремное заключение в Петербурге и сосланный в Сибирь. К моменту знакомства с Бакуниным в 1858 г. Григорий Потанин, по его собственному признанию, имел скромный «политический багаж». И все же некоторые рассуждения именитого революционера глубоко осели в памяти Потанина: спустя полустолетие Потанин вспоминал слова Бакунина о том, что «сибирский крестьянин индивидуален». Однако же небольшой тогда запас жизненного и научного опыта не сразу позволил Потанину вникнуть в глубину этого высказывания и положить его в основу историко-политических рассуждений. Ответ пришел годы спустя, когда с полной уверенностью исторического знания Г.Н. Потанин писал, что русский крестьянин, придя через Урал в Сибирь, «превратился в зверолова», а проживая в тайге, крестьянин нередко сталкивался с понятными опасностями, что «требовало от него большой инициативы», и общинное землепользование заменилось для крестьянина индивидуальным. Благодаря земельному простору в Сибири крестьянин стал вести заимочное хозяйство, а не общинное, как было принято в центральных губерниях.

Говоря о базовых ценностях, складывавшихся в мировоззрении молодого Потанина, следует обратить внимание на то, что М.А. Бакунин был первым поистине европейским человеком, с которым Потанину довелось тогда общаться. По воспоминаниям Потанина, Бакунин «создал себе в Томске немецкую, или западно-европейскую, атмосферу». Бакунин владел богатой, по сибирским меркам, библиотекой, купленной у декабриста Г.С. Батенькова. По публикации Ф.З. Кануновой можно воспроизвести напутствие, полученное новым владельцем батеньковской библиотеки: «Сибирь – страна малопросвещенная и бедная книгами, нужно держаться правила не увозить из нее книг. Я уезжаю, но книг не увожу, а продаю Вам и Вам рекомендую, если поедете из Сибири, не увозите их, а продайте здесь же». Напутствие, оставленное Батеньковым относительно своей библиотеки, на мой взгляд, сыграло определяющую роль в ценностном багаже Потанина. Ему он следовал всю свою жизнь, вся его деятельность была направлена на бескорыстное служение Сибири. Надо сказать, что в библиотеке Батенькова были труды французских мыслителей Монтескье и Вольтера, первый сибирский журнал «Иртыш, превращающийся в Ипокрену». Ф.З. Канунова отмечает, что в библиотеке содержались книги по «22 разделам знаний», в том числе по политическим, историческим статистическим и религиозным сферам. Кроме того, в библиотеке находились произведения русских писателей Н.В. Гоголя, Н.М. Карамзина, Г.Р. Державина [3. С. 78]. Сегодня мы не можем утверждать, что все эти книги были прочитаны тогда Потаниным, но с высокой долей вероятности можем сказать, что в доме Бакунина Григорий Потанин впервые соприкоснулся с книгами, авторы которых заложили в его сознание новое восприятие мира.

Характерно, что М.А. Бакунин отметил личностные особенности Потанина, о которых писал в рекомендательном письме, адресованном редактору журнала «Русский вестник» М.Н. Каткову: «Он – человек дикий, неопытен и наивен часто до детства, но в нем есть ум действительный и оригинальный, хотя и не всегда проявляющийся, благородное стремление ко всему лучшему, жажда знания и редкая между русскими способность трудиться, редкое равнодушие ко всем внешним удобствам и наслаждениям жизни, есть также и упорное постоянство, залог успеха». И, помимо всего прочего, добавлял: «Пожалуйста, обласкайте нашего сибирского Ломоносова» [4. С. 296–297].

Оказавшись в Петербурге, Потанин буквально погрузился в гущу общественно-политической жизни страны. Надо сказать, что Императорский Санкт-Петербургский университет, вольнослушателем которого (естественно-историческое отделение физико-математического факультета) стал Потанин, являл собой средоточие умственных сил России.

В столице Потанин, вероятно, испытал настоящее потрясение от жизни в большом городе и, на мой взгляд, не мог не задуматься об отличии столичной жизни от провинциальной. Надо сказать, что Потанин был не единственным сибиряком в Петербурге, и еще до его приезда петербургские сибиряки создали неформальный кружок, в котором размышляли о судьбе своей далекой родины. Естественно, кипучая энергия Потанина не позволила ему оставаться в стороне от деятельности кружка, и в скором времени он стал лидером этого кружка и искал сибиряков по всему Петербургу, чтобы привлечь их к служению Сибири. В этот период Потанин знакомится с Николаем Ядринцевым, вольнослушателем из Томска. Вместе они, как позже выразился Ядринцев, «строили воздушные замки о Сибири» [5. С. 228].

В Петербургском университете Потанин посещает лекции профессора Н.И. Костомарова, который, как писал позже Г.В. Вернадский, определял русское государство «соединением под властью монарха ряда отдельных областей, каждая со своими особенностями – историческими, культурными и племенными». Важное значение для Потанина имело общение с А.П. Щаповым, который «придерживался мысли о федеративном начале русской истории» [6. С. 111, 116]. Думается, что два великих историка укрепили в аксиологическом мировоззрении Г.Н. Потанина идею особенностей развития сибирских территорий, определили культурные ценности, которым он следовал всю жизнь.

Атмосфера просвещенности, царившая в Петербурге, благоприятно влияет на Потанина, он посещает музеи, много читает, изучает французский и немецкий языки. Большое внимание он уделяет трудам немецких философов, а также литературе о Сибири, знакомится с периодикой, читает «Современник», бывший рупором революционно-демократического направления общественной мысли России. Значительным для Потанина в тот период оказалось и знакомство с Н.Г. Чернышевским. И хотя состоялось только две встречи, они приобрели для Потанина аксиологическую ценность как пожизненный пример общественного служения и неизменного следования своим идеалам. Вот как сам Потанин говорил об этом: «Величие этого духа производило на меня такое сильное впечатление, что я и потом, в восьмидесятых годах, нисколько не сомневался, что как только он очутится у печатного станка, он

снова заговорит с Россией тем же властным языком, каким говорил в начале шестидесятых годов» [7. С. 173].

В Петербурге Г.Н. Потанин продолжил публикаторскую деятельность, начатую еще в Омске в 1850-х гг. Он пишет статью для журнала «Русское слово» под названием «Заметки о Западной Сибири», в которой аккумулирует знания, полученные из литературы, устных свидетельств и собственных наблюдений, о перспективах и проблемах сибирской торговли с сопредельными территориями, о жизни инородцев и недостаточном притоке населения в Сибирь. Подытоживая сказанное, Потанин впервые оформляет мысль о неравноправии Сибири, в которой «нет ни крепостного права, ни рабства, ни богатых поземельных владений, но вместо этого есть оброчные статьи и иногородцы, возрастающим долгом обратившиеся в кабалу» [8. С. 212].

Все это не остается незамеченным. Осенью 1861 г. во время студенческих волнений в Петербургском университете Григорий Потанин был арестован и заключен в Петропавловскую крепость, где пребывал некоторое время. Освобожденный из заключения, он был вынужден покинуть столицу и на недолгий срок вновь оказался в Томске. Он сотрудничает в Томском губернском статистическом комитете, преподает в мужской и женской гимназиях, участвует в издании неофициальной части газеты «Томские губернские ведомости». Вся его деятельность в Томске пронизана идеей служения Сибири. Еще до отъезда из Санкт-Петербурга Г.Н. Потанин и его друзья-единомышленники разработали своеобразную программу культурного реформирования Сибири (впоследствии названного сибирским патриотизмом, или сибирским областничеством). Известно, что в реализации этой программы Г.Н. Потанин брал на себя задачи изучения и просвещения Сибири и всю жизнь следовал исполнению этой задачи [9. С. 74]. В достижении поставленных целей формировались ценностные ориентации Г.Н. Потанина, утверждалось аксиологическое значение науки. К осознанию ценности научного поиска, определявшей научное наследие Потанина, призывал П.П. Семёнов-Тян-Шанский (после освобождения его из ссылки в 1874 г.): «Стало быть Вы свободны и все прошлое забыто... Я уверен, что Вы на этот раз последуете моему старому совету: идти неуклонно по одному пути и обратите остающиеся у Вас силы и энергию на пользу чистой науке и на служение отечеству в этом направлении, без всякого уклонения в сторону (цит. по: [10. С. 268]).

И, действительно, последовавшие годы стали для Потанина временем большой науки, один за другим выходили исследовательские труды, сборники фольклора, дневники путешествий, а самое главное, было совершено четыре грандиозные и мало с чем сравнимые по объему собранного материала научные экспедиции. Характерно, однако, что Г.Н. Потанин не внял совету П.П. Семёнова-Тян-Шанского и не сосредоточился только на научных трудах. Более того, в последние годы жизни в наибольшей полноте проявились аксиологические ценности в политической деятельности Потанина, оказавшие большое влияние на политические и революционные события в Сибири. В 1917 г. в разгар революционных событий в стране Г.Н. Потанин рассуждает о возможности прихода к власти большевиков во главе с В.И. Лениным и предостерегает: «Строй, который готовят большевики, не на тех ли началах построен, как и только что низвергнутый монархический

строй?». Небезразличная к судьбе своей родины натура Потанина не унималась до последних дней, он осуждал возможный приход к власти большевиков, выступив с воззванием в газете «Сибирская жизнь», которое начиналось словами «Граждане! Банды большевистские у ворот». Как следствие, его имя на десятилетия было предано забвению, а сам он объявлен врагом рабочего класса.

Аксиологический анализ научной и общественно-политической деятельности Г.Н. Потанина позволяет выявить важнейшие факторы его культурного наследия, формирования культурной идентичности общества.

Список источников

1. Ильин В.В. Аксиология. М. : Изд-во МГУ, 2005. 216 с.
2. Потанин Г.Н. Воспоминания // Литературное наследство Сибири / сост. Н.Н. Яновский. Новосибирск : Книж. изд-во, 1983. Т. 6. С. 22–336.
3. Канунова Ф.З. Библиотека Г.С. Батенькова в Томске // Вестник Томского государственного университета. 2006. № 291. С. 77–80.
4. Бакунин М.А. Собрание сочинений и писем 1828–1876. Т. 4 : В тюрьмах и ссылке 1849–1861. М., 1935. 668 с.
5. Ядринцев Н.М. Письма // Литературное наследство Сибири. Новосибирск, 1980. Т. 5. С. 227–300.
6. Вернадский Г.В. Русская историография. М. : Аграф, 1998. 448 с.
7. Потанин Г.Н. <О Н.Г. Чернышевском> / публ. Н.В. Серебrenникова // Вестник Томского государственного университета. 2003. № 276. С. 171–175.
8. Потанин Гр. Заметки о Западной Сибири // Русское слово. СПб., 1860. № 9, отдел 1. С. 189–214.
9. Дмитриенко Н.М. Григорий Николаевич Потанин как историк Сибири // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 406. С. 72–80.
10. Голев И.А. Взаимоотношения и научное сотрудничество Г.Н. Потанина и П.П. Семёнова-Тянь-Шанского // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 49. С. 265–271.

References

1. Ilin, V.V. (2005) *Aksiologiya* [Axiology]. Moscow: MSU.
2. Potanin, G.N. (1983) *Vospominaniya* [Memoirs]. In: Yanovskiy, N.N. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo Sibiri* [Literary Heritage of Siberia]. Vol. 6. Novosibirsk: Knizh. izd-vo. pp. 22–336.
3. Kanunova, F.Z. (2006) *Biblioteka G.S. Batenkova v Tomske* [G.S. Batenkov's library in Tomsk]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 291. pp. 77–80.
4. Bakunin, M.A. (1935) *Sobranie sochineniy i pisem 1828–1876* [Collected Works and Letters 1828–1876]. Vol. 4. Moscow: [s.n.].
5. Yadrincev, N.M. (1980) *Pis'ma* [Letters]. In: Yanovskiy, N.N. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo Sibiri* [Literary Heritage of Siberia]. Vol. 5. Novosibirsk: Zap.-Sib. kn. izd-vo. pp. 227–300.
6. Vernadskiy, G.V. (1998) *Russkaya istoriografiya* [Russian historiography]. Moscow: Agraf.
7. Potanin, G.N. (2003) <O N.G. Chernyshevskom> [About N. G. Chernyshevsky]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya. Kraevedenie. Etnologiya. Arkheologiya*. 276. pp. 171–175.
8. Potanin, Gr. (1860) *Zametki o Zapadnoy Sibiri* [Notes about Western Siberia]. *Russkoe slovo*. 9. pp. 189–214.
9. Dmitrienko, N.M. (2016) Grigory Nikolaevich Potanin as a historian of Siberia. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 406. pp. 72–80. (In Russian).
10. Golev, I.A. (2023) G.N. Potanin and P.P. Semenov-Tyan-Shansky: relationships and scientific collaboration. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Culturology and Art History*. 49. pp. 265–271. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/49/21

Сведения об авторе:

Голев И.А. – аспирант Института искусств и культуры, младший научный сотрудник НОЦ «Музей и культурное наследие» Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: potaninoved@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Golev I.A. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: potaninoved@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 11.08.2023;
одобрена после рецензирования 07.09.2023; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 11.08.2023;
approved after reviewing 07.09.2023; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 37.034 + 378

doi: 10.17223/22220836/53/4

ФОРМИРОВАНИЕ У СТУДЕНТОВ КУЛЬТУРЫ ПЕРЕПИСКИ ПО ЭЛЕКТРОННОЙ ПОЧТЕ: ОЦЕНКА И МНЕНИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Татьяна Вадимовна Еременко

*Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина, Рязань, Россия,
t.eremenko@365.rsu.edu.ru*

Аннотация. Проанализированы данные онлайн-анкетирования преподавателей вузов Рязани о культуре электронной переписки современных студентов, репрезентируемой в соблюдении ими норм академического этикета. Подтверждено предположение о недостаточной сформированности у студентов таких норм, обоснована необходимость целенаправленной работы по формированию культуры электронной переписки в вузе. Обобщены оценки и мнения об уровне культуры электронной переписки студентов, выявлены наиболее часто встречающиеся нарушения этикетных норм.

Ключевые слова: культура электронной переписки, академические ценности, этикетные нормы, студенты, преподаватели, онлайн-анкетирование

Благодарности: Автор благодарит преподавателей Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина и Рязанского государственного агротехнологического университета имени П.А. Костычева, принявших участие в онлайн-анкетировании.

Для цитирования: Еременко Т.В. Формирование у студентов культуры переписки по электронной почте: оценка и мнения преподавателей // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 48–63. doi: 10.17223/22220836/53/4

Original article

BUILDING A CULTURE OF E-MAIL COMMUNICATION AMONG STUDENTS: ASSESSMENTS AND OPINIONS OF TEACHERS

Tatiana V. Eremenko

*Ryazan State University named after S.A. Yesenin, Ryazan, Russian Federation,
t.eremenko@365.rsu.edu.ru*

Abstract. The culture of students' electronic correspondence is considered in the article through the observance of the norms of academic etiquette. The university is interpreted as an environment in which individual self-determination of students takes place in the world of cultural values and a system of their personal value orientations is formed. The uniqueness of the university environment is due to the fact that it is in it that academic values are cultivated, which form the foundation of the university community. The research problem is determined by the level of comprehension of the existing practice of university electronic correspondence, which is not high enough to adequately assess it as a form of representation of cultural value regulators of the modern higher education system. The scientific task is to analyze the assessments and opinions of university teachers about the level of the culture of electronic correspondence of students and substantiate the relevance of purposeful work on its formation at the university. This is the first time such an empirical study has been conducted in Russian universities. The results obtained introduce new data into the scientific circulation, the use of which will contribute to an increase in the culture of electronic

correspondence through the internalization of the value system of the academic ethos in the university at the level of regulation of student behavior with the help of etiquette norms.

The main research method is an online survey, which was conducted in March – April 2021 using the Google Forms service. The questionnaire consisted of 19 main closed-type questions and 6 additional open-type questions. 197 teachers from Ryazan State University named after S.A. Yesenin and Ryazan State Agrotechnological University named after P.A. Kostychev took part in the survey.

In the article, on the basis of the analysis and generalization of the collected empirical data, the assumption about the insufficiently high level of formation of the norms of academic etiquette among students is confirmed. The degree of compliance with etiquette norms in students' emails is assessed by teachers at 3.3–3.5 points on a 5-point scale. The most common violations are the following: incorrect name of the attachment; the absence of an etiquette formula at the end of the letter; attachment without a cover letter; the absence of the words “Dear / Dear” in the address to the teacher; illiterate and careless design of the text of the letter; incomplete information about the student in the signature; not filling in the “Subject of the letter” field. The overwhelming majority of teachers note the high relevance of work on the formation of a culture of electronic correspondence among students during their studies at the university and indicate as the preferred means the course “Introduction to the specialty”, the curatorial hour on university etiquette, the corresponding section in the “Freshman's Memo”, the publication of a special booklet and a section in the Internal Regulations for Students. The ranking of etiquette norms according to the frequency of deviations from them carried out in the article is of practical importance for focusing efforts on the prevention of the most common violations. The results obtained make it possible to scientifically substantiate the directions of internalization in the university of the system of academic values at the level of regulation of students' behavior using etiquette norms.

Keywords: e-mail culture, academic values, etiquette norms, students, teachers, online survey

Acknowledgments: The author thanks the teachers of Ryazan State University named after S.A. Yesenin and Ryazan State Agrotechnological University named after P.A. Kostychev, who took part in the online survey.

For citation: Eremenko, T.V. (2024) Building a culture of e-mail communication among students: assessments and opinions of teachers. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 48–63. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/4

Введение

Вуз является средой, в которой происходит индивидуальное самоопределение студентов в мире культурных ценностей и формируется система их личностных ценностных ориентаций. Уникальность вуза связана с тем, что именно в нем культивируются особые ценности, ценности академического этоса, которые образуют фундамент вузовского сообщества. Ценностно-смысловое содержание академического этоса, как было обосновано автором настоящей статьи ранее [1], опирается на нравственные императивы научной этики и этические установки современной системы высшего образования. Сформированность ценностей академического этоса студентов на уровне нормативно-регулирующей системы, сложившейся в вузовской среде и задающей студентам образцы поведения в социальных взаимодействиях, отражается в следовании требованиям академического этикета.

Трансляция ценностей культуры возможна только через коммуникацию. В этой связи заслуживающим внимания предметом исследования выступает культура электронной переписки между студентами и преподавателями, репрезентируемая в соблюдении норм академического этикета. К настоящему времени в вузовском сообществе накоплен обширный опыт такой переписки, а усиление роли электронной коммуникации, особенно активизировавшейся

в высшей школе в условиях пандемии COVID-19, дополнительно подкрепляет решение о выборе предметной области для анализа. Проблему, которая решается в исследовании, следует определить как низкий уровень осмысления существующей практики вузовской электронной переписки, недостаточный для адекватной ее оценки как формы репрезентации культурных ценностных регуляторов современной системы высшего образования. Фрагментарность, неполнота, отсутствие системности характеризуют современное состояние научного знания о предмете настоящего исследования, в то время как значение каналов электронной коммуникации по мере цифровизации образования все более возрастает и, соответственно, увеличивается их потенциал в регуляции поведения и формирования культуры студентов.

Задача настоящей статьи состоит в анализе оценок и мнений вузовских преподавателей об уровне культуры электронной переписки студентов и обосновании актуальности целенаправленной работы по ее формированию в вузе. В ходе исследования проверялось предположение о недостаточно высоком уровне сформированности у студентов норм академического этикета на уровне регуляции их поведения в процессе письменной коммуникации с преподавателями посредством электронной почты.

Научная новизна исследования заключается в том, что опрос в формате онлайн-анкетирования по подобной теме в российских вузах проводился впервые. Новизна и значимость работы связаны с тем, что полученные в ходе эмпирического исследования результаты вводят в научный оборот новые данные, использование которых будет способствовать повышению культуры электронной переписки посредством интернализации в вузе системы ценностей академического этоса на уровне регуляции поведения студентов с помощью этикетных норм.

Обзор литературы

Следует отметить, что вопросы культуры вузовской переписки по электронной почте между студентами и преподавателями находятся в поле научного интереса как отечественных, так и зарубежных авторов. В англоязычной научной печати тема разрабатывается еще с конца 1990-х гг. Англоязычные публикации основываются, как правило, на результатах эмпирических исследований. Российские авторы обращаются к данной теме с 2010-х гг.; в их работах представлены выводы, полученные как путем теоретического анализа, так и с помощью полевых методов.

Зарубежными авторами отмечается, что, несмотря на значительное количество опубликованных работ, концепция этикета академической переписки до настоящего времени продолжает изучаться, а его правила и нормы стандартизироваться и разрабатываться [2]. Неудовлетворенность преподавателей уровнем культуры электронных писем студентов констатируется в ряде публикаций [3–5]. Достаточно часто в зарубежных публикациях излагаются результаты исследований, проведенных на материале переписки преподавателей со студентами, для которых английский не является родным языком. Это, к примеру, сравнение по критерию вежливости в электронных письмах между студентами-носителями и не носителями английского языка [6]; анализ влияния социальной дистанции и пола на этикетные нормы текстов электронной почты на материале писем студентов из Ирана [7]; изучение этикет-

ных форм обращения, приветствия и завершения сообщения в письмах студентов кипрско-греческих университетов преподавателям англоязычного университета на Кипре [8].

На основе онлайн-опросов преподавателей и студентов [5] выделяются такие актуальные вопросы в сфере этикета электронных писем, как баланс между формальностью и неформальностью в переписке; влияние на стиль и язык сообщений эволюции письменных коммуникаций; стремление сторон, участвующих в переписке, соответствовать взаимным ожиданиям. Рассматриваются отдельные аспекты культуры вузовской переписки по электронной почте [7–10], в частности, влияние используемых адресов электронной почты на формирование доверия между переписывающимися сторонами [9]; стратегии вежливости в электронных письмах студентов и их воздействие на мотивацию преподавателей к работе со студентами [10]; нормативная регуляция с помощью применения шаблонов для написания писем по электронной почте [7].

Опираясь на данные проведенных исследований, авторы считают, что разработка соответствующих рекомендаций по использованию электронной почты и проведение тренингов для студентов значительно снижают остроту проблемы несоблюдения этикетных норм в вузовской переписке. Отмечается, к примеру, что всего лишь двухминутное обучение этикету деловой переписки способствовало значительному повышению культуры электронных писем студентов [3].

Публикации российских авторов, в которых затрагивается тема культуры переписки студентов и преподавателей, содержательно можно разделить на несколько подтем. В первую очередь это работы, посвященные культуре делового общения студентов. В них с точки зрения академического дискурса анализируются содержательные и формальные особенности электронного делового письма; здесь нужно, в частности, указать на публикации О.В. Пересады, Е.В. Сурковой, М.А. Латышевой, Т.А. Милехиной [11–13]. Публикации о культуре делового общения студентов коррелируют с работами, в которых внимание авторов концентрируется на структуре и речевых нормах электронного письма в вузовской среде в контексте проблематики академического письма. В российской печати в последние годы достаточно активно появляются издания по академическому письму; ряд из них включают материал, имеющий прямое отношение к предмету нашей статьи. Назовем книгу Ю.М. Кувшинской, Н.А. Зевахиной, Я.Э. Ахапкиной и Е.И. Гордиенко, содержащую разделы «Структура и речевые нормы электронного письма в академической сфере» и «Этические нормы академической переписки» [14] и пособие Е. Ярской-Смирновой, в котором есть раздел «Как называть файлы. Навыки электронной академической коммуникации» [15]. Большое значение имеют публикации, в которых предметом анализа выступает вузовский этикет. Так, О.И. Даниленко [16–18] на протяжении ряда лет исследует вузовский этикет как проявление уровней морального сознания студентов. Студенческий этикет в контексте повседневной культуры является предметом изучения в работах О.А. Осиповой, А.А. Дорофеева, С.Х. Гаджаевой и других авторов [19–22].

В российской печати культура переписки студентов и преподавателей по электронной почте чаще всего рассматривается в контексте других, более широких тем (деловая культура, академическое письмо, вузовский этикет).

В сравнении с эшелонами англоязычных работ, сфокусированных непосредственно на вопросах переписки по электронной почте, приходится констатировать у отечественных ученых более низкую степень научного интереса к данной теме. Однако интересно отметить, что в последние годы внимание российских авторов сосредоточивается на проблематике культуры общения в социальных сетях и мессенджерах и это обуславливает появление научных публикаций о цифровом этикете и нетикете в высшем образовании. В качестве примеров укажем на статьи С.А. Езовой о нетикете и цифровом этикете в учебном процессе [23] и Р.И. Маминой и Е.В. Пирайнен о цифровом этикете в дистанционном формате высшего образования [24]. При всей специфике цифрового этикета и нетикета нельзя не усматривать их тесной взаимосвязи с этикетом вузовской переписки по электронной почте.

В целом анализ публикаций по теме статьи показывает, что тема культуры электронной переписки в вузе в аспекте соблюдения норм академического этикета вызывает интерес как отечественных, так и зарубежных авторов и представляет собою междисциплинарную область, которая изучается с точки зрения культурологии, риторики, лингвистики, психологии, социологии и педагогики. Актуальность культурологического подхода фундируется повсеместным все более широким применением каналов электронной письменной коммуникации в образовательном процессе и важностью деятельности по целенаправленному формированию культурных ценностей и норм академического этикета студентов в период их обучения в вузе.

Материал и методы

В качестве основного метода исследования применено онлайн-анкетирование, которое проводилось в марте – апреле 2021 г. с использованием сервиса Google Формы. Онлайн-анкетирование обладает рядом преимуществ. При таком способе представления анкеты обеспечивается возможность одновременного участия неограниченного количества респондентов и предварительная обработка информации с ее визуализацией в форме диаграмм и таблиц. Метод анкетирования позволяет обстоятельно выявить спектр мнений и точек зрения избранной группы респондентов, что в полной мере отвечает научной задаче, поставленной нами в исследовании.

Анкета, предложенная вузовским преподавателям, состояла из 19 основных вопросов закрытого типа и 6 дополнительных вопросов открытого типа. Помимо пункта о частоте переписки со студентами по электронной почте, она включала:

– блок вопросов о соответствии этикетным нормам адресов электронной почты студентов и таких компонентов электронного письма, как тема, приветствие, обращение, содержательная часть письма, формула прощания, подпись и вложения;

– блок вопросов о нарушениях студентами этикетных норм при переписке с преподавателями и сотрудниками вуза, в том числе случаях невежливости, фамильярности, излишней эмоциональности, небрежности и безграмотности;

– блок вопросов об оценке преподавателями значимости соблюдения студентами норм академического этикета при переписке по электронной почте и необходимости целенаправленного формирования культуры электронной переписки в период обучения в вузе.

В анкетировании приняли участие 197 преподавателей из Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина и Рязанского государственного агротехнологического университета имени П.А. Костычева. Самооценка частоты переписки респондентов со студентами по электронной почте представлена в табл. 1.

Таблица 1. Частота переписки со студентами по электронной почте: самооценка респондентов

Table 1. Frequency of email correspondence with students: self-assessment by respondents

Респонденты	Практически ежедневно	Несколько раз в неделю	Несколько раз в месяц	Несколько раз в год	Итого, человек
Преподаватели	82	81	29	5	197

Из 197 респондентов часто и очень часто (несколько раз в неделю или практически ежедневно) со студентами переписываются 163 человека (82,7%), что свидетельствует о высокой интенсивности использования в вузах такого канала письменной коммуникации, как электронная почта, и повышает ценность собранных в ходе анкетирования данных как представленных активно вовлеченными в данный вид коммуникации и имеющими большой опыт переписки респондентами.

Результаты исследования и их обсуждение

Оценка степени соответствия структуры и содержания электронных писем студентов нормам вузовского этикета базировалась на ответах респондентов на вопросы первого блока анкеты. Ответы респондентов распределялись по шкале оценок от варианта «полностью удовлетворяет» до «не удовлетворяет» и по шкале оценок частоты фактов, наблюдаемых в ходе переписки со студентами. В табл. 2 представлено распределение полученных ответов на вопросы первого блока.

Таблица 2. Оценка степени соответствия электронных писем студентов нормам вузовского этикета

Table 2. Assessment of the degree of compliance of students' emails with the norms of university etiquette

Вопрос	Валидный процент
1. Насколько адреса электронной почты студентов, которые Вам пишут, удовлетворяют требованиям официальной дистанции в общении (не содержат прозвищ или уменьшительных имен, не состоят только из слогов и цифр и т.п.)? полностью удовлетворяют удовлетворяют частично не удовлетворяют	31,4 62,5 6,1
2. Заполняют ли студенты в своих письмах поле «Тема письма»? практически всегда часто время от времени редко нет (оставляют поле «Тема» пустым)	20,3 28,9 27,9 18,3 4,6
3. Применяют ли студенты в своих письмах обращение к Вам по имени-отчеству? практически всегда часто время от времени редко не применяют	57,4 21,3 11,2 9,1 1,0

Окончание табл. 2

Вопрос	Валидный процент
4. При обращении к Вам по имени-отчеству добавляют ли студенты «Уважаемый / Уважаемая»? практически всегда часто время от времени редко нет	17,3 23,9 22,3 22,8 13,7
5. Оцените, насколько Вас удовлетворяют точность и ясность изложения информации в содержании писем студентов: полностью удовлетворяют удовлетворяют частично не удовлетворяют	35,0 60,9 4,1
6. Насколько часто Вы встречаетесь со случаями, когда студент только прикрепляет файл и ничего не пишет в содержании письма? практически всегда часто время от времени редко не встречаюсь	8,7 25,9 28,9 28,4 8,1
7. Насколько часто Вы встречаетесь со случаями, когда студент прикрепляет файл, в названии которого нет ни фамилии студента, ни названия изучаемой дисциплины или темы? практически всегда часто время от времени редко не встречаюсь	16,2 30,6 27,4 18,7 7,1
8. Насколько часто Вы встречаетесь со случаями, когда студент, у которого Вы в данный момент ничего не ведете, не напоминает Вам в письме, кто он и когда вы встречались в предыдущий раз? практически всегда часто время от времени редко не встречаюсь	8,6 16,3 19,3 28,9 26,9
9. Насколько часто студенты используют в своих письмах слова «пожалуйста», «будьте добры», «спасибо», «большое спасибо», «очень признательны Вам» и т.п.? практически всегда часто время от времени редко не используют	22,8 41,6 20,8 11,8 3,0
10. Завершают ли студенты свои письма этикетной формулой («С уважением», «Всего Вам доброго»)? практически всегда часто время от времени редко не завершают	9,6 24,9 24,4 25,4 15,7
11. Указывают ли студенты в своей подписи имя, фамилию, номер группы, направление подготовки? практически всегда часто время от времени редко не указывают	12,7 31,5 29,9 20,3 5,6

Опираясь на ответы на вопросы 1 и 5, можно утверждать, что большинство вузовских преподавателей (более 60%) считают, что адреса электронной почты студентов и содержание их писем с точки зрения смысловой ясности удовле-

творяют этикетным нормам частично, а примерно 5% респондентов оценивают степень соблюдения этикетных норм как неудовлетворительную. Если использовать 5-балльную шкалу и принять для «полностью удовлетворяют» значение 5, для «удовлетворяют частично» – значение 3 и для «не удовлетворяют» значение 1, то расчет среднего арифметического на основании ответов на вопросы 1 и 5 показывает, что вузовские преподаватели оценивают степень соответствия электронных писем студентов этикетным нормам на **3,5 балла**.

Сопоставление с ответами на вопросы, в которых применялась шкала оценок частоты фактов, наблюдаемых в ходе переписки со студентами (вопросы 2–4, 6–11), в целом подтверждает данную оценку. По мнению респондентов, отклонение от таких этикетных норм, как обязательное заполнение поля «Тема письма», правильное наименование вложения, прикрепление вложения с сопроводительным письмом, добавление при обращении к преподавателю «Уважаемый / Уважаемая», завершение письма этикетной формулой и указание в подписи полной информации о студенте наблюдается в диапазоне от «практически всегда – часто – время от времени»¹ в более чем половине случаев (от 50,8 до 74,2%). Меньше процент отклонения (от 35,6 до 44,2% в выше названном диапазоне) от таких этикетных норм, как необходимость представиться преподавателю и напомнить, когда вы встречались в предыдущий раз, если ему пишет студент, у которого преподаватель в данный момент ничего не ведет, и использование слов «пожалуйста», «будьте добры», «спасибо» и т.п. Меньше всего процент отклонений от такой нормы, как обращение к преподавателю по имени-отчеству; в выше названном диапазоне он составляет 21,3%. Расчет среднего арифметического с использованием 5-балльной шкалы², в которой «практически всегда» имеет значение 1, «часто» – 2, «время от времени» – 3, «редко» – 4, «не встречаюсь» – 5, обнаруживает, что преподаватели оценивают степень соответствия электронных писем студентов этикетным нормам на **3,3 балла**.

Анализ ответов на вопросы второго блока анкеты, проведенный в корреляции с ответами на вопросы первого блока и с использованием примеров, указанных респондентами в дополнительных вопросах открытого типа, позволил определить наиболее распространенные виды нарушений этикетных норм, с которыми встречаются преподаватели в процессе переписки со студентами.

В табл. 3 представлено распределение полученных ответов на вопросы второго блока.

Ответы на вопрос 2 (см. табл. 2) обнаруживают, что норма, предписывающая обязательное заполнение поля «Тема письма», почти или совсем не выполняется студентами в 22,9% случаев. Если же тема формулируется, то, как это показывают ответы респондентов на вопрос 12, наиболее часто встречающейся ошибкой является неточная формулировка темы, не отражающая сути письма. В разы реже студенты допускают такие ошибки, как написание в поле «Тема» самого текста письма или обращения к преподавателю. Примеры иных ошибок, приведенных респондентами в ответах на дополнитель-

¹ В вопросах 2–4 и 9–11, предполагающих оценку частоты не отклонений от норм, а их соблюдения, диапазону «практически всегда – часто – время от времени – редко – не встречаюсь» соответствует диапазон «нет / не применяют / не используют / не завершают / не указывают – редко – время от времени – часто – практически всегда».

² Для ответов на вопросы 2–4 и 9–11 шкала применяется в соответствии с предыдущим примечанием.

ный вопрос: студенты пишут в поле «Тема» название или номер прикрепленного файла, номер группы и фамилию студента.

Таблица 3. Оценка частоты нарушений норм вузовского этикета в электронных письмах студентов

Table 3. Assessment of the frequency of violations of the norms of university etiquette in students' emails

Вопрос	Валидный процент
12. Если студенты заполняют поле «Тема», допускают ли они следующие ошибки: пишут в поле «Тема» обращение (например, «Здравствуйте» или «Уважаемый Иван Петрович») пишут в поле «Тема» сам текст письма формулируют тему неточно, не отражая сути письма Дополнительный вопрос открытого типа: Какие иные ошибки студенты допускают при заполнении поля «Тема»?	18,6 21,6 59,8
13. Если студенты используют приветствие, ограничиваются ли они формами «Здравствуйте», «Добрый день / Добрый вечер / Доброе утро»? да нет Дополнительный вопрос открытого типа: Если студенты не ограничиваются вышеназванными формами приветствий, можете ли Вы привести другие формы приветствий, с которыми к Вам обращались студенты при переписке?	91,5 8,5
14. Насколько часто Вы встречаетесь в письмах студентов со случаями фамильярности, т.е. панибратского, бесцеремонного стиля общения (использование неформальных приветствий и местоимения «ты» при обращении; бестактные вопросы, касающиеся частной жизни преподавателя; применение жаргонных слов и выражений, в том числе студенческого сленга и т.п.)? очень часто часто время от времени редко не встречаюсь Дополнительный вопрос открытого типа: Можете ли Вы привести наиболее запомнившиеся Вам случаи фамильярности в переписке со студентами?	0,0 0,5 2,5 16,8 80,2
15. Насколько часто Вы встречаетесь в письмах студентов со случаями употребления слов и выражений с ярко выраженной эмоциональной окраской, использованием смайликов и многократных восклицательных знаков, написания слов полностью ПРОПИСНЫМИ буквами и другими, не соответствующими нормам академического этикета, проявлениями эмоций? очень часто часто время от времени редко не встречаюсь Дополнительный вопрос открытого типа: Можете ли Вы привести наиболее запомнившиеся Вам случаи чересчур яркого проявления эмоций в переписке со студентами?	0,5 3,6 14,2 25,9 55,8
16. Насколько часто Вы встречаетесь в письмах студентов со ошибками и небрежным оформлением текста письма? очень часто часто время от времени редко не встречаюсь Дополнительный вопрос открытого типа: Если в Вашей практике переписки со студентами были письма, поразившие Вас своей безграмотностью, могли бы Вы привести примеры?	8,1 16,8 36,0 34,0 5,1

- прикрепление вложения без сопроводительного письма;
- отсутствие в обращении к преподавателю слов «Уважаемая / Уважаемый»;
- безграмотное и небрежное оформление текста письма;
- неполнота информации о студенте в подписи;
- незаполнение поля «Тема письма».

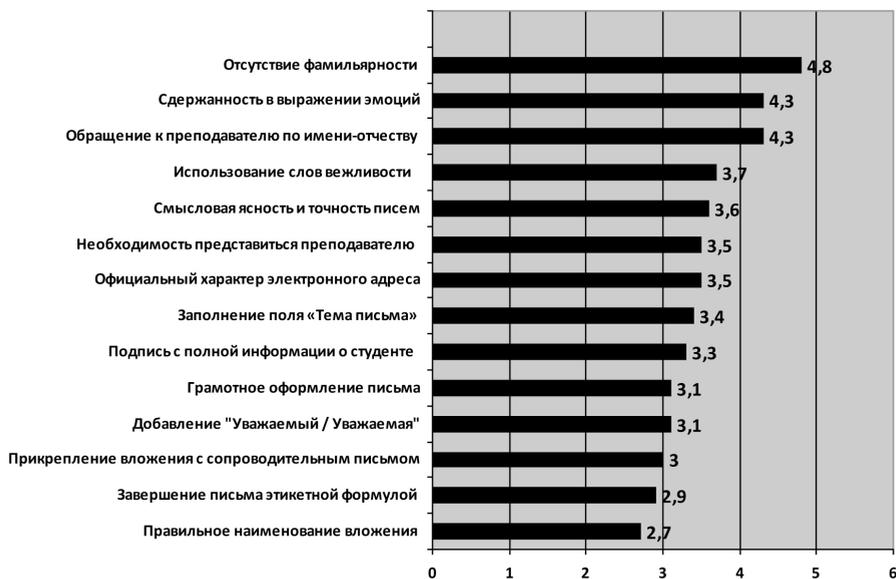


Рис. 1. Оценка соблюдения студентами этикетных норм в электронной переписке, по 5-балльной шкале

Fig. 1. Evaluation of students' compliance with etiquette norms in e-mail, on a 5-point scale

Обращение к ответам респондентов на третий блок вопросов анкеты дает возможность узнать мнение преподавателей об актуальности и значимости целенаправленной работы по формированию норм академического этикета электронной переписки студентов в период их обучения в вузе.

В табл. 4 представлено распределение полученных ответов на вопросы третьего блока.

Как видим, подавляющее большинство преподавателей (94,4%) рассматривают формирование у студентов этикета электронной переписки в период обучения в вузе как профессиональную компетенцию, важную для их будущей работы. 96,4% респондентов считают, что студентов, поступивших в вуз, обязательно или желательно знакомить с этикетными нормами переписки с преподавателями и сотрудниками университета. Что касается формы такого ознакомления, то наиболее целесообразно, по мнению респондентов, будет сделать это в рамках курса «Введение в специальность» (52,3%); на специально посвященном вузовскому этикету кураторском часе (49,7%); путем включения специального раздела в «Памятку первокурсника» (38,1%); посредством издания специального буклета с параллельным размещением этого буклета в электронном формате на сайте университета (29,4%) и путем включения специального раздела в «Правила внутреннего распорядка обучающихся» (20,8%). В ответах на дополнительный вопрос также указывались такие

формы, как изучение этикета переписки с преподавателями в рамках учебных курсов (назывались «Культура речи», «Речевые практики», «Деловой русский язык», «Этика», «Этика деловых отношений», «Деловые коммуникации», «Делопроизводство», «Менеджмент»); размещение памятки в разделе с электронными адресами преподавателей; консультации преподавателей и их собственный пример ведения переписки.

Таблица 4. Оценка актуальности работы по формированию норм вузовского этикета в электронных письмах студентов

Table 4. Assessment of the relevance of work on the formation of the norms of university etiquette in students' e-mails

Вопрос	Валидный процент
17. Согласны ли Вы с утверждением, что, соблюдая нормы вузовского этикета при переписке с преподавателями и сотрудниками вуза, студенты готовят себя к успешной деловой переписке в дальнейшей профессиональной жизни?	
да	94,4
нет	5,6
18. Считаете ли Вы целесообразным знакомить студентов, поступивших в вуз, с правилами и этикетными нормами переписки с преподавателями и сотрудниками университета?	
да, это нужно делать обязательно	60,4
да, желательно	36,0
нет, они разберутся сами	3,6
19. Если да, то в какой форме это лучше всего сделать (можно выбрать несколько вариантов)?	
в рамках курса «Введение в специальность»	52,3
путем включения специального раздела в «Правила внутреннего распорядка обучающихся»	20,8
путем включения специального раздела в «Памятку первокурсника»	38,1
на специально посвященном вузовскому этикету кураторском часе	49,7
путем издания и распространения среди студентов специального буклета с параллельным размещением этого буклета в электронном формате на сайте университета	29,4
Дополнительный вопрос открытого типа: Если Вы считаете нужным добавить свой комментарий о формировании у студентов этикетных норм вузовской переписки, пожалуйста, сделайте это в данном вопросе:	

Комментируя свои оценки актуальности работы по формированию у студентов этикетных норм вузовской переписки, респонденты, в частности, отмечали серьезность этого вопроса и необходимость его решения не на уровне отдельного преподавателя или куратора группы, а на уровне вуза в целом; подчеркивали связь вузовского этикета с общей культурой студентов; указывали на востребованность включения темы об этике академической переписки в план методического семинара для самих преподавателей.

Заключение

В завершение статьи кратко сформулируем основные выводы.

1. Культура электронной переписки студентов находит отображение в соблюдении ими норм академического этикета. Вуз является уникальной средой, в которой формируется система этикетных норм, репрезентирующих академические ценности, поэтому исследование этикета электронной переписки позволяет обосновать направления интернализации в вузе системы ценностей академического этоса на уровне регуляции поведения студентов с помощью этикетных норм.

2. Проведенный анализ оценок и мнений вузовских преподавателей об уровне культуры электронной переписки со студентами в аспекте соблюдения последними норм академического этикета подтвердил предположение о недостаточно высокой сформированности у студентов таких норм: как показало проведенное онлайн-анкетирование преподавателей вузов Рязани, степень соблюдения в электронных письмах студентов этикетных норм оценивается на 3,3–3,5 балла по 5-балльной шкале.

3. Наиболее распространенными нарушениями этикетных норм в переписке по электронной почте преподаватели считают: неправильное наименование вложения; отсутствие в конце письма этикетной формулы; прикрепление вложения без сопроводительного письма; отсутствие в обращении к преподавателю слов «Уважаемая / Уважаемый»; безграмотное и небрежное оформление текста письма; неполноту информации о студенте в подписи; незаполнение поля «Тема письма».

4. Для подавляющего большинства преподавателей высокая актуальность работы по формированию у студентов культуры электронной переписки в период обучения в вузе несомненна. По их мнению, наиболее предпочтительными средствами и каналами, которые могут быть эффективно использованы, являются: курс «Введение в специальность», посвященный вузовскому этикету кураторский час, раздел в «Памятке первокурсника», издание специального буклета и раздел в «Правилах внутреннего распорядка обучающихся».

5. Осуществленное в статье ранжирование этикетных норм по частоте отклонений от них в процессе письменной коммуникации между студентами и преподавателями имеет практическое значение для создания в вузе эффективных механизмов этического регулирования поведения студентов для поддержки академических норм и правил. Такое ранжирование позволит сфокусировать усилия на профилактике наиболее распространенных нарушений и добиться максимальной продуктивности деятельности по формированию академической культуры студентов в процессе переписки с преподавателями.

Список источников

1. Еременко Т.В. Концепт «академический этос студентов» как средство конструирования педагогической реальности современного вуза // Alma Mater (Вестник высшей школы). 2019. № 5. С. 10–14.
2. Khani R., Darabi R. Flouting the netiquette rules in the academic correspondence in Iran // Procedia – Social and Behavioral Sciences. 2014. Vol. 98. P. 898–907. URL: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.03.498> (accessed: 20.06.2021).
3. Aguilar-Roca N., Williams A., Warrior R., O'Dowd D.K. Two minute training in class significantly increases the use of professional formatting in student to faculty email correspondence // International Journal for the Scholarship of Teaching and Learning. 2009. January. Vol. 3, № 1. Article 15.
4. Duran R.L., Kelly L., Keaten J.A. College faculty use and perceptions of electronic mail to communicate with students // Communication Quarterly. 2005. Vol. 53, № 2. P. 159–176.
5. Lewin-Jones J., Mason V. Understanding style, language and etiquette in email communication in higher education: a survey // Research in Post-Compulsory Education. 2014. Vol. 19, № 1. P. 75–90.
6. Biesenbach-Lucas S. Students writing emails to faculty: an examination of the politeness among native and non-native speakers of English // Language Learning and Technology. 2007. Vol. 11, № 2. P. 59–81.
7. Boshraabadi A.M., Sarabi S.B. Cyber-Communication etiquette: the interplay between social distance, gender and discursive features of student-faculty email interactions // Interactive Technology and Smart Education. 2016. Vol. 13, № 2. P. 86–106.

8. *Economidou-Kogetsidis M.* “Please answer me as soon as possible”: Pragmatic failure in non-native speakers’ e-mail requests to faculty // *Journal of Pragmatics*. 2011. Vol. 43, № 13. P. 3193–3215. doi: <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2011.06.006>. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0378216611001718> (accessed: 20.06.2021).
9. *Livermore J.A., Scafe M.G., Asher C.* The Impact of e-mail address on credibility in higher education // *Journal of Academic Administration in Higher Education*. Fall 2016. Vol. 12, № 2. P. 27–31.
10. *Bolkan S., Holmgren J.L.* “You are such a great teacher and I hate to bother you but...”: Instructors’ perceptions of students and their use of email messages with varying politeness strategies // *Communication Education*. 2012. Vol. 61, № 3. P. 253–270. doi: 10.1080/03634523.2012.667135.
11. *Перседа О.В.* Особенности электронного делового письма в академическом дискурсе // Повышение профессионального мастерства педагогических работников в России: вызовы времени, тенденции и перспективы развития : материалы Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф. Иркутск, 2019. С. 466–472.
12. *Суркова Е.В., Латышева М.А.* Коммуникативно-прагматические и структурные особенности делового электронного письма в русском и немецком академических дискурсах // *Известия ВГПУ*. 2017. № 7 (120). С. 125–130.
13. *Милехина Т.А.* Речевая коммуникация в академическом дискурсе: опыт дистанционного обучения // Педагогическое взаимодействие: возможности и перспективы : материалы II междунар. науч.-практ. конф. Саратов, 2020. С. 276–286.
14. *Академическое письмо. От исследования к тексту / Ю.М. Кувшинская [и др.]. М., 2020. 284 с.*
15. *Ярская-Смирнова Е.* Создание академического текста : учеб. пособие для студентов и преподавателей вузов. М., 2013. 156 с.
16. *Даниленко О.И.* Моральная регуляция этикетного поведения студентов // *Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина*. 2015. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/moralnaya-regulyatsiya-etiketnogo-povedeniya-studentov> (дата обращения: 20.06.2021).
17. *Даниленко О.И.* Вузовский этикет и этикетное поведение в вузе: современная ситуация и перспективы изучения // *Психология образования: современный вектор развития*. Екатеринбург, 2020. С. 228–244.
18. *Даниленко О.И., Носова А.С., Сагитов Е.Б.* Вузовский этикет: нужны ли писанные правила? // *Социальная психология: вопросы теории и практики : материалы V Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием*. М., 2020. С. 174–177.
19. *Осипова О.А.* Этикет в повседневной культуре студенчества // *Аналитика культурологии*. 2012. № 23. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etiket-v-povsednevnoy-kulture-studenchestva> (дата обращения: 20.06.2021).
20. *Осипова О.А.* Параметры студенческого этикета в повседневной культуре // *Аналитика культурологии*. 2012. № 23. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/parametry-studencheskogo-etiketa-v-povsednevnoy-kulture> (дата обращения: 20.06.2021).
21. *Дорофеев А.А.* Этикет в повседневной культуре студентов // *Педагогика высшей школы*. 2016. № 3 (6). С. 18–21.
22. *Гаджаева С.Х.* Вежливость и хорошие манеры в студенческой среде // *Проблемы современных интеграционных процессов и пути их решения : сб. ст. междунар. науч.-практ. конф.* Омск, 2016. С. 232–234.
23. *Езова С.А.* О нетикете, цифровом этикете и новой этике в учебном процессе // *Культура: теория и практика*. 2021. № 1 (40). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-netikete-tsifrovom-etikete-i-novoy-etike-v-uchebnom-protseesse> (дата обращения: 20.06.2021).
24. *Мамина Р.И., Пирайнен Е.В.* Цифровой деловой этикет в дистанционном формате высшего образования // *Studia Humanitatis Borealis*. 2020. № 4 (17). С. 15–20.

References

1. Eremenko, T.V. (2019) Konzept “akademicheskiy etos studentov” kak sredstvo konstruirovaniya pedagogicheskoy real’nosti sovremennogo vuza [The concept of “students’ academic ethos” as a means of constructing the pedagogical reality of a modern university]. *Alma Mater (Vestnik vysshey shkoly)*. 5. pp. 10–14.
2. Khani R. & Darabi, R. (2014) Flouting the netiquette rules in the academic correspondence in Iran. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 98. pp. 898–907. DOI: 10.1016/j.sbspro.2014.03.498.

3. Aguilar-Roca, N., Williams, A., Warrior, R. & O'Dowd, D.K. (2009) Two-minute training in class significantly increases the use of professional formatting in student to faculty email correspondence. *International Journal for the Scholarship of Teaching and Learning*. 3(1). Article 15.
4. Duran, R.L., Kelly, L. & Keaten, J.A. (2005) College faculty use and perceptions of electronic mail to communicate with students. *Communication Quarterly*. 53(2). pp. 159–176.
5. Lewin-Jones, J. & Mason, V. (2014) Understanding style, language and etiquette in email communication in higher education: a survey. *Research in Post-Compulsory Education*. 19(1). pp. 75–90.
6. Biesenbach-Lucas, S. (2007) Students writing emails to faculty: an examination of the politeness among native and non-native speakers of English. *Language Learning and Technology*. 11(2). pp. 59–81.
7. Boshrahadi, A.M. & Sarabi, S.B. (2016) Cyber-communic@tion etiquette: the interplay between social distance, gender and discursive features of student-faculty email interactions. *Interactive Technology and Smart Education*. 13(2). pp. 86–106.
8. Economidou-Kogetsidis, M. (2011) “Please answer me as soon as possible”: Pragmatic failure in non-native speakers’ e-mail requests to faculty. *Journal of Pragmatics*. 43(13). pp. 3193–3215. DOI: 10.1016/j.pragma
9. Livermore, J.A., Scafe, M.G. & Asher, C. (2016) The impact of e-mail address on credibility in higher education. *Journal of Academic Administration in Higher Education*. 12(2). pp. 27–31.
10. Bolkan, S. & Holmgren, J.L. (2012) “You are such a great teacher and I hate to bother you but...”: Instructors’ perceptions of students and their use of email messages with varying politeness strategies. *Communication Education*. 61(3). pp. 253–270. DOI: 10.1080/03634523.2012.667135
11. Peresada, O.V. (2019) Osobennosti elektronnoy delovoy pis'ma v akademicheskoy diskurse [Electronic business correspondence in academic discourse]. *Povyshenie professional'nogo masterstva pedagogicheskikh rabotnikov v Rossii: vyzovy vremeni, tendentsii i perspektivy razvitiya* [Improving the Professional Skills of Educators in Russia: Challenges of the Time, Trends and Development Prospects]. Proc. of the Conference. Irkutsk. pp. 466–472.
12. Surkova, E.V. & Latysheva, M.A. (2017) Kommunikativno-pragmaticheskie i strukturnye osobennosti delovoy elektronnoy pis'ma v russkom i nemetskom akademicheskikh diskursakh [Communicative-pragmatic and structural features of business email in Russian and German academic discourses]. *Izvestiya VGPU*. 7(120). pp. 125–130.
13. Milekhina, T.A. (2020) Rechevaya kommunikatsiya v akademicheskoy diskurse: opyt distantsionno-go obucheniya [Speech communication in academic discourse: A distance learning experience]. *Pedagogicheskoe vzaimodeystvie: vozmozhnosti i perspektivy* [Pedagogical interaction: Opportunities and prospects]. Proc. of the Second International Conference. Saratov: Saratov State Medical University. pp. 276–286.
14. Kuvshinskaya, Y.M. et al. (2020) *Akademicheskoe pis'mo. Ot issledovaniya k tekstu* [Academic writing. From research to text] Moscow: Yurayt.
15. Yarskaya-Smirnova, E. (2013) *Sozdanie akademicheskogo teksta* [Academic Text Writing]. Moscow: Variant.
16. Danilenko, O.I. (2015) Moral'naya regulyatsiya etiketnogo povedeniya studentov [Moral regulation of students’ etiquette behavior]. *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina*. 1. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/moralnaya-regulyatsiya-etiketnogo-povedeniya-studentov>
17. Danilenko, O.I. (2020) Vuzovskiy etiket i etiketnoe povedenie v vuze: sovremennaya situatsiya i perspektivy izucheniya [University etiquette and etiquette behavior in the university: Current situation and study prospects]. In: Ershova, I.A. (ed.) *Psikhologiya obrazovaniya: sovremennyy vektor razvitiya* [Psychology of Education: Modern Vector of Development]. Ekaterinburg: UrFU. pp. 228–244.
18. Danilenko, O.I., Nosova, A.S. & Sagitov, E.B. (2020) Vuzovskiy etiket: nuzhny li pisanye pravila? [University etiquette: are written rules necessary?]. *Sotsial'naya psikhologiya: voprosy teorii i praktiki* [Social Psychology: Questions of Theory and Practice]. Proc. of the Conference. Moscow: Moscow State Psychological and Pedagogical University. pp. 174–177.
19. Osipova, O.A. (2012) Etiket v povsednevnoy kul'ture studenchestva [Etiquette in everyday student culture]. *Analitika kul'turologii*. 23. pp. 99–105.
20. Osipova, O.A. (2012) Parametry studencheskogo etiketa v povsednevnoy kul'ture [Parameters of student etiquette in everyday culture]. *Analitika kul'turologii*. 23. pp. 90–98.
21. Dorofeev, A.A. (2016) Etiket v povsednevnoy kul'ture studentov [Etiquette in the everyday culture of students]. *Pedagogika vysshey shkoly*. 3(6). pp. 18–21.
22. Gadzhaeva, S.Kh. (2016) Vezhливость i khoroshie manery v studencheskoy srede [Politeness and good manners in the student environment]. In: *Problemy sovremennykh integratsionnykh*

protsessov i puti ikh resheniya [Problems of modern integration processes and ways to solve them]. Omsk: Omega Science. pp. 232–234.

23. Ezova, S.A. (2021) O netikete, tsifrovom etikete i novoy etike v uchebnom protsesse [On netiquette, digital etiquette and new ethics in the educational process]. *Kul'tura: teoriya i praktika*. 1(40). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-netikete-tsifrovom-etikete-i-novoy-etike-v-uchebnom-protsesse/> (Accessed: 20th June 2021).

24. Mamina, R.I. & Pirajnen, E.V. (2020) Tsifrovoy delovoy etiket v distantsionnom formate vysshego obrazovaniya [Digital business etiquette in distance higher education format]. *Studia Humanitatis Borealis*. 4(17). pp. 15–20.

Сведения об авторе:

Еременко Т.В. – профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры государственного и муниципального управления и политических технологий Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина (Рязань, Россия).

E-mail: t.eremenko@365.rsu.edu.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Eremenko T.V. – Ryazan State University named after S.A. Yesenin (Ryazan, Russian Federation).

E-mail: t.eremenko@365.rsu.edu.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 09.07.2021;
одобрена после рецензирования 09.02.2022; принята к публикации 15.02.2024.*

*The article was submitted 09.07.2021;
approved after reviewing 09.02.2022; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 177.7

doi: 10.17223/22220836/53/5

РАДИУС СОЦИАЛЬНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ И ДОВЕРИЯ КАК ФАКТОР КУЛЬТУРНОГО КАПИТАЛА

Лариса Александровна Коробейникова¹,
Юлия Валерьевна Перминова²

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

¹ *kla-15@yandex.ru*

² *juliavperminova@gmail.com*

Аннотация. Рассматривается проблема влияния такого фактора культурного капитала, как уровень доверия и радиус социальной идентификации, на перспективы роста экономического благосостояния общества. Также внимание уделяется природе доверия в философском контексте и нормам морали, изначально заложенным в природе человека, которые впоследствии становятся нормами права, регулируемыми экономические отношения.

Ключевые слова: социальная идентификация, доверие, культурный капитал, экономический рост

Для цитирования: Коробейникова Л.А., Перминова Ю.В. Радиус социальной идентификации и доверия как фактор культурного капитала // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 64–72. doi: 10.17223/22220836/53/5

Original article

THE RADIUS OF SOCIAL IDENTIFICATION AND TRUST AS A FACTOR OF CULTURAL CAPITAL

Larisa A. Korobeynikova¹, Yulia V. Perminova²

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

¹ *kla-15@yandex.ru*

² *juliavperminova@gmail.com*

Abstract. In the modern globalizing world, various societies constantly interact and, despite significant cultural differences, they are united by the desire for good, which is inherent in human nature itself. This desire is the main driving force in the life of any individual and forms goals. Perhaps this is why one can observe such a wide variety of life plans and strategies for everyone, the goal of which is good, which cannot be given a universal definition, since this concept is closely related to norms that reflect only the subject's own ideas about good. It can be assumed that generally accepted moral standards, namely the highest and final ones, to which private moral principles are reduced, are precisely the area in which it is possible to find the basis for solving the problem of the influence of cultural differences on cross-cultural communications and finding strategies for increasing the radius of social identification and the level of trust in order to increase the efficiency of intercultural interaction on a global scale, which has the potential to ensure stable growth in the economic well-being

of society. This is also confirmed by L. Harrison's theory, according to which a society with a high level of cultural capital will be characterized by a high level of trust and social identification, the ability to cooperate and unite, the individual's participation in common affairs and strong identification with everyone around him in general. While a society with a low level of cultural capital will be characterized by identification with a rather narrow circle of people, anomie and a significant degree of mistrust within society, which contributes to the cultivation of excessive individualism. In this regard, it can be assumed that in a society with a high level of trust and a large radius of identification, there is a moral philosophy based on the requirements of social cooperation, which, in turn, presupposes the extent to which people are able to trust and identify themselves with other people, outside the circle of family and friends. If we adhere to the point of view that man is a social animal, then morality must be rooted in human nature. Throughout the entire history of the intelligent existence of mankind and the emergence of culture, in a broad sense, the problem of the structure of society has always been present. Thus, it can be assumed that the foundations for the formation of institutions are laid in the intersecting elements of various mental models of people, and changes in institutions occur when these models change.

Keywords: social identification, trust, cultural capital, economic growth

For citation: Korobeynikova, L.A. & Perminova, Yu.V. (2024) The radius of social identification and trust as a factor of cultural capital. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 64–72. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/5

На сегодняшний день одним из последствий процесса глобализации стала готовность некоторых стран к частичному отказу от своего суверенитета в погоне за экономическими и политическими выгодами с сопутствующей интеграцией на границах [1]. Аналогичные тенденции можно обнаружить и в мировой экономике, например, множество организаций стремятся к транснациональному статусу с целью расширения прибыли на мировом рынке. В сложившейся ситуации важно учитывать, что процесс изменения географических границ проще, чем преодоление существующих культурных различий. Культурные особенности и ценности, переходящие из поколения в поколение, становятся неотъемлемой частью общества, выявляя его уникальные черты. Все это существенно влияет на общение, переговоры, сбор информации, решение проблем и установление взаимного доверия. В многонациональных организациях стратегии построения доверия создаются с учетом культурных факторов, так как учитывается, что эффективные коммуникационные подходы в одной культуре могут быть совершенно неэффективными в другой. Например, открытость менеджеров к обмену информацией может различаться от страны от страны, восприятие прозрачности также зависит от культурного контекста. То, что считается прозрачным в одной культуре, может показаться двусмысленным и запутанным в другой.

В результате, если общение не соответствует местным представлениям и ожиданиям, это может привести к недопониманию и подорвать взаимное доверие. Дисперсия доверия может быть объяснена различными культурными категориями, определенными Р.Д. Льюисом [2]: линейно-активные, мультиактивные и реактивные культуры. Каждая из категорий строит свое доверие по-разному в зависимости от того, во что в первую очередь верят люди. Линейно-активные культуры (немцы, швейцарцы, американцы, британцы, канадцы) доверяют институтам и ценят такие факторы, как результативность (делайте то, что говорите), последовательность, научная истина и эффективный официоз. Мультиактивные культуры (латиноамериканцы, арабы, пакистанцы и индийцы) в основном доверяют членам группы и ценят сострада-

ние, близость и отношения. Наконец, в реактивных культурах (японцы, китайцы, финны, корейцы) доверие строится через уважительное поведение с целью защитить лицо другого, ответные услуги и проявление предсказуемой вежливости. Очевидно, что все культурные категории сильно отличаются в построении взаимного доверия между своими членами. В каждом обществе существуют неписанные правила общения, чтобы избежать недоразумений. Однако возникают проблемы, когда культурные категории начинают взаимодействовать друг с другом. Уровень доверия индивида к окружающим в значительной степени обусловлен культурой, формируется с ранних лет и действует в основном на бессознательном уровне. Эти трудности в общении могут предсказуемо повлиять на уровень взаимного доверия. Для разработки стратегии повышения уровня доверия и увеличения радиуса социальной идентификации необходимо учитывать влияние национальной культуры, это представляет собой важный аспект межкультурной коммуникации. Культурные особенности существенно влияют на принципы общения людей и могут быть источником недопонимания и недоразумений между представителями разных обществ. То, что считается эффективной коммуникацией в одной культуре, может оказаться неэффективным в другой. В данной работе раскрывается проблема влияния уровня доверия и радиуса социальной идентификации на перспективы роста экономического благосостояния общества. Также значительное внимание уделяется природе доверия в философском контексте. Кроме того, важным моментом исследования является влияние культурных различий на коммуникации и поиск стратегии повышения уровня доверия с целью повышения эффективности межкультурного взаимодействия в мировом масштабе.

На сегодняшний день существует значительное количество исследований, посвященных измерению уровня доверия людей друг к другу в различных обществах. Выводом большинства такого рода исследований становится тот факт, что страны с наивысшим уровнем доверия также имеют значительный уровень экономического, социального и политического развития. Чаще всего к таким обществам исследователи относят представителей скандинавских стран. Рассмотрим данное наблюдение в рамках теории культурного капитала Л. Харрисона [3], где доверие – фактор культурного капитала, который напрямую влияет на развитие общества в различных сферах [4]. Так, например, согласно данной теории, для общества с высоким уровнем культурного капитала будет характерен высокий уровень доверия и социальной идентификации, способности к сотрудничеству и объединению, участие индивида в общих делах и сильная идентификация со всеми окружающими в целом. В то время как для общества с низким уровнем культурного капитала будут присущи идентификация с довольно узким кругом людей, анония и значительная степень недоверия внутри социума, которое способствует возвращению чрезмерного индивидуализма. В этой связи можно предположить, что в обществе с высоким уровнем доверия и большим радиусом идентификации имеет место моральная философия, основанная на требованиях общественного сотрудничества, которая, в свою очередь, предполагает то, в какой степени люди способны доверять и идентифицировать себя с другими людьми, не входящими в круг семьи и друзей. Если придерживаться точки зрения, согласно которой человек – общественное животное, то мораль

должна быть укоренена в природе человека. На протяжении всей истории разумного существования человечества и появления культуры, в широком смысле, всегда присутствовала проблема устройства общества. А. Дензау и Д. Норт [5] стремятся установить связь между внутренними представлениями и сформировавшимися внешними институтами. Они предполагают, что основы формирования институтов заложены в пересекающихся элементах различных ментальных моделей людей, и изменения в институтах происходят при изменении этих моделей. Ментальные модели в данном контексте есть внутренние представления, которые люди создают для интерпретации окружающего мира; институты, в свою очередь, представляют собой внешние механизмы, которые люди используют для организации окружающей среды. Следовательно, институты представляются как «правила игры общества, включая как формальные, так и неформальные ограничения, созданные для регулирования межличностных отношений» [6]. Обмен ментальными моделями и формирование институтов направлены на снижение неопределенности в человеческих, включая экономические, взаимоотношениях. Так с приходом понимания необходимости жить вместе, так как это повышает шансы выживания каждого индивида, пришло и осознание важности наличия общественных правил и общественных институтов. По мнению Д. Юма, мораль укоренена в самой природе человека [7], т.е. это не искусственная надстройка, а результат развития человеческого разума. Доверие – это своего рода понимание и уверенность в том, что Другой не причинит вреда, и в идеальной ситуации это осознание должно присутствовать у всех сторон коммуникации. В этом смысле, рассматривая роль доверия как фактора, стимулирующего экономический рост и сегодня, можно также сделать вывод о том, что в данном случае предполагается такое общественное устройство, при котором свободный рынок требует помимо законов о собственности еще и общей для всех совокупности моральных и этических предписаний [8].

Радиус идентификации (в данном контексте чем он больше, тем сильнее сокращает расстояние между людьми и позволяет идентифицировать себя с Другим) обеспечивает наличие некоторой эмпатии. Н. Козин [9] дает определение идентификации как одного из самых фундаментальных аспектов человеческой психологии, который исторически формировался в соответствии с культурой и историей каждой страны. Идентитет – это результат сознания, достигшего высокой степени самопонимания и осознания собственной сущности в контексте истории. Эта осознанная идентичность формируется через процессы ассоциации и самоопределения в отношении коллективных ценностей собственной цивилизации, культуры и исторической эпохи. Таким образом, идентичность выражает важные символы вхождения индивида в общество. Чем больше показатель радиуса идентификации, тем проще индивиду обнаружить общее в межличностном взаимодействии, то, что присутствует в каждом, но приобретает настоящий смысл только при контакте с этим же аспектом в другом человеке. Таким образом, один человек находит в другом своего рода отражение себя самого – своего «другого-я», которое, несмотря на свою уникальность, является началом, соединяющим их в общность. *Alter ego* всегда присутствует в *alter*.

Таким образом, через идентификацию человек преодолевает свое одиночество среди других людей. Он становится частью коллектива, состоящего из

подобных ему людей, существующих в мире взаимной дополнительности и взаимного дополнения. Люди начинают жить не только для себя, но и для друг друга, открывая в этом процессе одно из ключевых измерений своего бытия. Ведь человек не просто соседствует с другими, но, скорее всего, в еще большей степени он соседствует с самим собой через другого человека. Именно здесь, в этих моментах, происходит расцвет высших нравственных качеств, когда все, что происходит с другими и через других, переживается как что-то происходящее с самим индивидом.

Зачастую представление о добросовестности во многом ориентируется на ту позицию, которая выражена в текстах гражданских кодексов, а именно как на нишу судейского усмотрения. Если же обратиться к римскому наследию в области права, то можно обнаружить совершенно другую точку зрения, но важно отметить, что и контекст современности оказывает значительное влияние на это римское наследие, подвергая его ревизии под воздействием господствующих на сегодняшний день представлений. Так, например, доверие понимается как исключительно этический, а не юридический принцип, основание которого покоится на свободном усмотрении, на совести, т.е. на чем-то таком, чему отказывают в правовом значении. В то же время понятие «доверие» как кредит – ключевое понятие юриспруденции, его важно отличать от идеи доверия, которая существует в современном дискурсе, а именно как некий слепой отказ от суждений, от критического восприятия действительности. Для представителя древнеримского общества доверие понималось как качество личности, которое делает его нормальным участником общества, подчиняя его общим правилам, которые конституируют это общество. Если в христианском понимании *credo* – это слепая вера в Бога, то для римлянина *fides* – это качество личности, которое позволяет ему этого Бога носить в себе. В истории развития человечества стоит также обозначить значительную роль религии в формировании этических предписаний и черт, обеспечивающих следование им и присущих различным типам общества. Эти предписания изначально либо представляют собой божественные заповеди, либо являются богооткровенными. Религиозные воззрения в принципе являются фактором культурного капитала и в то же время в совокупности с фактором доверия и радиусом идентификации, одновременно влияя на них, задают условия, определяющие скорость, темп и интенсивность развития общества в экономической, социальной и политической сферах. Также радиус идентификации [10] и доверия, являясь фактором социального капитала, напрямую влияет на связи индивидов в обществе между собой. Следовательно, именно способность людей к объединению и совместному труду для достижения общей цели обеспечивает возможность экономического роста общества. Общественное сотрудничество предполагает целую систему поведенческих установок, законов, норм и обычаев, которая является основанием успешного взаимодействия различных индивидов, имеющих общей целью стремление к повышению уровня жизни.

Также стоит отметить, что уровень доверия может влиять на экономические решения людей несколькими способами. Это замечание особенно актуально, когда в сделках участвует какой-то неизвестный контрагент, например это покупатель или продавец товаров в другой стране, когда сделка происходит в течение определенного периода времени, а не на месте, или когда юри-

дическая защита несовершенно. Таким образом, международная торговля является областью, в которой доверие играет особую роль. Используя данные об относительном доверии между европейскими странами, можно изучить, насколько важно доверие для международной двусторонней торговли во всем мире. Глядя на торговлю какими-либо товарами, финансовыми активами и прямыми иностранными инвестициями, становится очевидно, что доверие имеет значение для всех этих сделок: страна, которая больше доверяет другой, склонна обмениваться с ней большим количеством товаров и финансовых активов и больше участвовать в прямых инвестициях. Эти результаты сохраняются после учета типичных переменных: расстояния, общих границ, общности языка и различий в правовом происхождении между странами. Доверие к другим увеличивает также вероятность стать самозанятым, а ведь именно появление частного предпринимательства в свое время стало решающим фактором значительного повышения уровня жизни [11]. В обществах с высоким культурным капиталом, формирующим капитал социальный, важными являются нормы, такие как правдивость, соблюдение обязательств и взаимность. Эти нормы также перекликаются с пуританскими ценностями, которые М. Вебер [12] признал критическими для развития западного капитализма. Все общества обладают социальным капиталом, реальные различия между ними связаны с тем, что можно назвать именно радиусом доверия. Это означает, что нормы сотрудничества, такие как честность и взаимность, могут распространяться среди ограниченных групп людей, но не среди других членов общества. Семьи играют значительную роль в формировании социального капитала везде, однако прочность семейных связей различается от общества к обществу, а также в зависимости от других социальных обязательств. В некоторых случаях существует обратная связь между уровнями доверия и взаимности внутри и вне семей: когда один из них является очень сильным, другой часто оказывается слабым. Например, в Китае и Латинской Америке семьи крепкие и сплоченные, но уровень доверия к незнакомцам низок, что сказывается на честности и сотрудничестве в общественной жизни. Важность протестантской Реформации для Вебера заключалась не только в том, что она поощряла честность, взаимность и экономичность среди предпринимателей, но и в том, что эти добродетели впервые широко практиковались вне семейного круга. В этом смысле, при наличии различных формальных механизмов координации, таких как контракты, иерархии, конституции и правовые системы, социальный капитал может способствовать сокращению транзакционных издержек, связанных с мониторингом, контрактами и контролем выполнения формальных соглашений. При определенных условиях социальный капитал также может способствовать инновациям и групповой адаптации, что является индикатором обществ с высоким уровнем культурного капитала, так как существует прямая зависимость между экономическими показателями и регрессией доверия.

При изучении данной темы прослеживается явное пересечение таких сфер, как философия и экономика [13]. Предмет обеих областей знания определяют аналогичные условия. Так, еще Д. Юм отмечал, что само человеческое бытие порождает понятия собственности и справедливости. Предпосылки возникновения экономической науки и этики берут свое начало в осознании человеком выгоды от специализации и обмена в сочетании с ис-

кренной коммуникабельностью, в разумных границах, и благожелательностью. Высокий уровень моральных качеств предполагает сильную идентификацию с обществом в целом и значительный уровень доверия, что обеспечивает более интенсивный рост экономических показателей данного социума. Понятия справедливости и собственности внутри общества изначально имеют своим основанием «эгоизм и ограниченное великодушие людей, а также скупость, с которой природа удовлетворила их нужды» [14]. Б. Марки-Таулер в своей работе «*Roboticus Oeconomicus: Философия разума в экономике и почему это важно*» [15] отмечает, что приверженность определенной философии разума, будь она осознанной или неосознанной, может оказать глубокое воздействие на онтологию экономики. Возможно, это также может иметь важные последствия для понимания ключевой концепции экономики – доверия [16], а также связанной с ней идеи надежности. В контексте философии сознания экстерналистские подходы, которые уделяют внимание не только внутренним процессам в уме человека, но также подчеркивают роль воплощенных и окружающих процессов [17], предоставляют альтернативы более традиционным интерналистским точкам зрения, распространенным в институциональной теории [18]. В ситуациях неопределенности, то, как люди интерпретируют окружающую среду, отражается их культурный бэкграунд. Люди с схожим опытом разделяют схожие ментальные модели, идеологии и институты. В обратной же ситуации будут формироваться отличные друг от друга теоретические подходы (модели, идеологии) к интерпретации окружающей среды.

Подводя итоги, стоит отметить, что каковы бы ни были воззрения того или иного общества на то, как именно эффективнее всего осуществлять коммуникации во всех сферах жизни, их объединяет в конечном счете стремление к благу, что заложено в самой природе человека. Следуя мыслителям аристотелевской традиции и, в том числе Б. Бланшарду [19], это стремление является основной движущей силой в жизни любого индивида и формирует цели. Возможно, именно поэтому можно наблюдать такое большое разнообразие жизненных планов и стратегий каждого, целью которого в итоге является именно благо в понимании самого индивида. Если следовать теории М. Шлика, невозможно определить благо, так как это понятие тесно связано с нормами [20], которые в свою очередь отражают лишь представления общества о благе. Развивая эту идею, можно предположить, что общепринятые моральные нормы, именно наивысшие и конечные, к которым сводятся частные моральные принципы, есть именно та область, в которой возможно найти основы решения проблемы влияния культурных различий на кросс-культурные коммуникации и поиска стратегий увеличения радиуса социальной идентификации и уровня доверия с целью повышения эффективности межкультурного взаимодействия в мировом масштабе, что обладает потенциалом обеспечения стабильного роста экономического благосостояния общества.

Список источников

1. *Steger M.B.* Globalization: A very Short Introduction. Oxford (UK) : Oxford University Press, 2023. 192 p.
2. *Lewis R.D.* When Cultures Collide: Leading Across Cultures, 3rd ed. Boston, MA ; London : Nicholas Brealey International, 2006. 599 p.

3. Харрисон Л. Евреи, конфуцианцы и протестанты: культурный капитал и конец мультикультурализма / пер. с англ. Ю. Кузнецова. М. : Мысль, 2019. 286 с.
4. Ihnatova Z. Trust as a Cultural Factor // *Journal of Zhejiang Wanli University*. 2017. № 01. P. 4–10.
5. Denzau A.T., North D. Shared Mental Models: Ideologies and Institutions // *Kyklos*. 1994. Vol. 47, is. 1. P 3–31.
6. North D.C. Understanding the process of economic change. Princeton University Press, 2005. P. 4.
7. David Hume, David Hume: Essays, Moral, Political, and Literary : 2 Vols / eds. T.L. Beauchamp, Vox M.A. Clarendon Press, 2021. 1200 p.
8. Бьюкенен Дж.М. Этические правила, ожидаемые значения и большие числа // *Этика*. 1965. № 76, октябрь. С. 1–13.
9. Козин Н.Г. Идентификация. История. Человек. // *Вопросы философии*. 2011. № 1. С. 37–48.
10. Ядов В.А. Социальные и социально-психологические механизмы формирования социальной идентичности // *Мир России*. 1995. № 5.
11. Поткина И.В. Современное состояние «business history» (истории предпринимательства) за рубежом // *Экономическая история. Обзорение / под ред. Л.И. Бородкина*. М., 2001. Вып. 6. С. 142–155.
12. Вебер М. Избранные произведения. Протестантская этика и дух капитализма. М. : Прогресс, 1990. 808 с.
13. Игер Л. Этика как общественная наука: моральная философия общественного сотрудничества / пер. с англ. В.П. Гайдамака. М. : Мысль : Социум, 2019. 479 с.
14. Юм Д. Трактат о человеческой природе. М.: АСТ, 2018. 800 с.
15. Markey-Towler B.I. 'Roboticus Oeconomicus': The philosophy of mind in economics, and why it matters // *Cambridge Journal of Economics*. 2017. Vol. 41, № 1. P. 203–237.
16. Gallagher S., Petracca E. Trust as the glue of cognitive institutions. *Philosophical Psychology*. The Author(s). Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group, 2022.
17. *Oxford handbook of 4E cognition / eds. A. Newen, L. De Bruin, S. Gallagher*. Oxford University Press, 2018.
18. Searle J.R. What is an institution? // *Journal of Institutional Economics*. 2005. Vol. 1, № 1. P. 1–22.
19. Blanshard B. *Morality and Politics // Ethics and Society / ed. R.T. De George*. Garden City : Anchor Books/Doubleday, 1966. P. 1–23.
20. Schlick M. (1930), *Problems of Ethics / Trans. by D. Rydin*, 1939. New York : Dover, 1969.

References

1. Steger, M.B. (2023) *Globalization: A very Short Introduction*. Oxford (UK): Oxford University Press.
2. Lewis, R.D. (2006) *When Cultures Collide: Leading Across Cultures*. 3rd ed. Boston, MA; London: Nicholas Brealey International.
3. Harrison, L. (2019) *Jews, Confucians and Protestants: Cultural Capital and the End of Multiculturalism*. Translated from English by Yu. Kuznetsov. Moscow: Mysl'.
4. Ihnatova, Z. (2017) Trust as a Cultural Factor. *Journal of Zhejiang Wanli University*. 1. pp. 4–10
5. Denzau, A.T. & North, D. (1994) Shared Mental Models: Ideologies and Institutions. *Kyklos*. 47(1), pp. 3–31.
6. North, D.C. (2005) *Understanding the Process of Economic Change*. Princeton University Press.
7. Hume, D. (2021) *Essays, Moral, Political, and Literary*. Clarendon Press.
8. Buchanan, J.M. (1965) Ethical rules, expected values, and large numbers. *Ethics*. 76. pp. 1–13.
9. Kozin, N.G. (2011) Identifikatsiya. Istoriya. Chelovek [Identification. Story. Human]. *Questions of Philosophy*. 1. pp. 37–48.
10. Yadov, V.A. (1995) Sotsial'nye i sotsial'no-psikhologicheskie mekhanizmy formirovaniya sotsial'noy identichnosti [Social and socio-psychological mechanisms of social identity formation]. *World of Russia*. 5.
11. Potkina, I.V. (2001) Sovremennoe sostoyanie "business history" (istorii predprinimatel'stva) za rubezhom [The current state of "business history" (history of entrepreneurship) abroad].

In Borodkin, L.I. (ed.) *Ekonomicheskaya istoriya. Obzrenie* [Economic History. Review]. Vol. 6. Moscow: Moscow State University. pp. 142–155

12. Weber, M. (1990) *Izbrannye proizvedeniya. Protestantskaya etika i dukh kapitalizma* [Selected Works. Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism]. Moscow: Progress.

13. Eager, L. (2019) *Etika kak obshchestvennaya nauka: moral'naya filozofiya obshchestvennogo sotrud-nichestva* [Ethics as a social science: moral philosophy of public cooperation]. Translated from English by V.P. Gaydamak. Moscow: Mysl': Sotsium.

14. Hume, D. (2018) *Traktat o chelovecheskoy prirode* [Treatise on Human Nature]. Translated from English. Moscow: AST.

15. Markey-Towler, B.I. (2017) 'Roboticus Oeconomicus': The philosophy of mind in economics, and why it matters. *Cambridge Journal of Economics*. 41(1). pp. 203–237.

16. Gallagher, S. & Petracca, E. (2022) Trust as the glue of cognitive institutions. *Philosophical Psychology*. 37(1). pp. 216–239. DOI: 10.1080/09515089.2022.2134767

17. Newen, A., De Bruin, L. & Gallagher, S. (eds) (2018) *Oxford Handbook of 4E Cognition*. Oxford University Press.

18. Searle, J.R. (2005) What is an institution? *Journal of Institutional Economics*. 1(1). pp. 1–22.

19. Blanshard, B. (1966) Morality and Politics. In: De George, R.T. (ed.) *Ethics and Society*. Garden City: Anchor Books/Doubleday. pp. 1–23.

20. Schlick, M. (1969) *Problems of Ethics*. Translated by D. Rynin. New York: Dover.

Сведения об авторах:

Коробейникова Л.А. – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии и музеологии Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: larisa_korobeynikova@rambler.ru

Перминова Ю.В. – аспирант кафедры культурологии и музеологии Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: juliavperminova@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Korobeynikova L.A. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: larisa_korobeynikova@rambler.ru

Perminova Yu.V. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: juliavperminova@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 09.11.2023;

одобрена после рецензирования 24.11.2023; принята к публикации 15.02.2024.

The article was submitted 09.11.2023;

approved after reviewing 24.11.2023; accepted for publication 15.02.2024.

Научная статья

УДК 14

doi: 10.17223/22220836/53/6

ГОРОДСКАЯ КУЛЬТУРАНТРОПОЛОГИЯ В РОССИЙСКОМ КОНТЕКСТЕ. ЧАСТЬ II. ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЙ

Лилия Михайловна Пантелеева

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Пермь, Россия, liliya_pant@mail.ru*

Аннотация. Во второй части работы, посвященной новому обоснованию сферы исследований городской культурантропологии в российском контексте, дается определение объекта науки и описываются аспекты изучения городской культуры. Последние разделяются автором на внутренние и внешние в зависимости от того, что именно подвергается изучению – собственно культурные феномены или их связи с внешними обстоятельствами существования. Внутри предпринятого разделения отмечаются методологические направления.

Ключевые слова: культурантропология города, внешняя культурантропология, внутренняя культурантропология, описательный метод, семиотический метод, образ города, локальный текст, городской текст

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Пермского края в рамках научного проекта № 19-412-590001 «Вариативность региолекта: территориальный, социальный и когнитивный аспекты».

Для цитирования: Пантелеева Л.М. Городская культурантропология в российском контексте. Часть II. Объект исследований // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 73–86. doi: 10.17223/22220836/53/6

Original article

URBAN CULTURAL ANTHROPOLOGY IN THE RUSSIAN CONTEXT. PART II. OBJECT OF RESEARCHES

Liliya M. Panteleeva

*National Research University Higher School of Economics, Perm, Russian Federation,
liliya_pant@mail.ru*

Abstract. The article continues the study about the place of cultural anthropology of the city in the national system of the humanities. It proposes a definition of the object of science and describes the foreshortenings of contemporary studies of urban culture.

The author thinks that the cultural anthropology of a city should study of the cultural specifics of a particular city in all its diversity. He insists that attempts to develop a more specific definition of the central object of urban anthropology, regardless of one aspect or another, are deliberately helpless. The plurality and heterogeneity of cultural units will always hinder the ultimate completeness of definitions.

The ratio of this vision of the object with the aspects developed to date is presented in the form of the opposition “general / particular”. Particular aspects are built up in relation to internal and external cultural anthropology. Internal cultural anthropology is addressed to the study of cultural units and their types, processes, developmental features, and external – to the connection of culture with the external circumstances of its existence (social structure, linguistic expression, architectural embodiment, historical conditioning, etc.).

The inner culture anthropology of the city has been developed so far only in two directions – descriptive and semiotic. The descriptive direction involves the study of various (directly perceived and thought-artistic) manifestations of culture. It originated at the turn of the 19th – 20th centuries in the works of I.M. Grevs and N.P. Antsiferov, the founders of Petersburg studies. The semiotic direction is associated with the analysis of sign systems that contain cultural information. Its foundations were laid in the works of representatives of the Moscow-Tartu school – first of all, Yu.M. Lotman and V.N. Toporov.

The history of the descriptive and semiotic direction of urban anthropology is closely related to literary criticism. The first steps in the study of urban culture were laid on the material of literary creativity and thus built connections between reality and a particular artistic concept – expressing and / or forming a unique image of space. At the present time, when studies on the specificity of the city are clearly divided between two independent areas – the study of literary text and the study of culture, the genetic ties of urban anthropology and literary criticism manifest themselves in the presence of terminological homonymy in the zone of central concepts.

The external cultural anthropology of the city demonstrates how anthropological problems are linked with other sciences. To a greater extent, this pairing can be seen with literary criticism, art history, as well as a combination of architectural and construction, architectural and artistic sciences, brand marketing and tourism marketing. To a lesser extent, the cultural anthropology of the city is associated with linguistics, psychology, history, mass communications and philosophy.

Keywords: culture anthropology of the city, external culture anthropology, internal culture anthropology, descriptive method, semiotic method, city image, local text, urban text

Acknowledgments: The research was carried out with the financial support of the RFBR and the Perm Krai within the framework of the scientific project No. 19-412-590001 “Variability of the regiolect: territorial, social and cognitive aspects”.

For citation: Panteleeva, L.M. (2024) Urban cultural anthropology in the Russian context. Part II. Object of researches. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 73–86. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/6

Развивая концепцию, вписывающую культурантропологию города в широкий контекст исследования культур и отводящую последней место оппози tarное культурологии города по основанию «общее / частное», мы переходим ко второму вопросу исследования – «об объекте культурантропологии города и ракурсах современных исследований городской культуры».

Поскольку границы науки уже описаны, нет смысла затягивать с продолжительным введением. Сразу укажем, что в качестве объекта городской культурантропологии может рассматриваться культурная специфика конкретного города во всем ее многообразии. Это определение довольно абстрактное, но именно таким оно и может быть, если учитывать широту и разнообразие культурных проявлений городской жизни. Нам кажется не только невозможным, но и неверным сужать его каким-то образом: попытки разработать некоторое конкретное определение центрального объекта городской антропологии, безотносительно к тому или иному аспекту, заведомо беспомощны. Множественность и разнородность единиц культуры всегда будут препятствовать предельной полноте определений.

Соотношение такого видения объекта с разработанными на сегодняшний день аспектами тоже может быть представлено в виде оппозиции «общее / частное». Прежде же чем раскрывать содержание второго компонента этой оппозиции, необходимо учесть в культурной антропологии две противоположные стороны – внутреннюю и внешнюю. Первая из них обращена к изучению единиц культуры и их типов, процессов, особенностей развития, а

вторая – к связи культуры с внешними обстоятельствами ее существования (социальным устройством, языковым выражением, архитектурным воплощением, исторической обусловленностью и т.д.). Соответственно, частные аспекты могут быть выстроены относительно внутренней и внешней культурантропологии.

1. **Внутренняя культурантропология города** разработана пока только в двух направлениях – описательном (подвергающем изучению разнообразные проявления культуры) и семиотическом (связанном с анализом знаковых систем, в которых заключена культурная информация). Их разведение в работах часто не производится в связи с уже упоминаемой неупорядоченностью терминологии, свойственной науке на этапе ее становления. Тем не менее мы видим и возможность, и существенный смысл в разведении данных подходов и следующих за ними традиций, поскольку структурирование типов анализа важно для совершенствования методологии.

Оба из выделенных направлений имеют существенное значение для науки. Ни в коем случае недопустимо умалаять значимость описательного метода по сравнению с предметными областями знания: в описательном изложении вскрывается информативный потенциал разных ракурсов материала и, как показывает исторический опыт, проявляются умозаключения, актуальные для общей теории исследуемых феноменов. При этом выход науки из области описательных в область предметных стратегий свидетельствует об уверенном наращивании ею академического потенциала.

1.1. **Описательное направление** является наиболее ранним среди внутренних. Оно зародилось на рубеже XIX–XX вв. в трудах основоположников петербурговедения И.М. Гревса и Н.П. Анциферова. Будучи теоретиками экскурсионного метода в истории, они пытались раскрыть «душу» города, т.е. дать целостную характеристику города, складывающуюся из отдельных непосредственно воспринимаемых (природных, пространственных, архитектурных, скульптурных) и мыслительно-художественных (историческое знание, литература) образов [1].

С первых градоведческих работ в городских исследованиях утверждаются положения об исторической изменчивости городского образа и его нетождественности среди носителей. Основоположники этого подхода строят свое описание посредством натурфилософских конструктов (душа города, судьба города, биография города, язык города, беседа с городом, дружба с городом, любовное общение с городом и т.д.), где под образом города понимаются и его индивидуализирующие качества («Так, всматриваясь во внешний облик города, мы выделяем в нем наиболее существенные черты, определяющие его характер. Хорошо, однако, приобщить к видимому городу незримый мир былого. Прошлое, просвечивая сквозь настоящее, углубляет наше восприятие, делает его более острым и чутким, и нашему духовному взору раскрываются новые стороны, до сих пор скрытые» [1. С. 38]), и некоторое впечатление о нем («Экскурсия должна быть постепенным покорением города познанию экскурсантов» [1. С. 23]; «<...> постараться наметить основные пути, на которых можно обрести „чувство Петербурга“ <...>» [1. С. 25]). Спустя почти столетие эти ракурсы понятия найдут выражение в классификации городских образов по типу проявления на объективно-данные и субъективно воспринимаемые [2. С. 94; 3. С. 19].

В современных исследованиях поддерживается и мысль Н.П. Анциферова о взаимонаправленности внешнего городского облика и творческого сознания. Среди теоретических разработок этой идеи следует отметить диссертацию Ю.В. Лобановой «Образ города в художественной культуре», в которой защищается положение о возможности познания города средствами искусства на трех взаимосвязанных уровнях – видового, типического и индивидуального своеобразия [4].

Описательное направление популярно в современном российском антропологическом контексте. Исследователей города по большей части интересуют литературные [5–7], фольклорные [8, 9], рекламно-информационные [10–12] образы, исторический контекст [13–15], а также архитектурные [16–18] и другие визуальные особенности [19–21] городского облика. Логично продуманный образец консолидации материалов о разносторонних маркерах городской идентичности представляет сборник «Антропология города. Выпуск 1: Культурные символы и образы в городском пространстве. Этничность и городская идентичность» [22].

1.2. Основы *семиотического направления* были заложены в трудах представителей московско-тартуской школы – прежде всего Ю.М. Лотманом и В.Н. Топоровым. Идеи семиотиков о локальном (городском) тексте, т.е. знаковых манифестациях города в литературных произведениях, были развиты исследователем пермской геопоэтики В.В. Абашевым. С публикации его монографии «Пермь как текст» [23] начала возрастать востребованность терминов-синонимов *локальный текст* и *городской текст* на фоне уже устоявшегося в гуманитаристике *образа города* (рис. 1)¹.

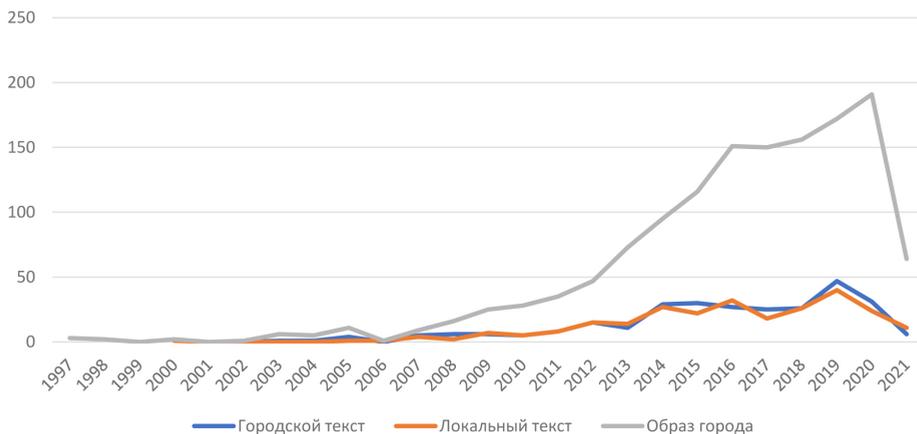


Рисунок 1. Количество фиксации терминов *образ города*, *локальный текст* и *городской текст* в названиях, аннотациях и ключевых словах российских публикаций (данные eLIBRARY.RU по состоянию на 29.07.2021)²

Fig. 1. The number of fixations of the terms *city image*, *local text* and *urban text* in the title, annotation and keywords of Russian publications (data from eLIBRARY.RU as of 29.07.2021)

¹ Несмотря на то, что выдача по «образу города» ограничена публикациями с 1997 г., по изложенным выше обстоятельствам понимаем, что функционирование термина началось существенно раньше.

² Поиск публикаций по данным терминам осуществлялся с использованием кавычек по именительному падежу словосочетаний.

Подход В.В. Абашева по семиотическому анализу «пермскости» в российской словесности сосредоточен на культурных константах: ученый продемонстрировал связь авторских художественных образов с локальными культурными смыслами, характеризующимися исторической стабильностью. В своей широко цитируемой работе он так характеризует формирование локального текста: «В стихийном и непрерывном процессе символической репрезентации места формируется более или менее стабильная сетка семантических констант. Они становятся доминирующими категориями описания места и начинают по существу программировать этот процесс в качестве своего рода матрицы новых репрезентаций» [23. С. 11–12].

Об изучении локального текста на культурном материале (минуя литературоведческую составляющую) можно говорить начиная с коллективных работ М.Д. Алексеевского, М.В. Ахметовой, А.М. Жердевой, М.Л. Лурье, А.А. Сенькиной [24–26]. Авторы рассматривают локальный текст в виде «системы ментальных, речевых и визуальных стереотипов, устойчивых сюжетов и поведенческих практик, связанных с каким-либо городом и актуальных для сообщества, идентифицирующего себя с этим городом» [26. С. 19].

При безусловной значимости выбранного направления в изучении культурного субстрата городов хочется указать на неполноту специфических черт, по которым он выделяется. Так, обозначенные стереотипные феномены в части своих категорий представляют только одну или несколько типовых разновидностей, но не всю полноту проявлений – ср. по способу восприятия (визуальные стереотипы), по способу хранения (ментальные стереотипы), по способу выражения (речевые, поведенческие стереотипы). Да и что понимают под стереотипами авторы подхода, включая в определение локального текста понятия из разных научных сфер, в их статьях не проясняется.

В антропологических статьях можно проследить семиотическую традицию в исследовании культуры, хотя сами исследователи не указывают на приверженность ей. Они характеризуют свой способ анализа очень неопределенно: «...где-то на пересечении исследования идентичностей, фольклористического анализа текстов и исследования дискурсов» [26. С. 19]. И все же специфика терминологических средств (локальный текст, метафорическая формула, дискурс и т.д.), явный уклон в сторону речевых свидетельств о культурной рефлексии, преимущественно филологическая методология (фольклористика, дискурсология), способ организации и представления данных о культуре отдельного города в виде словаря дают основания рассматривать данную концепцию как согласующуюся с теорией «культуры как текста».

Важным достижением разработчиков антропологического подхода к локальному тексту является то, что они положили начало прикладному направлению в исследовании городов. Составляемый ими словарь Могилёва-Подольского (Украина) по принципам описания продолжает традицию словарей духовной культуры и, по признанию авторов, ориентирован на «Славянские древности» (1995–2005) [25. С. 182–183]. Начинание московских и петербургских антропологов, в свою очередь, поддержали тартуские исследователи О.Н. Бурдакова и Е.Ю. Нымм, приступившие к словарному описанию культурных доминант Нарвы (Эстония) [27].

Использование семиотического метода при анализе локальной самобытности обнаруживает себя в работах, которые посвящены прежде всего мифо-

логизации городской истории и пространства [28–31], а также визуальной манифестации местной культуры [32–34].

Как видно из представленных обзоров, история описательного и семиотического направления городской антропологии тесно связана с литературоведением. Первые шаги по изучению городской культуры прокладывались на материале литературного творчества и выстраивали таким образом связи между реальностью и частной художественной концепцией – выражающей и (или) формирующей уникальный образ пространства. В настоящее время, когда исследования о специфичности города четко разделены между двумя самостоятельными областями – исследованиями художественного текста и исследованиями культуры, генетические связи городской антропологии и литературоведения проявляют себя в наличии терминологической омонимии в зоне центральных понятий. Количественные данные о сферах бытования терминов *образ города*, *локальный текст* и *городской текст* показывают, что их параллельная востребованность фиксируется только в указанных «научных коридорах» (рис. 2).

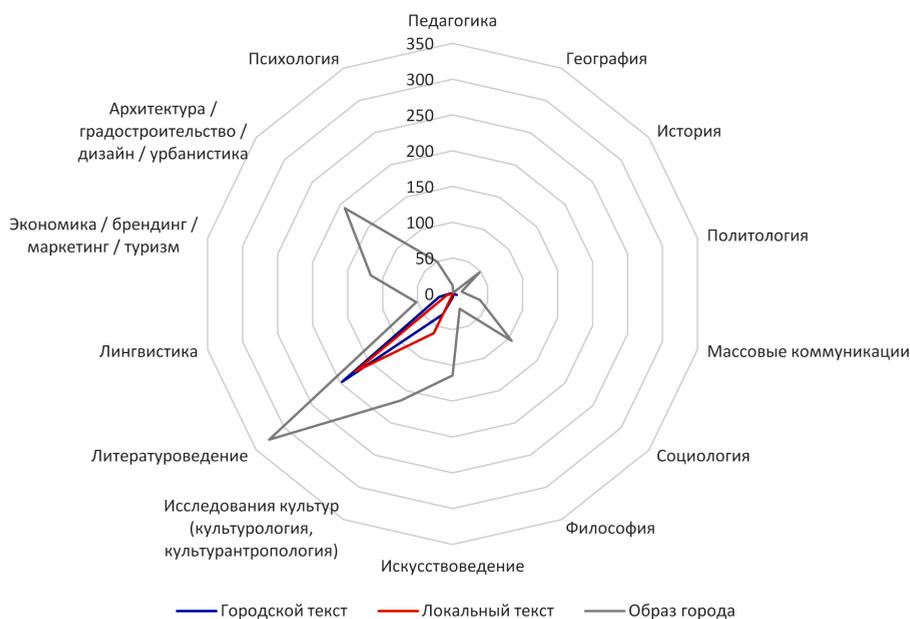


Рис. 2. Количество фиксаций терминов *образ города*, *локальный текст* и *городской текст* в названиях, аннотациях и ключевых словах российских публикаций (данные eLIBRARY.RU по состоянию на 29.07.2021)¹

Fig. 2. The number of fixations of the terms *city image*, *local text* and *urban text* in titles, annotations and keywords of Russian publications (data from eLIBRARY.RU AS of 29.07.2021)

Современную внутреннюю антропологию города все больше интересует не профессиональное, а наивное осмысление локуса, т.е. образ, бытующий в народе – городских массах. Устремление к новым данным о городской куль-

¹ Поиск публикаций по данным терминам осуществлялся с использованием кавычек по именованному падежу словосочетаний. Из общей выдачи исключены сборники конференций широкой тематики. Из выдачи по «образу города» исключены публикации, имеющиеся также в выдачах по «локальному тексту» и «городскому тексту».

туре закономерно повлияло на укрепление связей между культурантропологией и фольклористикой. Устное и письменное творчество горожан (легенды, мифы, слухи и т.д.) выступает материалом для исследований локального самосознания, а также основой для проектных решений по изменению городской среды или имиджа. Элементарным примером здесь выступает тематика малых архитектурных и скульптурных форм в городской среде, см., например, [35].

2. **Внешняя культурантропология города** представляет собой область междисциплинарных связей городской антропологии. О том, насколько они широки и прочны, можно судить также по предыдущей диаграмме (см. рис. 2). Так, если рассматривать сферы бытования термина *образ города* в качестве областей междисциплинарного взаимодействия, то появится представление о более или менее тесных отношениях между культурантропологией города и другими науками.

Конечно, эти данные не стоит понимать буквально. Нужно держать в уме ряд ограничительных моментов: 1) не во всех публикациях, где используется указанный термин, реализуется междисциплинарный подход; 2) если междисциплинарный подход и заявляется, то очень редко прописываются процедуры анализа (что осложняет оценку достоверности полученных данных и эффективности или зрелости методик); 3) в большинстве публикаций термин используется как устойчивая номинация, без проработки объема понятия (нередки случаи отсутствия толкований); 4) часто термин задействован в публикациях, сосредоточенных на реферировании теории (методика работы с конкретным материалом не прописывается или подается несистемно). Помимо этого, стоит не забывать о различии культурологических и антропологических аспектов в исследовании городской культуры, о чем мы рассуждали в первой части статьи.

И тем не менее, если отвлечься от действующих ограничений, востребованность термина *образ города* в определенных научных сферах свидетельствует о его значимости как единицы описания. Из чего мы можем сделать вывод об определенном сопряжении культурантропологии города с другими науками. В большей степени это сопряжение просматривается с литературоведением, искусствоведением, а также совокупностью архитектурно-строительных, архитектурно-художественных наук, бренд-маркетингом и маркетингом туризма. Фундаментальные исследования в рамках этих наук ведутся по таким вопросам, как природные и антропогенные особенности города, задающие его культурную модель [36–38], отличительные признаки локуса в произведениях разных видов, эпох, авторов [39–41], специфика культурно-географических маркеров города как объектов внимания художников (в широком смысле) и обывателей [42–45]. Прикладные исследования направлены на поиск решений в вопросах о выявлении поддерживающих бренд культурных смыслов и символов узнаваемости [46–49], поиске способов расширения имиджевых ресурсов (географических, мифологических, исторических и т.п.) [50, 51], определении значения фактора культуры как категории оценки благоприятной среды и привлекательности города [52, 53]. Это только некоторые из актуальных тем современности.

В меньшей степени культурантропология города сопрягается с лингвистикой, психологией, историей, массовыми коммуникациями и философией.

Говорить здесь определенно о тематических трендах рано, подождем, пока эти направления нарастят более основательную массу публикаций. К единичным употреблением термина *образ города* в публикациях по другим наукам (представленным в диаграмме) пока можно относиться как к незначимым в рассматриваемом ключе.

Итак, имея дело с подобным структурированием объекта исследований городской антропологии, можно констатировать значительную проблему современного состояния науки. Она заключается в слабой разработанности аспектов изучения городской культуры. Однако есть уже и значительные достижения этой еще совсем молодой области знания – прежде всего в том, что она сумела показать свою необходимость в урбанистической и маркетинговой практике. Надеемся, что очевидная практическая востребованность послужит для городской культурной антропологии «подушкой безопасности» в столкновении с прагматическим цинизмом современной образовательной политики. Пожелаем ей уверенного развития!

Список источников

1. *Анциферов Н.П.* Душа Петербурга. Пб. : Брокгауз-Ефрон, 1922. 226 с.
2. *Горелова Ю.Р.* Образ города в художественных практиках городской интеллигенции // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 3 (15). С. 94–97.
3. *Горелова Ю.Р.* Образ города в восприятии горожан [электронное издание]. М. : Институт наследия, 2019. 154 с. URL: http://heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2019/06/%D0%AE-%D0%A0.-%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7-%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0_compressed.pdf (дата обращения: 12.08.2021).
4. *Лобанова Ю.В.* Образ города в художественной культуре : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб. : РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. 19 с.
5. *Голованова Е.И.* «Город песен и труда»: образ Челябинска в песенных текстах // Челябинский гуманитарий. 2018. № 2 (43). С. 14–18.
6. *Всеволодов А.В.* Университетский образ неуниверситетского города: дореволюционный Череповец как «Северные Афины» (интеллектуальный потенциал vs визуальная среда) // Визуальная антропология – 2019. Город-университет: жизненное пространство и визуальная среда : материалы III Междунар. науч. конф. 2020. С. 371–381.
7. *Боровик Е.В.* Жизнь дальневосточных окраин в воспоминаниях Варвары Федоровны Духовской // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2021. № 1 (56). С. 77–85.
8. *Мартишина Н.И.* Мифологизация как способ освоения городской среды // Современный город: социальность, культуры, жизнь людей : материалы XVII Междунар. науч.-практ. конф. Гум. ун-та 14–15 апр. 2014 : в 2 т. Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2014. Т. 1. С. 215–218.
9. *Голови́ева Е.В.* Мифологизация как способ конструирования городской идентичности (Екатеринбург на интернет-форумах) // Уральский исторический вестник. 2016. № 3 (52). С. 43–51.
10. *Сибиряков И.В.* Образ Севастополя для советских туристов: советские справочники-путеводители об особенностях туристических маршрутов в Севастополе // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2016. Т. 16, № 4. С. 58–63.
11. *Коваленко Л.А.* Образ Свердловска-Екатеринбурга в современных детских путеводителях Урала // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология : сб. ст. по материалам XVI междунар. науч.-практ. конф. 2018. С. 71–77.
12. *Ермолин Д.С.* Почтовые открытки с видами Приштины (Косово / Сербия): образ города и его эволюция в 1910–2010-х гг. // Антропологический форум. 2019. № 41. С. 72–96.
13. *Нечаев М.Г.* Архиерейский квартал – историческое, культурное и сакральное пространство города Перми // Вестник Пермского научного центра УрО РАН. 2014. № 1. С. 89–99.
14. *Покатилова И.В.* Образы города Якутска // Арктика XXI век. Гуманитарные науки. 2016. № 4 (10). С. 109–122.

15. Гусева С.Г. Город как текст культуры: взаимодействие прошлого и настоящего (на примере Нижнего Новгорода) // *Inquiries and exploratory researches in the context of globalization : materials of the II International research and practice media conference*. 2018. С. 15–21.
16. Черкасова Ю.В. Архитектурный образ города в культурно-историческом контексте (на примере г. Комсомольска-на-Амуре) : автореф. дис. ... канд. культурологии. Комсомольск-на-Амуре : КнАГТУ, 2012. 23 с.
17. Десяткова О.В. Образ социалистического города в культурном ландшафте российской провинции (на примере г. Кирова) // *Теория и практика общественного развития*. 2015. № 3. С. 157–160.
18. Ищенко В.К. Образ города в контексте городской культуры Саратова // *Фундаментальные и прикладные науки сегодня : материалы XVI междунар. науч.-практ. конф.* 2018. С. 1–5.
19. Путищев П.А., Быстрова Т.Ю. Визуальные коды промышленных городов Свердловской области // *Академический вестник УралНИИПроект*. 2015. № 3. С. 93–99.
20. Абрамов Р.Н. Пенза: поиски нового образа города на фоне амнезии недавнего советского прошлого // *Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований*. 2016. № 3–4. С. 40–49.
21. Бердюгина Е.Б. Утраченный символ города как новое «место памяти»: опыт Екатеринбурга 2018–2019 гг. // *Человек в мире культуры: проблемы науки и образования (XIV Колосницынские чтения) : материалы Междунар. науч. конф., 26–27 апреля 2019 г., Екатеринбург*. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2019. С. 305–308.
22. *Антропология города*. Выпуск 1: Культурные символы и образы в городском пространстве. Этничность и городская идентичность / под ред. Ю.П. Шабаева, И.Л. Жеребцова. Сыктывкар : Институт ЯЛИ Коми НЦ УрО РАН, 2013. 192 с.
23. Абаишев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 2000. 404 с.
24. Алексеевский М., Жердева А., Лурье М., Сенькина А. Материалы к «Словарю локального текста Могилёва-Подольского» // *Антропологический форум*. 2008. № 8. С. 419–442.
25. Алексеевский М., Жердева А., Лурье М., Сенькина А. Словарь локального текста как метод описания городской культурной традиции (на примере Могилёва-Подольского) / под ред. М. Лурье // *Штеттл, XXI век : Полевые исследования* / сост. В.А. Дымшиц, А.Л. Львов, А.В. Соколова. СПб. : Европ. ун-т в СПб., 2008. С. 186–215.
26. Алексеевский М., Ахметова М., Лурье М. // *Антропологический форум*. 2010. № 12. С. 16–25.
27. Бурдакова О.Н., Нымм Е.Ю. Из опыта составления словарей локального текста городов постсоветского культурного пространства // *Альманах северо-европейских и балтийских исследований / Nordic and Baltic Studies Review*. 2017. Вып. 2. С. 118.
28. Прохоров С.М. Коломна – столица государства Российского: генезис и бытование мифа // *Живая старина*. 2006. № 3. С. 5–7.
29. Ерохина Т.И. Ярославский текст как семиотическая система // *Ярославский педагогический вестник*. 2014. Т. 1, № 4. С. 264–268.
30. Байдууж М.И. Седьмая башня Сатаны, или город-болото: негативные образы Тюмени в современных городских нарративах // *Ситуация постфольклора: городские тексты и практики*. М. : ФОРУМ, 2015. С. 126–153.
31. Байдууж М.И. «Парк на костях»: мифологизация современного городского пространства в сибирских городах // *Вестник археологии, антропологии и этнографии*. 2016. № 4 (35). С. 162–169.
32. Ахметова М.В. «Рыбные» бренды Нарвы: между геральдикой и локальным текстом // *Брендинг территорий: между маркетингом и фольклором : материалы междунар. науч. конф.* 2016. С. 7–9.
33. Байдууж М.И. «Параллельная Тюмень»: визуальные манифестации локального текста // *Шаги/Steps*. 2016. Т. 2, № 4. С. 312–338.
34. Бурдакова О.Н., Нымм Е.Ю. Нарвские «свадебные достопримечательности» как компоненты локального текста // *Альманах северо-европейских и балтийских исследований / Nordic and Baltic Studies Review*. 2019. № 4. С. 64–95.
35. Шикин Ю.А. Скульптура малых форм в городском пространстве. (Практики местного проживания) // *Свое – чужое: опыт культурного взаимодействия : материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Строгановские чтения» – XVI*. Усолье, 2020. С. 132–137.
36. Иванова О.А. Архитектурный образ города-столицы государства (на примере г. Астаны) : автореф. дис. ... канд. архитектуры. Н. Новгород : НГАСУ, 2009. 24 с.

37. Птичкова Г.А. Образ города-героя языком сталинского ампира: послевоенное восстановление Сталинграда // Социология города. 2010. № 1. С. 28–36.
38. Казакова-Анкаримова Е.Ю. Индивидуализация российского провинциального города: образ уральского города в травелоге Д.Н. Мамина-Сибиряка // *Historia provinciae* – журнал региональной истории. 2019. Т. 3, № 2. С. 712–747.
39. Лопатин Н.Е., Шипицына О.А. Развитие функции доминирующих объектов в архитектурно-пространственной организации города // Новые идеи нового века : материалы междунар. науч. конф. ФАД ТОГУ. 2012. Т. 1. С. 116–122.
40. Сибиряков И.В. Образы Севастополя в музыкальных произведениях советских авторов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2015. Т. 15, № 3. С. 25–32.
41. Лошаков А.Г., Попов Р.В. О трагической ипостаси северодвинского поэтического текста // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2018. № 6. С. 39–52.
42. Ломова Т.Е. Модус восприятия города в любительских фотографиях Владивостока (на примере собраний фотографий М. Хаскелла и Э. Прей) // Вестник Дальневосточного отделения Российской академии наук. 2013. № 4 (170). С. 58–69.
43. Темлякова А.С. От Свердловска к Екатеринбург: образ города в кинематографе // Человек в мире культуры. 2015. № 3. С. 53–59.
44. Шавишина И.П., Чимитов В.Н. Старое и новое в городской среде (на примере городских пейзажей из серии «Моя Москва» Н.Д. Грицюка) // Баландинские чтения. 2019. Т. 14, № 1. С. 186–192.
45. Ютина Т.К. Исчезнувшие образы Ижевска: фотография в истории города // Актуальные проблемы региональной истории: взаимоотношения центра и регионов в исторической динамике : материалы I Всерос. с междунар. участием науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения А.А. Александрова и 85-летию со дня рождения А.И. Суханова. 2019. С. 389–396.
46. Архипова Ю.В., Амирова М.А. «Екатеринбург – территория творчества и больших возможностей». К вопросу о содержательной стороне бренда города // Современный город: социальность, культуры, жизнь людей : материалы XVII Междунар. науч.-практ. конф. 2014. С. 371–374.
47. Полюшкевич О.А., Борисова Ю.В., Попова М.В. Технология разработки бренда города (на примере Ангарского городского округа) // Урбанистика. 2017. № 4. С. 48–62.
48. Сидорова Н.В., Струк Е.Н., Зимица Е.В. Современные бренды как образы города в представлении общественности: анализ исследований на примере города Иркутска // Известия Байкальского государственного университета. 2019. Т. 29, № 2. С. 198–206.
49. Ворожейкина В.А., Казарезов А.А., Акентьева Ю.С. Пути становления бренда Новосибирска // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 37. С. 127–136.
50. Гончарова Е.Н., Кольчугина Т.А. Зарождение и развитие туристских образов городов в регионе Кавказских Минеральных Вод // Экономические и гуманитарные исследования регионов. 2016. № 2. С. 95–98.
51. Голуб Н.Н., Кудлай А.А. Военно-патриотический туризм как перспективное направление развития города федерального значения Севастополя // Вестник международного юридического университета. 2016. № 1 (12). С. 101–105.
52. Борисова Ю.В. Образ города как стратегия развития (на примере Иркутска) // Урбанистика. 2017. № 3. С. 81–92.
53. Абрамова С.Б., Антонова Н.Л., Пименова О.И. Привлекательность города как фактор территориальной мобильности в оценках студентов (на примере города Екатеринбурга) // Образование и наука. 2019. Т. 21, № 1. С. 97–123.

References

1. Antsyferov, N.P. (1922) *Dusha Peterburga* [The Soul of St. Petersburg]. Petrograd: Brokgauz-Efron.
2. Gorelova, Yu.R. (2009) *Obraz goroda v khudozhestvennykh praktikakh gorodskoy intelligentsii* [The image of the city in the artistic practices of the urban intelligentsia]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. 3(15). pp. 94–97.
3. Gorelova, Yu.R. (2019) *Obraz goroda v vospriyatii gorozhan* [The image of the city in the perception of citizens]. Moscow: Institut naslediya. [Online] Available from: <http://heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2019/06/%D0%AE.%D0%A0.%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%>

B5%D0% BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7-% D0 % B3% D0% BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0_compressed.pdf (Accessed: 12th August 2021).

4. Lobanova, Yu.V. (1998) *Obraz goroda v khudozhestvennoy kul'ture* [The Image of the City in Artistic Culture]. Abstract of Culturology Cand. Diss. St. Petersburg.

5. Golovanova, E.I. (2018) "Gorod pesen i truda": obraz Chelyabinska v pesennykh tekstakh ["The City of Songs and Labor": The image of Chelyabinsk in song texts]. *Chelyabinskiiy gumanitariy.* 2(43). pp. 14–18.

6. Vsevolodov, A.V. (2020) Universitetskiy obraz neuniversitetskogo goroda: dorevolyutsionnyy Cherepovets kak "Severnye Afiny" (intelektual'nyy potentsial vs vizual'naya sreda) [University image of a non-university city: The pre-revolutionary Cherepovets as "Northern Athens" (intellectual potential vs visual environment)]. *Vizual'naya antropologiya – 2019. Gorod-universitet: zhiznennoe prostranstvo i vizual'naya sreda* [Visual anthropology – 2019. University city: A living space and visual environment]. Proc. of the 3rd International Conference. pp. 371–381.

7. Borovik, E.V. (2021) Zhizn' dal'nevostochnykh okrain v vospominaniyakh Varvary Fedorovny Dukhovskoy [The life of the Far Eastern outskirts in the memoirs of Varvara Fedorovna Dukhovskaya]. *Oykumena. Regionovedcheskie issledovaniya.* 1(56). pp. 77–85.

8. Martishina, N.I. (2014) Mifologizatsiya kak sposob osvoeniya gorodskoy sredy [Mythologization as a way of developing the urban environment]. *Sovremennyy gorod: sotsial'nost', kul'tury, zhizn' lyudey* [Modern City: Sociality, Culture, People's Lives]. Proc. of the 17th International Conference. April 14–15, 2014. Vol. 1. Ekaterinburg: Gumanitarnyy universitet. pp. 215–218.

9. Golovneva, E.V. (2016) Mifologizatsiya kak sposob konstruirovaniya gorodskoy identichnosti (Ekaterinburg na internet-forumakh) [Mythologization as a way of constructing urban identity (Ekaterinburg on Internet forums)]. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik.* 3(52). pp. 43–51.

10. Sibiryakov, I.V. (2016) Obraz Sevastopolya dlya sovetskikh turistov: sovetskie spravochniki-putevoditeli ob osobennostyakh turistskikh marshrutov v Sevastopole [The image of Sevastopol for Soviet tourists: Soviet reference books and guides on the features of tourist routes in Sevastopol]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki.* 16(4). pp. 58–63.

11. Kovalenko, L.A. (2018) Obraz Sverdlovsk-Ekaterinburga v sovremennykh detskikh putevoditelyakh Urala [The image of Sverdlovsk-Ekaterinburg in modern children's guidebooks of the Urals]. In: Lebedeva, N.A. (ed.) *Nauchnyy forum: Filologiya, iskusstvovedenie i kul'turologiya* [Scientific forum: Philology, art history and cultural studies]. Moscow: OOO Mezhdunarodnyy tsentr nauki i obrazovaniya. pp. 71–77.

12. Ermolin, D.S. (2019) Pochtovye otkrytki s vidami Prishtiny (Kosovo / Serbiya): obraz goroda i ego evolyutsiya v 1910–2010-kh gg. [Postcards with views of Pristina (Kosovo / Serbia): The image of the city and its evolution in the 1910–2010s]. *Antropologicheskiy forum.* 41. pp. 72–96.

13. Nechaev, M.G. (2014) Arkhiereyskiy kvartal – istoricheskoe, kul'turnoe i sakral'noe prostranstvo goroda Permi [The bishop's quarter – a historical, cultural and sacred space of Perm]. *Vestnik Permskogo nauchnogo tsentra UrO RAN.* 1. pp. 89–99.

14. Pokatilova, I.V. (2016) Obrazy goroda Yakutska [Images of Yakutsk]. *Arktika XXI vek. Gumanitarnye nauki.* 4(10). pp. 109–122.

15. Guseva, S.G. (2018) Gorod kak tekst kul'tury: vzaimodeystvie proshlogo i nastoyashchego (na primere Nizhnego Novgoroda) [The city as a text of culture: interaction of past and present (on the example of Nizhny Novgorod)]. *Inquiries and exploratory researches in the context of globalization.* Proc. of the Second International research and practice media conference. pp. 15–21.

16. Cherkasova, Yu.V. (2012) *Arkhitekturnyy obraz goroda v kul'turno-istoricheskom kontekste (na primere g. Komsomol'ska-na-Amure)* [The architectural image of a city in the cultural and historical context (using the example of Komsomolsk-on-Amur)]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Komsomolsk-on-Amur: KoASTU.

17. Desyatкова, O.V. (2015) Obraz sotsialisticheskogo goroda v kul'turnom landshafte Rossiyskoy provintsii (na primere g. Kirova) [The image of a socialist city in the cultural landscape of the Russian province (a case study of Kirov)]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya.* 3. pp. 157–160.

18. Ishchenko, V.K. (2018) Obraz goroda v kontekste gorodskoy kul'tury Saratova [The image of the city in the context of the urban culture of Saratov]. *Fundamental'nye i prikladnye nauki segodnya* [Fundamental and applied sciences today]. Proc. of the 16th International Conference. pp. 1–5.

19. Putintsev, P.A. & Bystrova, T.Yu. (2015) Vizual'nye kody promyshlennykh gorodov Sverdlovskoy oblasti [Visual codes of industrial cities of the Sverdlovsk region]. *Akademicheskiiy vestnik UralNIiproekt.* 3. pp. 93–99.

20. Abramov, R.N. (2016) Penza: poiski novogo obraza goroda na fone amnezii nedavnego sovet-skogo proshlogo [Penza: The search for a new image of the city against the background of amnesia of the recent Soviet past]. *Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy*. 3–4. pp. 40–49.
21. Berdyugina, E.B. (2019) Utrachennyy simvol goroda kak novoe “mesto pamyati”: opyt Ekaterinburga 2018–2019 gg. [The lost symbol of the city as a new “place of memory”: A case study of Yekaterinburg 2018–2019]. *Chelovek v mire kul'tury: problemy nauki i obrazovaniya (XIV Kolosnitsynskie chteniya)* [Human in the World of Culture: Problems of science and education (The 14th Kolosnitsyn Readings)]. Proc. of the International Conference. Ekaterinburg, April 26–27, 2019. Ekaterinburg: Ural State University. pp. 305–308.
22. Shabaev, Yu.P. & Zherebtsov, I.L. (eds) (2013) *Antropologiya goroda* [Anthropology of the City]. Vol. 1. Syktyvkar: Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.
23. Abashev, V.V. (2000) *Perm' kak tekst. Perm' v russkoy kul'ture i literature XX veka* [Perm as a text. Perm in Russian culture and literature of the 20th century]. Perm: Perm State University.
24. Alekseevskiy, M., Zherdeva, A., Lurie, M. & Senkina, A. (2008) Materialy k “Slovaryu lokal'nogo teksta Mogileva-Podol'skogo” [Materials for the “Dictionary of Mogilev-Podolsky Local Text”]. *Antropologicheskoye forum*. 8. pp. 419–442.
25. Alekseevskiy, M., Zherdeva, A., Lurie, M. & Senkina, A. (2008) Slovar' lokal'nogo teksta kak metod opisaniya gorodskoy kul'turnoy traditsii (na primere Mogileva-Podol'skogo) [Dictionary of local text as a method of describing urban cultural tradition (a case study of Mogilev-Podolsky)]. In: Dymshits, V.A., Lvov, A.L. & Sokolova, A.V. (eds) *Shtetl, XXI vek: Polevye issledovaniya* [Shtetl, the 21st century: field research]. St. Petersburg: European University in St. Petersburg. pp. 186–215.
26. Alekseevskiy, M., Akhmetova, M. & Lurie, M. (2010) Legenda o pamyatnike Gogolyu v Mogileve-Podol'skom: opyt kommentariya k fragmentu lokal'nogo teksta [The Legend of the Gogol Monument in Mogilev-Podolsky: Commentary on a Fragment of Local Text]. *Antropologicheskoye forum*. 12. pp. 16–25.
27. Burdakova, O.N. & Nymm, E.Yu. (2017) Iz opyta sostavleniya slovarey lokal'nogo teksta gorodov postsovetenskogo kul'turnogo prostranstva [From the experience of compiling dictionaries of local text of cities in the post-Soviet cultural space]. *Al'manakh severoevropeyskikh i baltiyskikh issledovaniy – Nordic and Baltic Studies Review*. 2. p. 118.
28. Prokhorov, S.M. (2006) Kolomna – stolitsa gosudarstva Rossiyskogo: genezis i bytovanie mi-fa [Kolomna – the capital of the Russian state: The genesis and existence of the myth]. *Zhivaya starina*. 3. pp. 5–7.
29. Erokhina, T.I. (2014) Yaroslavskiy tekst kak semioticheskaya sistema [The Yaroslavl text as a semiotic system]. *Yaroslavskiy pedagogicheskoye vestnik*. 1(4). pp. 264–268.
30. Bayduzh, M.I. (2015) Sed'maya bashnya Satany, ili gorod-boloto: negativnye obrazy Tyumeni v sovremennykh gorodskikh narrativakh [The Seventh Tower of Satan, or the swamp city: negative images of Tyumen in modern urban narratives]. In: Akhmetova, M.V. & Petrov, N.V. (eds) *Situatsiya postfol'klora: gorodskie teksty i praktiki* [The situation of post-folklore: Urban texts and practices]. Moscow: FORUM. pp. 126–153.
31. Bayduzh, M.I. (2016) “Park na kostyakh”: mifologizatsiya sovremennogo gorodskogo prostranstva v sibirskikh gorodakh [The “Park on Bones”: Mythologization of modern urban space in Siberian cities]. *Vestnik arkhologii, antropologii i etnografii*. 4(35). pp. 162–169.
32. Akhmetova, M.V. (2016) “Rybnye” brendy Narvy: mezhdru gerald'nikoy i lokal'nym tekstem [“Fish” brands of Narva: between heraldry and local text]. *Brendirovanie territoriy: mezhdru marketingom i fol'klorom* [Branding of territories: between marketing and folklore]. Proc. of the Conference. pp. 7–9.
33. Bayduzh, M.I. (2016) “Parallelnaya Tyumen’”: vizual'nye manifestatsii lokal'nogo teksta [The “Parallel Tyumen’”: Visual manifestations of local text]. *Shagi – Steps*. 2(4). pp. 312–338.
34. Burdakova, O.N. & Nymm, E.Yu. (2019) Narvskie “svadebnye dostoprimechatel'nosti” kak komponenty lokal'nogo teksta [The Narva “wedding attractions” as components of a local text]. *Al'manakh severoevropeyskikh i baltiyskikh issledovaniy – Nordic and Baltic Studies Review*. 4. pp. 64–95.
35. Shikin, Yu.A. (2020) Skulptura malykh form v gorodskom prostranstve. (Praktiki mestnogo zhiznelyubiya) [Sculpture of small forms in urban space. (Practices of local love of life)]. In: Podyukov, I.A., chernykh, A.V. & Khorobrykh, S.V. (eds) *Svoe – chuzhoe: opyt kul'turnogo vzaimodeystviya* [Ours – Theirs: Cultural Interaction]. Proc. of the Conference. Usolie: [s.n.]. pp. 132–137.
36. Ivanova, O.A. (2009) *Arkhitekturnyy obraz goroda-stolitsy gosudarstva (na primere g. Astany)* [An architectural image of the city-capital of the state (a case study of Astana)]. Abstract of Architecture Cand. Diss. Nizhny Novgorod: NSABU.

37. Ptichkova, G.A. (2010) *Obraz goroda-geroya yazykom stalinskogo ampira: poslevoennoe vosstanovlenie Stalingrada* [The image of the hero city in the language of the Stalinist Empire style: The post-war restoration of Stalingrad]. *Sotsiologiya goroda*. 1. pp. 28–36.
38. Kazakova-Apkarimova, E.Yu. (2019) Individualizatsiya rossiyskogo provintsial'nogo goroda: obraz ural'skogo goroda v traveloge D.N. Mamina-Sibiriyaka [Individualization of a Russian provincial city: The image of a Ural city in D.N. Mamin-Sibiriyak's travelogue]. *Historia provinciae – zhurnal regional'noy istorii*. 3(2). pp. 712–747.
39. Lopatin, N.E. & Shipitsyna, O.A. (2012) Razvitie funktsii dominiruyushchikh ob"ektov v arkhitekturno-prostranstvennoy organizatsii goroda [Development of the function of dominant objects in the architectural and spatial organization of the city]. In: Luchkov, V.I. (ed.) *Novye idei novogo veka* [New Ideas of the New Century]. Vol. 1. Khabarovsk: Pacific State University. pp. 116–122.
40. Sibiriyakov, I.V. (2015) Obrazy Sevastopolya v muzykal'nykh proizvedeniyakh sovetskikh avtorov [Images of Sevastopol in the musical works of Soviet authors]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*. 15(3). pp. 25–32.
41. Loshakov, A.G. & Popov, R.V. (2018) O tragicheskoy ipostasi severodvinskogo poeticheskogo teksta [On the tragic hypostasis of the Severodvinsk poetic text]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. 6. pp. 39–52.
42. Lomova, T.E. (2013) Modus vospriyatiya goroda v lyubitel'skikh fotografiyakh Vladivostoka (na primere sobraniy fotografy M. Khaskella i E. Prey) [The mode of perception of the city in amateur photographs of Vladivostok (based on the example of photographic collections by M. Haskell and E. Prey)]. *Vestnik Dal'nevostochnogo otdeleniya Rossiyskoy akademii nauk*. 4(170). pp. 58–69.
43. Temlyakova, A.S. (2015) Ot Sverdlovskaya k Ekaterinburgu: obraz goroda v kinematografe [From Sverdlovsk to Yekaterinburg: The image of the city in cinema]. *Chelovek v mire kul'tury*. 3. pp. 53–59.
44. Shavshina, I.P. & Chimitov, V.N. (2019) Staroe i novoe v gorodskoy srede (na primere gorod-skikh peyzazhey iz serii “Moya Moskva” N.D. Gritsyuka) [Old and new in the urban environment (a case study of city landscapes from the series “My Moscow” by N.D. Gritsyuk)]. *Balandinskie chteniya*. 14(1). pp. 186–192.
45. Yutina, T.K. (2019) Ischeznuvshie obrazy Izhevskaya: fotografiya v istorii goroda [Missing images of Izhevsk: Photography in the history of the city]. *Aktual'nye problemy regional'noy istorii: vzaimootnosheniya tsentra i regionov v istoricheskoy dinamike* [Current Problems of Regional History: Relationships Between the Center and Regions in Historical Dynamics]. Proc. of the First International Conference. pp. 389–396.
46. Arkhipova, Yu.V. & Amirova, M.A. (2014) “Ekaterinburg – territoriya tvorchestva i bol'shikh vozmozhnostey”. K voprosu o soderzhatel'noy storone brenda goroda [“Ekaterinburg is a territory of creativity and great opportunities.” On the content side of the city brand]. *Sovremennyy gorod: sotsial'nost', kul'tury, zhizn' lyudey* [Modern City: Sociality, Culture, People's Lives]. Proc. of the Conference. pp. 371–374.
47. Polyushkevich, O.A., Borisova, Yu.V. & Popova, M.V. (2017) Tekhnologiya razrabotki brenda goroda (na primere Angarskogo gorodskogo okruga) [Technology for developing a city brand (a case study the Angarsk city district)]. *Urbanistika*. 4. pp. 48–62.
48. Sidorova, N.V., Struk, E.N. & Zimina, E.V. (2019) Sovremennye brendy kak obrazy goroda v predstavlenii obshchestvennosti: analiz issledovaniy na primere goroda Irkutskaya [Modern brands as images of the city in the public imagination: An analysis of research using the example of the city of Irkutsk]. *Izvestiya Baykal'skogo gosudarstvennogo universiteta*. 29(2). pp. 198–206.
49. Vorozheykina, V.A., Kazarezov, A.A. & Akentieva, Yu.S. (2020) Puti stanovleniya brenda Novosibirskaya [Ways to establish a brand in Novo-Sibirsk]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Culturology and Art History*. 37. pp. 127–136. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/37/14
50. Goncharova, E.N. & Kolchugina, T.A. (2016) Zarozhdenie i razvitie turistskikh obrazov gorodov v regione Kavkazskikh Mineral'nykh Vod [The origin and development of tourist images of cities in the Caucasian Mineral Waters region]. *Ekonomicheskie i humanitarnye issledovaniya regionov*. 2. pp. 95–98.
51. Golub, N.N. & Kudlay, A.A. (2016) Voенно-patrioticheskiy turizm kak perspektivnoe napravlenie razvitiya goroda federal'nogo znacheniya Sevastopolya [Military-patriotic tourism as a promising direction for the development of the federal city of Sevastopol]. *Vestnik mezhdunarodnogo yuridicheskogo universiteta*. 1(12). pp. 101–105.
52. Borisova, Yu.V. (2017) Obraz goroda kak strategiya razvitiya (na primere Irkutskaya) [The image of the city as a development strategy (a case study of Irkutsk)]. *Urbanistika*. 3. pp. 81–92.

53. Abramova, S.B., Antonova, N.L. & Pimenova, O.I. (2019) Privlekatel'nost' goroda kak faktor territorial'noy mobil'nosti v otsenkakh studentov (na primere goroda Ekaterinburga) [The attractiveness of the city as a factor of territorial mobility in student assessments (a case study of Yekaterinburg)]. *Obrazovanie i nauka*. 21(1). pp. 97–123.

Сведения об авторе:

Пантелеева Л.М. – кандидат филологических наук, научный сотрудник социально-гуманитарного факультета пермского филиала Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Пермь, Россия). E-mail: liliya_pant@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Panteleeva L.M. – National Research University Higher School of Economics (Perm, Russian Federation). E-mail: liliya_pant@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 14.10.2021;
одобрена после рецензирования 10.01.2022; принята к публикации 15.11.2023.
The article was submitted 14.10.2021;
approved after reviewing 10.01.2022; accepted for publication 15.11.2023.*

Научная статья

УДК 7.021; 792.08; 7.036

doi: 10.17223/22220836/53/7

РЕЧЕВОЙ КОМПОНЕНТ КОММУНИКАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЭКСПЕРИМЕНТА В КОНТЕКСТЕ ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЫ НАЧАЛА XXI СТОЛЕТИЯ

Наталья Леонидовна Прокопова

*Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия,
n.prokopova0806@gmail.com*

Аннотация. В измерениях культурологии театральный спектакль рассмотрен как коммуникация художественного эксперимента, речевое искусство актера проанализировано как речевой компонент коммуникации художественного эксперимента. Разговорность, ритмический лаконизм, интонационная резкость обоснованы как характеристики речевого компонента коммуникации художественного эксперимента, укрепившиеся под влиянием повседневной культуры. Аргументирован процесс сближения естественной и художественной коммуникаций.

Ключевые слова: коммуникация художественного эксперимента, речевой компонент, повседневная культура

Для цитирования: Прокопова Н.Л. Речевой компонент коммуникации художественного эксперимента в контексте повседневной культуры начала XXI столетия // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 87–100. doi: 10.17223/22220836/53/7

Original article

SPEECH COMPONENT IN COMMUNICATION OF AN ARTISTIC EXPERIMENT IN THE CONTEXT OF EVERYDAY CULTURE AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Natalia L. Prokopova

Kemerovo Institute of Culture, Kemerovo, Russia, n.prokopova0806@gmail.com

Abstract. In the context of the experience of Russian science rethinking the content of scientific specialties, in the conditions of the search for an updated methodology of the analysis of artistic phenomena, the actuality of the analysis in the optics of cultural studies of such aspect of theatrical art as communication is emphasized. The subject of the researching is the speech component of communication of an artistic experiment in the context of everyday culture at the beginning of the XXI century. A theatre performance is considered in the dimensions of cultural studies as communication of an artistic experiment. The actor's speech art is analyzed as a speech component of the communication of an artistic experiment.

The following approaches are used as the fundamental tools: systemic, cultural-historical, axiological. The empirical basis is the theatre performances of Kuzbass, the speech component of which is largely changed under the influence of everyday culture. The influence of everyday culture on the process of transformation of the speech component of communication of an artistic experiment at the beginning of the XXI century is analyzed. The mechanism of influence of everyday culture on the speech component of communication of an artistic experiment is argued. The evidence of the process of the influence of everyday culture on the speech component of artistic communication through the texts of dramaturgical works, producer's strategies for creating performances in the genres of "verbatim" and "sto-

rytelling” is given. Attention is drawn to the decrease in the weakening of the actuality of poetry as the textual basis of the stage version (a reading work or performance) – the speech component of the communication of an artistic experiment. The characteristics of the speech component of the communication of the artistic experiment, formed under the influence of everyday culture – “rhythmic laconism” and “intonation sharpness” are emphasized. The manifestation of rhythmic laconism is clarified by accelerating the pace of speech, combining sentences into a single speech stream, reducing pauses, reducing the number of stressed words, and therefore reducing the degree of intonation diversity. Attention is paid to the characteristic of the speech component of the communication of the artistic experiment “intonation sharpness”, manifested in a ragged, sudden, “barking” speech sound which is the result of an unexpected, inconsistent change in the basic tone of the voice. Attention is drawn to the correlation of the persuasiveness of the stage sound of the actors with the proximity to everyday intonations. The importance of everyday intonations determines the choice of the heroes of modern drama, who are either marginals or ordinary people living next to them who do not have the ability to resist aggressive speech behavior.

Keywords: communication of artistic experiment, speech component, everyday culture

For citation: Prokopova, N.L. (2024) Speech component in communication of an artistic experiment in the context of everyday culture at the beginning of the XXI century. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 87–100. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/7

Введение

В настоящее время в российской науке осуществляется переосмысление содержания научных специальностей, изменение методологии анализа художественных явлений. Обращение к научным публикациям последнего десятилетия, посвященным искусству, указывает на соединение инструментов искусствоведения и культурологии в осмыслении явлений искусства. В этой связи своевременным и любопытным видится разбор такого аспекта театрального искусства, как коммуникация в оптике культурологии.

В начале XXI столетия среди значимых факторов, оказывающих свое несомненное влияние на разные виды и способы коммуникации, следует признать повседневную культуру. Она вносит свои коррективы во все проявления коммуникативного процесса – как в естественную, так и в искусственную коммуникацию. Значимой составляющей частью коммуникации является речевой компонент, посредством которого, как правило, осуществляется обмен информацией в процессе взаимодействия. Привлекательным для аналитического рассмотрения видится речевой компонент коммуникации художественного эксперимента. Под коммуникацией художественного эксперимента понимается театральный спектакль. В свою очередь звучащее в театральном спектакле слово является речевым компонентом коммуникации художественного эксперимента. Названный аспект коммуникации с позиций культурологии осмыслен явно недостаточно.

Конечно, проблеме коммуникации в той или иной мере посвящены исследования философов, культурологов, лингвистов, лингвокультурологов, искусствоведов. Все имеющиеся материалы можно разделить на четыре основных блока. Первый – исследования философов в сфере риторики. Здесь, прежде всего, необходимо назвать работы М.С. Кагана и Ю.М. Лотмана. Кроме того, к этому блоку следует отнести публикации зарубежных и отечественных культурологов и философов, в которых проблемы речевого компонента коммуникации впрямую не рассматриваются, но имеются подходы к

его осмыслению в целом. К работам подобного рода относятся труды Т. Куна, Л. Уайта, Х. Ортеги-и-Гассета, М. Фуко, П.А. Сорокина, И.П. Ильина, Н.Б. Маньковской, В.В. Бычкова, Н.А. Хренова и других. Второй блок формируют публикации, анализирующие повседневную культуру. Среди них исследования М.В. Лукова, Б. Маркова, Н.В. Назаровой, А.В. Смирнова, Т.В. Абрамовой, С.Н. Жиряковой, И.А. Ильяевой и др. К третьему блоку следует причислить работы лингвистов и лингвокультурологов, связанные с публичной речевой культурой: Л.В. Бондарко, Л.А. Вербицкой, М.А. Матусевич, Е.А. Брызгуновой, Н.Д. Светозаровой. Различные аспекты риторики освещены в публикациях Л.А. Введенской и Л.Г. Павловой, Н.Б. Голуб, Д.Э. Розенталь, Л.К. Граудиной, Г.И. Миськевич, М. Рыклина, И.В. Шалиной и других. И, наконец, четвертый блок представляют работы искусствоведов – специалистов в области сценической речевой педагогики: И.П. Козляниновой, А.Н. Куницына, Б.Л. Муравьева, В.Н. Галендеева, Ю.А. Васильева, А.Н. Петровой, Е.В. Ласкавой, В.В. Чепуриной и других.

Именно работы последнего блока в большей степени связаны с анализом речевого компонента коммуникации художественного эксперимента. Как видим, в целом имеется вполне объемный массив философской, лингвистической, лингвокультурологической, искусствоведческой литературы, раскрывающей разные стороны интересующей нас проблемы. Вместе с тем в указанных работах философов в сфере риторики отсутствует погружение в особенности такой узкой и специфичной области, как речевой компонент коммуникации художественного эксперимента. В свою очередь в задачи исследователей повседневной культуры также не входит обнаружение характеристик речевой составляющей художественного эксперимента. Наряду с этим и большая часть публикаций, подготовленных лингвистами, почти не затрагивает изменений речевого компонента коммуникации художественного эксперимента, возникающих под влиянием повседневной культуры. Работы лингвокультурологов рассматривают отдельную «языковую личность» или «языковой коллектив» как феномен культуры.

Заметим, что этот подход наиболее близок к интересующей нас проблеме, однако имеющиеся лингвокультурологические исследования не предоставляют детальной информации о трансформации речевого компонента коммуникации художественного эксперимента, осуществившейся под влиянием повседневной культуры. Это связано с тем, что они, во-первых (как правило), сосредоточены на речи, рождающейся в условиях естественной коммуникации, и в связи с этим не затрагивают такого аспекта, как речевой компонент искусственной коммуникации, а точнее речевой компонент коммуникации художественного эксперимента. Во-вторых, опубликованные материалы не вскрывают причин видоизменений речевого компонента коммуникации художественного эксперимента. И уж тем более практически отсутствуют работы, анализирующие речевой компонент коммуникации художественного эксперимента начала XXI столетия в контексте повседневной культуры.

Таким образом, речевой компонент коммуникации художественного эксперимента начала XXI столетия, изменившийся под влиянием повседневной культуры, нельзя считать хорошо исследованной областью. В то время как его трансформация очевидна и специалистам, и зрителям. Любой совре-

менный театральный спектакль как вид коммуникации художественного эксперимента способен убедить в явном ослаблении традиционных (ранее почти каноничных по своему характеру) норм.

Концептуальным основанием излагаемых в этой статье материалов исследования выступает осмысление трансформации речевого компонента коммуникации художественного эксперимента в культурно-историческом аспекте. Безусловно, речевой компонент коммуникации художественного эксперимента имеет высокую степень опосредованности. Она формируется на основании трех звеньев внешней опосредованности (тип культуры общества – речевая культура общества – театральная культура) и трех звеньев внутренней опосредованности (концепция автора драматургического (литературного) первоисточника – концепция режиссера – речевая культура личности исполнителя). Полагаем, именно высокая степень опосредованности объясняет недостаток исследований культурологического характера, посвященных видоизменению речевого компонента коммуникации художественного эксперимента.

В последние десятилетия в речевом компоненте коммуникации художественного эксперимента проявляются ранее отсутствующие или явно не выраженные черты, что указывает на его трансформацию. Вместе с тем недостаточное осмысление изменений речевого компонента коммуникации художественного эксперимента, ставших заметными в последние десятилетия, не позволяет в полной мере оценить протекающие в отечественной современной культуре процессы, сформулировать требующие решения задачи развития культуры, определить актуальные компетенции в подготовке специалистов в сфере коммуникации художественного эксперимента.

В предпринятом исследовании использованы общенаучные методы анализа и синтеза. основополагающим инструментарием послужили системный, культурно-исторический, аксиологический подходы. Системный метод позволил осуществить анализ речевого компонента коммуникации художественного эксперимента как одного из элементов подсистемы в системе культуры. В соответствии с социологическим подходом речевой компонент коммуникации художественного эксперимента рассмотрен как продукт социальных отношений человека. В свою очередь аксиологический подход открыл возможность определения соотношения объема и смысла в содержании речевого компонента коммуникации художественного эксперимента. Культурно-исторический подход позволил вскрыть изменения в речевом компоненте коммуникации художественного эксперимента в разрезе нескольких десятилетий. В связи с интеграцией методологических подходов в работе используется материал, связанный с историей, теорией и практикой речевого искусства актера и чтеца.

Обусловленность трансформации речевого компонента коммуникации художественного эксперимента влиянием повседневной культуры

Уточним смысл понятий «коммуникация художественного эксперимента» и «речевой компонент коммуникации художественного эксперимента». Как известно, коммуникация в широком смысле – это обмен информацией между индивидами посредством общей системы символов. Термины «усло-

вия искусственной коммуникации» и «условия естественной коммуникации», «коммуникация в условиях художественного эксперимента» встречаем у М.С. Кагана. Он отмечал, что познание целостности человеческого бытия требует осмысления его поведения в разных обстоятельствах. М.С. Каган считал искусство способным воссоздавать жизнь «конструируя «искусственных людей», которые сущностно подобны реальным людям и поставлены в определенные жизненные ситуации, в которых они должны так и или иначе действовать» [1. С. 131]. На значимость искусства как средства коммуникации указывал Ю.М. Лотман [2. С. 17]. Современные исследователи используют термин «художественная коммуникация» при характеристике взаимодействия информацией между создателями произведения искусства и зрителями, а также между читателями, участниками выставок (например, Д.Б. Кумакова в статье «Коммуникация в художественной среде: искусство взаимодействия» [3]). Театральный спектакль выступает пространством художественной коммуникации и одновременно площадкой коммуникации художественного эксперимента. Взаимообмен информацией между создателями театрального спектакля (режиссером и актерами) и зрителями служит примером художественной коммуникации. В свою очередь взаимодействие информацией между актерами в процессе их взаимодействия в спектакле является коммуникацией, осуществляющейся в условиях художественного эксперимента¹. В этом случае все составляющие театрального спектакля (речь, пластика, музыка, сценография) являются компонентами коммуникации художественного эксперимента. Таким образом, звучащее в театральном спектакле слово выступает как речевой компонент искусственно созданной коммуникации художественного эксперимента и отражает все особенности смоделированных режиссером условий общения.

В настоящее время многие исследователи указывают на существенное влияние повседневной культуры. Например, Н.В. Назарова отмечает: «Окружающую среду, а точнее – повседневную реальность, в плоскости которой существует человек, зачастую называют „операционной системой“. В границах данной системы и как частный случай применения метода инварианта строятся модели бытия» [4. С. 137]. Казалось бы, искусство – это то, что противостоит повседневности. И, следовательно, осмысление определенной составляющей произведения искусства (в нашем случае – речевого компонента коммуникации художественного эксперимента) в указанном ракурсе парадоксально. Однако именно в конце XX в. и в начале XXI столетия влияние повседневной культуры на искусство в целом и на звучащее со сцены слово как на речевой компонент коммуникации художественного эксперимента в частности (на его правила, нормы, особенности) является наиболее заметным. Повседневная культура не только проникает в произведения искусства, но в высокой мере корректирует правила, нормы, каноны их создания. Возникает резонный вопрос: отчего же в другие культурно-исторические периоды внимание на трансформирующей роли повседневной культуры не акцентировалось. Почему именно в конце XX в. и в начале XXI столетия повседневные интонации стремительно укрепляются в речевом сценическом звучании, а черты повседневной культуры, свойственные естественной коммуникации,

¹ Далее для удобства будем использовать предложенный М.С. Каганом термин в его более краткой форме, а именно коммуникация художественного эксперимента.

утверждаются в коммуникации художественного эксперимента. Полагаем, ответом на эти вопросы служит, во-первых, факт ослабления позиций традиционных ценностей искусства в целом, устремленность коммуникации художественного эксперимента к преодолению классических традиций русского театра. Традиционные ценности в конце XX в. и в начале XXI столетия в коммуникации художественного эксперимента, соотнесенные ранее с принципами классической эстетики (а в России – еще и с принципами соцреализма), уступили свое место иным ориентирам и ценностям. К этим ценностям следует отнести, прежде всего, принципы неклассической эстетики, способствующие укреплению постмодернистских тенденций в искусстве как в коммуникации художественного эксперимента. Кроме того, наряду с указанным фактом свое воздействие оказали деактуализация принципов социалистического реализма и размытость идеологических установок государства. Во многом отсутствие новой, государственно поддерживаемой художественной идеи открыло путь проникновению в российское искусство ценностей повседневной культуры. На этот факт указывают многие исследователи. Например, А.В. Смирнов отмечает: «Современный интерес гуманитарных наук к проблемам повседневности обусловлен тем, что в условиях распада метанарративов и кризиса идеологий все большая часть социального и культурного управления осуществляется именно на уровне повседневных практик и структур, демонстрирующих большую устойчивость, по сравнению с идеологическими и политическими структурами» [5. С. 3]. Как минимум два обстоятельства, названные выше, послужили укреплению влияния повседневной культуры на художественное творчество, определили перенос изменившихся норм речевого поведения из естественной коммуникации (по сути дела – из бытового опыта) в речевой компонент коммуникации художественного эксперимента.

Полагаем, что механизм воздействия повседневной культуры на искусство следует искать, прежде всего, в особенностях доминирующего типа мышления. Именно в звучащей речи наиболее ярко обнаруживают себя все свойства мышления. Тип мышления, соотносимый с повседневной культурой, обуславливает стирание грани между реальной жизнью и художественной практикой. Это обстоятельство определяет свои критерии сценической правды, а значит – корректирует правила, нормы, характеристики всех составляющих художественного произведения. Поэтому изменение всех правил и норм создания произведения искусства под влиянием повседневной культуры ведет за собой и трансформацию речевого компонента коммуникации художественного эксперимента.

В определенном смысле ответом на вопрос, связанный с особенностями мышления повседневной культуры, служат размышления известного французского философа, теоретика культуры и историка Мишеля Фуко. Его труд «Слова и вещи» содержит высказывания относительно смены парадигмы мышления. Мишель Фуко отмечал: «...современное мышление противится своим собственным метафизическим устремлениям, показывая, что размышления о жизни, труде, языке, выступая в роли аналитики конечного человеческого бытия, обозначает конец метафизики: так, философия жизни ниспровергает метафизику как покров заблуждения, философия труда – как отчужденную мысль, как идеологию, философия языка – как эпизод культуры» [6. С. 337]. Выска-

занную М. Фуко мысль о смене принципа мышления развивает современный исследователь М.В. Луков, кандидат философских наук, доцент Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М.А. Литовчина. По мнению М.В. Лукова, повседневную культуру отличает то, что в ней принцип причинно-следственной зависимости уступает место принципу аналогии. По мысли М.В. Лукова, мышление, согласующееся с принципом аналогии, это не что иное, как «уподобление всего сложного, абстрактного, простому и понятному, т.е. привычному, обыденному, окружающему людей каждый день» [7. С. 25]. В отличие от принципа причинно-следственной зависимости, принцип аналогии связан с умственной операцией поиска сходства предметов или явлений на основе некоторых элементов.

Конечно, любой тип мышления (и мышление по принципу причинно-следственной зависимости, и мышление по принципу аналогии) находит свое выражение в речевом поведении, как в естественной коммуникации, так и в коммуникации художественного эксперимента. Мышление по принципу аналогии (в отличие от мышления по принципу причинно-следственной зависимости) характеризует высокая степень свободы от принятых стилистических, синтаксических, лексических норм речевого высказывания. В свою очередь снижение значимости причинно-следственных мотиваций обесценивает в устной речи требование очень точного и последовательного изложения мысли. В этом случае отбираются лишь те речевые средства, без которых процесс коммуникации не состоится, не произойдет передача главной информации собеседнику. Как известно, для решения такой задачи общения подчас хватает отдельных ключевых слов (а иногда и корневых основ этих слов). Таким образом, возникающая речь во многом освобождена от следования сложным синтаксическим конструкциям. И это вполне обосновано, потому что важным становится не объяснение причины, а информативное ядро высказывания, т.е. та часть мысли, которая послужила причиной коммуникации. Это определяет необязательность детального, обстоятельного, требующего сложных синтаксических конструкций и лексического многообразия формулирования самого высказывания (то есть его полноты с точки зрения лексического отбора и синтаксического построения фразы). Таким образом, повседневная культура осуществляет свое влияние через мышление по принципу аналогии и реализует себя в речи через соответствующую этому принципу лексику и синтаксис.

И, конечно, мышление по принципу аналогии находит свое проявление в драматургии. На высказываниях, созданных по принципу аналогии, построена большая часть современной драматургии и, соответственно, она служит текстовой основой для речевой стороны многих современных спектаклей. Через драматургию в речевой компонент коммуникации художественного эксперимента новейшего времени проникают и принцип мышления, и лексика, и синтаксические конструкции, и, следовательно, соответствующие им, характерные для естественной коммуникации интонационно-мелодические особенности. Драматургический текст, служащий основой речевого компонента коммуникации художественного эксперимента, выступает очень мобильным трансфертом утвердившегося в повседневной культуре принципа мышления и сформированного в бытовом взаимодействии лексико-синтаксического опыта.

Развивая тезис о трансфертных возможностях драматургии, заметим, например, что проблематика большей части пьес первых двух десятилетий XXI столетия сфокусирована на повседневной жизни. Это драматургия, в которой героями являются в лучшем случае простые люди, в худшем – социально опасные представители общества. Соответственно, они излагают свои мысли в тех синтаксических оборотах и в той лексике, которая легализована в современной повседневной культуре, а значит – с использованием простых конструкций построения фразы, с применением жаргона и обценной лексики. Но кроме спектаклей, созданных на основе драматургии такого рода, в коммуникации художественного эксперимента конца XX в. и начала XXI столетия очень популярны постановки, не имеющие в своей основе точно записанного драматургического текста. Текст подобных спектаклей создается актерами в процессе его подготовки. Именно так происходит в постановках, созданных в техниках *вербатим* и *сторителлинг*. В качестве подтверждения назовем спектакли: «Папа» Кемеровского театра для детей и молодежи (2013 г.), «Мирение» (2016 г.) и «Человек из К» (2021 г.) театра драмы Кузбасса имени А.В. Луначарского. Например, в спектакле «Папа» Кемеровского театра для детей и молодежи, рассматриваемом как коммуникация художественного эксперимента, каждый выходящий на подмостки актер рассказывает о своем реальном, настоящем отце. Надо ли акцентировать внимание на том, что в постановке подобного рода основой речевого поведения артиста выступает сформированный в бытовом взаимодействии лексико-синтаксический опыт. Иными словами, речевой компонент коммуникации художественного эксперимента в данном случае рождается из будничного, житейского, повседневного поведения и цементируется бытовым речевым опытом естественной коммуникации.

Спектакли жанра *вербатим* оказались крайне актуальными в период первых десятилетий XXI столетия. В то время как постановки на основе поэтического материала сохранились в репертуаре лишь немногих театров, поскольку попали в категорию маловостребованных. Хотя влияние повседневной культуры проявляется также и в постановках, созданных в русле классических тенденций. Последнее вполне объяснимо – театральные спектакли создают режиссер и актеры, которые существуют, прежде всего, в естественной коммуникации, в реалиях повседневности, и, следовательно, испытывают на себе ее влияние. Это означает, что способ художественного мышления играющих в спектакле актеров в той или иной мере обусловлен способом их мышления в условиях повседневной жизни. Мышление деятелей искусства (режиссеров и актеров) соединяет в себе опыт, накопленный как в условиях естественной, так и искусственной коммуникации. И если в период соцреализма опыт, накопленный как в условиях естественной коммуникации, подвергался форматированию в связи с действием довольно строго охраняемых языковых норм и идеологических требований к произведениям искусства, то в период конца XX в. и начала XXI столетия такие преграды уже не существовали.

Таким образом, влияние повседневной культуры на речевой компонент художественной коммуникации обуславливается, прежде всего, принципом мышления. Этот процесс проявляет себя через тексты драматургических произведений, режиссерские стратегии создания спектаклей, через мысле-

действие и речевые интонации актеров. Кроме того, особое значение имеет личностная повседневная языковая и интонационно-мелодическая культура актеров.

Разговорность как проявление повседневной культуры в речевом компоненте коммуникации художественного эксперимента

Интонационно-мелодическая культура является результатом длительного процесса формирования. Современный исследователь театрального искусства Сибири В.В. Чепурина аргументирует обусловленность социокультурными факторами вербальной составляющей образа героя [8]. Более того, в каждом культурно-историческом периоде интонационно-мелодические ориентиры речевого звучания, как в жизни, так и на сцене, определяют действие вполне конкретных ценностных установок [9]. Не случайно культурно-исторические периоды, соотносимые с конкретными художественными направлениями, характеризуются разными интонационно-мелодическими ориентирами речевого звучания и в жизни, и на сцене. Этот тезис доказан автором настоящей статьи в публикации, посвященной интонационно-мелодическим канонам речевого искусства периода социалистического реализма [10]. Также этот тезис аргументирован автором настоящей статьи в работе, касающейся интонационно-мелодических канонов речевого искусства постмодернизма [11]. За пределами прежде опубликованных нами статей остался вопрос отражения ценностей и норм повседневной культуры в интонационно-мелодической составляющей театрального искусства. Для доказательства трансформации речевого компонента коммуникации художественного эксперимента под влияние повседневной культуры предоставим зафиксированные в публикациях свидетельства. С этой целью обратимся к высказываниям искусствоведов, а именно, специалистов в области сценической речи, постоянно и непосредственно связанных с анализом звучащего со сцены слова, с анализом интересующего нас речевого компонента коммуникации художественного эксперимента.

Убедительными видятся размышления авторитетного специалиста в области сценической речи, профессора Школы-студии МХАТ А.Н. Петровой. В своих работах, опубликованных еще в конце XX столетия, А.Н. Петрова отмечала стремление к разговорности в театральной речевой культуре и пыталась охарактеризовать этот термин. В публикации, датируемой 1979 г., А.Н. Петрова настаивала на том, что «требование сегодняшней разговорности в сегодняшнем театре не только вполне правомерно, но и совершенно необходимо. Весь вопрос в том, как понимать и как находить эту разговорность» [12. С. 42]. В целом рассуждения А.Н. Петровой, представленные в материале «Сценическая речь в современном театре и задачи педагога-консультанта по слову», вполне ясно указывают на проявления разговорности, свойственные периоду последней трети XX столетия. А.Н. Петрова отмечала: «Здесь можно говорить об определенном тяготении к лаконизму, об изменении темпа речи, объединении предложений в единый речевой поток, под знаком единой действенной задачи. Это приводит к несколько иной организации ударений и пауз во фразе. Пауз становится меньше, речь стремительнее, – если так можно выразиться, – единонаправленное. Возрастает динамичность фразы. Логи-

ка построения речевого эпизода приводит к уменьшению количества ударных слов, но к усилению главного ударения, к которому стремится мысль в эпизоде. Действенным смыслом эпизода определяется его интонационный рисунок» [12. С. 61]. В этом высказывании о свойствах речи преодолено искушение определения по типу «хорошо» – «плохо». Ценность приведенного замечания опытного педагога сценической речи видится еще и в том, что здесь, по сути дела, сформулированы свойства речевого компонента коммуникации художественного эксперимента, проявившиеся под влиянием повседневной культуры. Кроме того, значимым представляется и то, что в указанном высказывании зафиксированы свойства определенного культурно-исторического периода, а именно периода последней трети XX столетия. Полагаем, что разговорность в указанный культурно-исторический отрезок проявляла себя в *ритмическом лаконизме*, который удачно подметила и точно сформулировала А.Н. Петрова. Безусловно, разговорность как свойство звучащей в спектакле речи перенесена из бытовой, повседневной культуры. Поэтому ритмический лаконизм речевого компонента коммуникации художественного эксперимента проявляется через ускорение темпа речи, объединение предложений в единый речевой поток, уменьшение пауз, сокращение количества ударных слов и, как следствие, снижение степени интонационно-разнообразия.

В последующие десятилетия речевой компонент ряда театральных спектаклей в контексте сокращения дистанции между естественной и художественной коммуникацией еще в большей степени приблизился к речевому звучанию повседневности. Понимание разговорности как свойства звучащей в спектакле речи претерпело изменения, уточнилось. Так, в период первых двух десятилетий XXI столетия благодаря популярности так называемой новой драмы театр сначала пережил легализацию использования жаргона и обценной лексики, а потом их запрет. Однако след (хотя и недолговременного) присутствия этих элементов языка в театральном искусстве не исчез. После запрета на использование обценной лексики в спектаклях театральное искусство переживало (и продолжает переживать) легализацию агрессивных (заметим, совершенно органичных для жаргона и брани), резких, интонационно-мелодических характеристик в интонационно-мелодической культуре актера. Вероятно, именно на эту резкость звучания указывает преподаватель Театрального института им. Б. Щукина и ВГИК Е.В. Ласкавая, генеральный директор «Центра развития культуры речи». В своем методическом пособии, опубликованном в 2005 г., Е.В. Ласкавая отметила следующее: «Мы являемся свидетелями стремительного уничтожения великой русской речи. На каждом шагу мы слышим, как замечательная русская интонация с ее певучестью, с ее протяжными объемными гласными звуками все больше и больше вытесняется вульгарной речью с рваным, резким, „дающим“ звучанием. Кроме того, что в речь вливается бесконечный поток бытового и сленгового обозначения, мы наблюдаем и так называемую „американизацию“ языка. Причем, „американизация“ выражается не только в замещении русских слов и значений на английские, но и в изменении самой интонации речи» [13. С. 5]. Заметим, что утрата певучести, которую удостоверяет Е.В. Ласкавая, – это показатель изменений в русской речевой интонации, для которой указанная характеристика на протяжении долгого времени рассматривалась как одно из канониче-

ских правил сценического звучания. С точки зрения технологии рваное, резкое, «лающее» речевое звучание является результатом внезапного, неподготовленного изменения основного тона голоса. Такое речевое звучание дисгармонично для слухового восприятия зрителя, однако именно оно не позволяет зрителю ослаблять свое внимание. Рваное, резкое, «лающее» звучание отчасти служит провокации зрительского внимания. Как бы то ни было, но такая агрессивно звучащая речь действительно утверждается в русском театре новейшего времени, свидетельствуя об интонационно-мелодических переменах. Интонационная резкость как укрепляющаяся особенность звучащей со сцены речи доказывает наличие изменений в свойствах речевого компонента коммуникации художественного эксперимента. Можно считать, что интонационная резкость, вульгарная (с позиций традиционных ценностных установок в языковой и сценической культуре) речь с рваным, резким, «лающим» звучанием, утверждение которой свидетельствовала Е.В. Ласкавая, выступает в этих спектаклях маркером взятого из жизни персонажа. Режиссеры начала XXI столетия все больше (возможно, часто бессознательно) сверяют убедительность сценического звучания актеров с повседневными (бытовыми!) интонациями. Значимость бытовых интонаций предопределяют и герои современной драмы – либо маргиналы, либо живущие рядом с ними простые люди, не имеющие возможностей сопротивления агрессивному речевому поведению.

Полагаем, что уход от каноничных певучих интонаций с протяжными объемными гласными звуками объясняется еще и отрицанием традиционных ценностей. Так, тревога специалиста в области сценической речи Е.В. Ласкавой относительно стремительного уничтожения великой русской речи корреспондируется с размышлениями культуролога А.В. Костиной. Ее статья аргументирует, что в современных условиях культуры изменяется функция языка, и «сегодня, в связи с активизацией межкультурного общения вследствие развития мультимедиа и глобализационных тенденций, национальные языки стремительно изменяются, становясь своеобразной формой социокультурной адаптации»[14. С. 94]. С этим трудно не согласиться, к сожалению, в большей части спектаклей современный русский театр дистанцируется от понимания сцены как кафедры для трансляции гуманистических ценностей, а актеры от функции наставления и воодушевления зрителя посредством звучащего в спектакле слова. Очень похоже, что в качестве функции речевого компонента коммуникации художественного эксперимента все больше утверждается именно самовыражение. И, конечно, еще одним аргументом в пользу доминирования повседневной культуры в коммуникации художественного эксперимента можно считать факт схождения на «нет» спектаклей на основе поэтического материала. В противоположность популярности постановок в жанре вербатим, из театральных афиш периода с первых десятилетий XXI столетия практически уходили спектакли на основе пьес в стихах.

Заметим по ходу, что поэтический материал утратил актуальность не только в сфере театральных постановок, но и в целом в театральной культуре. В качестве подтверждения значимого влияния повседневной культуры на коммуникацию художественного эксперимента приведем еще один интересный факт. Специалисты в области сценической речевой культуры знают о популярности в советский период конкурсов чтецов. Этот вид коммуникации

не идентичен спектаклю, но очень близок к нему. Тенденции, возникающие в театральных спектаклях, обязательно проявляются и в чтецких работах, которые создаются актерами. В этой связи любопытен анализ художественно-творческого материала, избираемого исполнителями чтецких конкурсов. Даже беглый разбор программы хотя бы одного очень авторитетного в прошлом веке Всероссийского студенческого конкурса чтецов им. Вл. Яхонтова, учрежденного Ленинградским институтом театра, музыки и кинематографии, предоставляет чрезвычайно интересную информацию. Так, например, программа XXIX Всероссийского студенческого конкурса чтецов им. Вл. Яхонтова указывает следующее, проходившего в 1999 г. Из 38 исполнителей – 23 человека (60,5%) отдали предпочтение поэтическому материалу, 12 человек (31,6%) – прозе, только 3 человека (7,9%) – композициям по стихам и прозе. Таким образом, еще в конце XX столетия будущие актеры презентовали, проверяли, позиционировали свою интонационно-мелодическую культуру через поэзию. Безусловно, поэтический материал, представляемый на Всероссийском студенческом конкурсе чтецов им. Вл. Яхонтова, был крайне далек от повседневной культуры. Программы конкурсов чтецов, проводимых в настоящее время, свидетельствуют о совершенно иной ситуации. Автор этой статьи использует в данном случае включенный метод наблюдения в связи с тем, что многократно в последние два десятилетия работала в составе жюри всероссийских конкурсов чтецов, проводимых профильными вузами Красноярска, Перми, Кемерово. В них лишь небольшая часть исполнителей представляет на суд жюри работу, выполненную на основе поэзии. Как правило, исполнители выбирают для участия в таких конкурсах прозаический материал (рассказы, отрывки из романов и т.д.).

Таким образом, если в XX столетии на конкурсах чтецов исполнялись в основном стихи, то в последние два десятилетия предпочтение отдается прозе. Конечно, изменился и стиль исполнения: требуется не «чтение», а «проживание» авторского художественного текста. Этот факт также свидетельствует о степени влияния повседневной культуры на художественную коммуникацию. Требование «проживания», а не чтения, не декламации удостоверяет факт влияния о сближения художественной (искусственной) коммуникации и коммуникации естественной (повседневной, бытовой). Следует отметить, что и спектаклей, созданных на основе стихотворного материала, крайне мало. Это свидетельствует об ослаблении актуальности поэзии как текстовой основы сценической версии (чтецкого произведения или спектакля). Иными словами, поэтический материал практически перестал выполнять функцию текстовой основы речевого компонента коммуникации художественного эксперимента периода.

Заключение

Тяготение речевого компонента коммуникации художественного эксперимента к разговорности, укрепление в сценической речевой культуре характеристик «ритмический лаконизм» и «интонационная резкость» обусловлено сменой ценностных установок в русской культуре вообще и театральном искусстве в частности. Утверждение типа мышления по аналогии открыло возможность вхождению в речевое искусство театра особенностей повседневной – бытовой речи. Разговорность как особенность речевого компонен-

та коммуникации художественного эксперимента, сформированная под влиянием повседневной культуры, первоначально выражала себя в ритмическом лаконизме. В дальнейшем (в первые два десятилетия XXI столетия) разговорность речевого компонента коммуникации художественного эксперимента проявила себя в интонационной резкости. Наличие этих изменений в речевом компоненте коммуникации художественного эксперимента указывает на его трансформацию, а также продолжение процесса сближения естественной и художественной коммуникаций.

Список источников

1. Кagan M.C. Избранные труды в VII томах. Т. I: Проблемы методологии. СПб. : ИД «Петрополис», 2006. 356 с.
2. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб. : Искусство-СПб, 2005. 702 с.
3. Кумакова Д.Б. Коммуникация в художественной среде: искусство взаимодействия // Вестник СПбГУКИ. 2017. № 3 (32). С. 37–41.
4. Назарова Н.В. Формирование образа жилой среды как инвариантной модели повседневного бытия человека // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2014. № 3 (41). Ч. 2. С. 137–141.
5. Смирнов А.В. Концептуализация повседневности: исторический и методологический аспекты : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. СПб. : СПб. гос. ун-т, 2013. 40 с.
6. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб. : А-сad, 1994. 408 с.
7. Луков М.В. От культуры повседневности к культуре происходящего // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. тр. / под общ. ред. Вл.А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2013. Вып. 25. С. 19–33.
8. Chepurina V.V. Stylistic dominant text as a reflection of the world and the human author's conception // *Applied Linguistics*. Vol. 37, is. 6 (2) (December). Oxford University Press, 2016. P. 1194–1200.
9. Прокопова Н.Л. Парадигмы сценической речевой культуры XX столетия. Кемерово ; Москва : Издательское объединение «Российские университеты» : Кузбассвузиздат, АСТШ. 2008. 263 с.
10. Prokopova N. Vocal skill in the context of the socialist realism: intonation-melodic canons // *Applied Linguistics*. Vol. 37, is. 6 (2) (December). Oxford University Press, 2016. P. 1291–1296.
11. Прокопова Н.Л. Образ сценического слова в культуре постмодернизма // Слово и образ в русской художественной культуре: по материалам Междунар. науч.-практ. форума «Слово и образ в русской художественной культуре» (Кемерово–Дальня 12–18 мая 2011 г.) / авт.; редкол.: Е.Л. Кудрина и др. Кемерово : Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. С. 191–215.
12. Петрова А.Н. Сценическая речь в современном театре и задачи педагога-консультанта по слову // Культура сценической речи : сб. ст. М. : ВТО, 1979. 416 с.
13. Ласкавая Е.В. Сценическая речь: метод. пособие. М. : ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2005. 144 с.
14. Костина А.В. Современный язык: «вместилище культуры» или форма социокультурной адаптации? // Знание. Понимание. Умение: междисциплинарный журнал Московского гуманитарного университета. 2017. № 4. С. 81–98.

References

1. Kagan, M.S. (2006) *Izbrannye trudy v VII tomakh* [Selected works in 7 volumes]. Vol. 1. St. Petersburg: Petropolis.
2. Lotman, Yu.M. (2005) *Ob iskusstve* [About Art]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb.
3. Kumakova, D.B. (2017) *Kommunikatsiya v khudozhestvennoy srede: iskusstvo vzaimodeystviya* [Communication in the artistic environment: The art of interaction]. *Vestnik SPbGUKI*. 3(32). pp. 37–41.
4. Nazarova, N.V. (2014) *Formirovanie obraza zhiloy sredy kak invariantnoy modeli povsednevnogo bytiya cheloveka* [Formation of the image of the living environment as an invariant model of everyday human existence]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. 3-2(41). pp. 137–141.

5. Smirnov, A.V. (2013) *Kontseptualizatsiya povsednevnosti: istoricheskiy i metodologicheskiy aspekty* [Conceptualization of everyday life: Historical and methodological aspects]. Abstract of Philosophy Dr. Diss. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
6. Foucault, M. (1994) *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [Words and Things. Archeology of the Humanities]. St. Petersburg: A-cad.
7. Lukov, M.V. (2013) Ot kul'tury povsednevnosti k kul'ture proiskhodyashchego [From the culture of everyday life to the culture of what is happening]. In: Lukov, V.I.A. (ed.) *Tezaurusnyy analiz mirovoy kul'tury* [The Thesaurus Analysis of World Culture]. Vol. 25. Moscow: Moscow University for the Humanities. pp. 19–33.
8. Chepurina, V.V. (2016) Stylistic dominant text as a reflection of the world and the human author's conception. *Applied Linguistics*. 6(2). Vol. 37. pp. 1194–1200.
9. Prokopova, N.L. (2008) *Paradigmy stsenicheskoy rechevoy kul'tury XX stoletiya* [Paradigms of stage speech culture of the 20th century]. Kemerovo; Moscow: Rossiyskie universitety; Kuzbassvuzizdat, ASTSh.
10. Prokopova, N. (2016) Vocal skill in the context of the socialist realism: intonation-melodic canons. *Applied Linguistics*. 6(2). Vol. 37. pp. 1291–1296.
11. Prokopova, N.L. (2011) *Obraz stsenicheskogo slova v kul'ture postmodernizma* [The image of the stage word in the culture of postmodernism]. In: Kudrina, E.L. et al. (eds) *Slovo i obraz v russkoy khudozhestvennoy kul'ture* [Word and Image in Russian Artistic Culture]. Kemerovo: Kemerovo State University of Culture and Arts. pp. 191–215.
12. Petrova, A.N. (1979) *Stsenicheskaya rech' v sovremenном teatre i zadachi pedagoga-konsultanta po slovu* [Stage speech in the modern theater and the tasks of a teacher-consultant on the word]. In: *Kul'tura stsenicheskoy rechi* [Culture of Stage Speech]. Moscow: VTO.
13. Laskavaya, E.V. (2005) *Stsenicheskaya rech'* [Stage Speech]. Moscow: VTsKhT.
14. Kostina, A.V. (2017) *Sovremennyy yazyk: "vmestilishche kul'tury" ili forma sotsiokul'turnoy adaptatsii?* [Modern language: "A container of culture" or a form of sociocultural adaptation?]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 4. pp. 81–98.

Сведения об авторе:

Проконова Н.Л. – доктор культурологии, кандидат искусствоведения, декан факультета режиссуры и актерского искусства Кемеровского государственного института культуры (Кемерово, Россия). E-mail: n.prokopova0806@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Prokopova N.L. – Kemerovo Institute of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: n.prokopova0806@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 11.01.2022;
одобрена после рецензирования 09.05.2022; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 11.01.2022;
approved after reviewing 09.05.2022; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК: 76.01

doi: 10.17223/22220836/53/8

ГРАФИЧЕСКИЙ ЯЗЫК БУКВЕННОГО И ИЕРОГЛИФИЧЕСКОГО ПИСЬМА: СРАВНЕНИЕ ТВОРЧЕСКИХ ПОДХОДОВ В. ФАВОРСКОГО И Ю. ТЭСИМЫ

Надежда Сергеевна Филоненко¹, Дмитрий Юрьевич Филоненко²

^{1,2} *Уральский государственный архитектурно-художественный университет,
Екатеринбург, Россия*

¹ *mashanadya@gmail.com*

² *philonenko@gmail.com*

Аннотация. Поднимается проблема взаимодействия графических языков буквенного и иероглифического письма. Определяется специфика воплощаемых в обоих видах письма образов, обусловленная мировоззренческими нормами западной и восточной культур и обуславливающая эти нормы. Буквенное и иероглифическое письмо рассматриваются через призму творческих подходов конкретных мастеров, ставящих перед собой задачу переосмысления родной традиции: отечественного графика В. Фаворского и японского каллиграфа Ю. Тэсима.

Ключевые слова: буквенное письмо, иероглифическое письмо, Фаворский, Тэсима

Для цитирования: Филоненко Н.С., Филоненко Д.Ю. Графический язык буквенного и иероглифического письма: сравнение творческих подходов В. Фаворского и Ю. Тэсима // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 101–112. doi: 10.17223/22220836/53/8

Original article

GRAPHIC LANGUAGES OF ALPHABETIC AND HIEROGLYPHIC WRITING: COMPARISON OF THE CREATIVE APPROACHES OF V. FAVORSKY AND YU. TESHIMA

Nadezhda S. Philonenko¹, Dmitry Yu. Philonenko²

^{1,2} *Ural State University of Architecture and Art, Yekaterinburg, Russia*

¹ *mashanadya@gmail.com*

² *philonenko@gmail.com*

Abstract. The problem of interaction between the European culture of letter writing and the Far Eastern culture of hieroglyphic writing is raised. Since the relationship of verblality and visuality, classical for the analysis of letter writing, is inapplicable to hieroglyphic writing, the relationship of visuality and pre-verblality (as a psychosomatic level of comprehending the meaning of a sign) is introduced for its analysis. The purpose of the work is to determine the specifics of the embodied images in the art of letter and hieroglyphic writing – on the one hand, due to the ideological norms of Western and Eastern cultures, and on the other, determining these norms. The methodological basis of the research is a relatively new approach in cultural studies, based on the presentation of culture as a “geometric” fractal, therefore, the cultures of letter and hieroglyphic writing are viewed through the prism of the creative approaches of specific masters who set themselves the task of rethinking their native tradition: the domestic graphic artist V. Favorsky and the Japanese calligrapher Yu. Teshima. The

main sources of the research are articles by V. Favorsky and interviews by Yu. Teshima in Japanese, as well as works devoted to the art history analysis of the works of both masters. In the course of the study, the authors come to the conclusion that the conflict of verbality and visuality, inherent in the graphic drawing of letters, largely determines the synthetic nature of the unity of the letter and the object image. The artistic form of V. Favorsky is synthetic - it has a graphic structural basis and “decor” from visualized phonetics. In contrast to the letter, the verbal content is not so important for the hieroglyph, since it is primarily visual and intended for pre-reflective perception, therefore the artistic form of Yu. Teshima cannot be divided into “structure” and “decor”. The structural basis of Favorsky’s artistic form is consistent with the spatial characteristics of letter writing, which organically fits into the “objectified” space formed by perspective. Unlike letter writing, hieroglyphic writing refers to natural prototypes and refers to the symbolic space formed by strokes, so it is perceived by the viewer exclusively subjectively.

Keywords: alphabetic writing, hieroglyphic writing, Favorsky, Teshima

For citation: Philonenko, N.S. & Philonenko, D.Yu. (2024) Graphic languages of alphabetic and hieroglyphic writing: comparison of the creative approaches of V. Favorsky and Yu. Teshima. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 101–112. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/8

Введение

Графический дизайн сегодня активно использует художественные средства китайской и японской каллиграфии с целью усиления выразительности шрифтовых композиций. Рано или поздно у дизайнера возникает потребность в преодолении примитивного стилизаторства под дальневосточную каллиграфию, и он оказывается в пространстве взаимодействия принципиально разных типов визуальных культур. Их глубокое различие ставит перед исследователем вопросы, которые требуют научного подхода и серьезного изучения. В частности, возникает необходимость в сравнительном сопоставлении графических языков буквенного и иероглифического письма.

В работе мы обращаемся к классическому для анализа буквенного письма отношению вербальности и визуальности. Однако это отношение является неприменимым к иероглифическому письму, поэтому для его анализа мы вводим дополнительное отношение визуальности и до-вербальности (как психосоматического уровня постижения смысла знака).

Несмотря на то, что введение отношений до-вербальности, вербальности и визуальности относится, прежде всего, к анализу образа искусства, воплощенного в конкретной художественной форме, мы рассматриваем образ как объект культурологического исследования. Соответственно, цель работы заключается в определении специфики образов, которые воплощаются в художественных формах конкретных произведений искусства буквенного и иероглифического письма, а также обуславливаются мировоззренческими нормами западной и восточной культур и одновременно обуславливают эти нормы.

В рамках культурологического подхода мы опираемся на концепцию фрактальной «геометрии» культуры [1], когда творческий подход отдельного мастера может рассматриваться как содержащий существенные характеристики родной культуры. В нашем исследовании мы сравниваем творческие подходы к буквенному и иероглифическому письму отечественного художника В.А. Фаворского (1886–1964) и японского каллиграфа Ю. Тэсимы (1901–1987). Мы останавливаемся на творчестве именно этих мастеров, поскольку они оба ставят перед собой задачу переосмысления родной тради-

ции, выступая в качестве не только художников, но и мыслителей, представивших свои идеи как в классическом виде текста и рассуждений, так и в виде визуальных произведений.

В.А. Фаворский является представителем западной культуры, а значит, для него истина убедительна, в той или иной степени, «если ее можно доказать внешними факторами: точное наблюдение и применение конкретных методов получения знания». Для Ю. Тэсима, выражающего традиционный восточный подход, «истина – в созерцании, она многогранна и не может быть выражена полностью, а знание обладает визуальной природой» [2. С. 28]. Соответственно, нам представляется важным, что В.А. Фаворский является крупнейшим отечественным мастером гравированного акцидентного шрифта в то время как Ю. Тэсима – один из крупнейших японских мастеров, пишущих кистью. Можно сказать, что гравированные шрифтовые композиции В.А. Фаворского естественным образом выражают «объективно-архитектурную» эстетику букв, в то время как написанные круглой кистью иероглифы Ю. Тэсима соответствуют «субъективно-органической» эстетике иероглифического письма¹.

Наш принцип сравнения творческих подходов основан на восприятии автора, художника и каллиграфа как творческой личности, в своем творчестве определяющей отношения одного явления к другому и через это помещающей изучаемое явление в целостную систему координат. Инструментом такого определения мы считаем творческое «я» автора, действующее разными средствами, но всякий раз в творческом акте располагающее явление в своем творческом мире как авторской системе координат, описывающим, характеризующим это явление, дающим его оценку. В таком подходе автор выступает как творческая познающая система, целостность которой гарантирована целостностью личности автора. Воспроизводимость суждений и выводов автора обеспечивается пониманием его зрителем того, что теми или иными средствами хотел сказать автор. Узнаваемый авторский стиль в этом контексте позволяет судить об устойчивости, повторяемости результатов рассуждений автора. Объективность суждений автора характеризуется мерой его признания в обществе, т.е. готовностью мира, окружающего художника, согласиться с ним.

Что касается степени разработанности темы, проблеме отношения вербальности и визуальности посвящено множество работ отечественных культурологов и искусствоведов. В частности, с точки зрения плодотворного сотрудничества визуального и вербального «текстов» в современной культуре рассматривают эту проблему А.Л. Стризов и В.А. Храпова «Вербальное и визуальное в культуре: иерархия или дополнительность?» (2018). В искусствоведческой литературе проблему взаимодействия вербального и визуального языков принято рассматривать на материале авангарда. В качестве примеров недавних отечественных исследований по этой теме можно привести статьи И.М. Сахно «„Буквенная графика“ в русском футуризме: стратегии визуализации» (2016) и Н.А. Пивоваровой «Синтез вербальных и визуальных

¹ Здесь мы придерживаемся мнения известного западного каллиграфа Б. Ноеншвандера, считающего, что люди, работавшие с латиницей начиная с Древнего Рима, были типографами, а не каллиграфами, так что, по большому счету, в России и на Западе нет каллиграфии, и нам еще предстоит ее изобрести [3].

средств в формальной композиции (на примере цветописной графики В.Ф. Степановой)» (2018)¹.

Отношение визуального и до-вербального рассматривают отечественные востоковеды прежде всего в связи с философско-культурологическим и искусствоведческим анализом китайского письма. Здесь можно выделить монографию В.Г. Белозеровой «Искусство китайской каллиграфии» (2007), в которой автор описывает в том числе гносеологические основания каллиграфического творчества, включающие до-вербальный (телесный) уровень взаимодействия с каллиграфическим текстом. Отношение визуальности и до-вербальности в китайской каллиграфии как результат особого способа пространствопонимания исследует в своей монографии «Пространство китайской цивилизации» (2014) В.В. Малявин.

Отдельно мы бы хотели указать исследования, посвященные непосредственно творчеству В.А. Фаворского и Ю. Тэсимы. В нашей работе мы опираемся, прежде всего, на сборник статей В.А. Фаворского «Об искусстве, о книге, о гравюре» (1986), выпущенный к 100-летию со дня рождения художника, и его работу «О шрифте» (2014), дополненную вступительными статьями М. Жукова и Ю. Герчука. Что касается специальных исследований, связанных с творчеством Ю. Тэсимы, насколько мы можем судить, в настоящий момент они доступны только на японском языке (если не считать выпущенный самими японцами в 2014 г. перевод на английский монографии каллиграфа “書道史における少字数書の意義” (букв. «Смысл письма несколькими иероглифами в истории каллиграфии»), получивший название «The Shosho of Teshima Yukei»). Прежде всего, речь идет о статьях известных японских исследователей, собранных в выпуске авторитетного журнала «Суми» 2001 г., посвященного 100-летию со дня рождения каллиграфа, а также сборнике с различными интервью каллиграфа “不滅の書人. 手島右卿と語る” (букв. «Бессмертный каллиграф. Беседа с Юкэем Тэсимой») (1989).

Начиная сопоставление буквенного и иероглифического письма, мы хотим подчеркнуть, что сам тип письма во многом определяет тип мышления пишущего. По справедливому замечанию известного востоковеда Т.П. Григорьевой, алфавитное письмо свидетельствует «о наличии точки отсчета для последовательного причинно-следственного ряда» – можно сказать, что оно по природе своей аналитично, в то время как иероглифическое письмо отсылает к образу и призвано соединять человека с Единым [4].

Отношение вербальности и визуальности в буквенном письме: творческий подход В.А. Фаворского

Буквенное письмо изначально связано с конкретными фонемами языка, поэтому оно всегда содержит в себе конфликт вербальности и визуальности. Логика произношения вынуждает его зрительно продвигаться линейно слева направо, притом в плоскости, развернутой фронтально по отношению к зрителю, иначе теряется удобочитаемость текста. Если говорить в целом о художественном пространстве, наиболее органично буквенное письмо располага-

¹ В своем исследовании мы обращаемся к творчеству В.А. Фаворского, а не художников-авангардистов, поскольку его интересует символическое значение не отдельных букв, а всего слова, которое воспринимается им целостно как иероглиф.

ется в плоских планах – с помощью изменения масштаба и цветности букв, что задает определенную логику организации пространства.

Очень тонко этот момент прочувствовал в своих работах В.А. Фаворский, опирающийся в собственных композициях на логику «планового» построения. «Плановое» построение он дополнил «принципом рельефа», «закжав» пространство изображения между двумя фронтальными плоскостями переднего и дальнего планов [5. С. 177]. Для того, чтобы подчеркнуть плоскостность планов, художник часто вводит плоские элементы или силуэты в свои композиции. В результате ему удается композиционно «поддержать» изобразительную плоскость, совпадающую с поверхностью листа, и, может быть, даже визуально «обосновать» некоторую условность предметных изображений, которые, в сущности, для него являются всего лишь отдельными знаками визуального «текста».

Подчеркнем, что В.А. Фаворский формирует пространство, прежде всего, вглубь изображения. Насколько мы можем судить, таким образом он усиливает художественную правдивость своих работ: изображение не должно вытеснять реальность или, говоря словами П.А. Флоренского, становится «раскрашенной статуей»¹, поэтому В.А. Фаворский создает художественные миры за «экраном» листа (исключение могут составлять разве что буквы, лежащие как бы в плоскости листа).

В создании замкнутых миров В.А. Фаворский оказывается неожиданно близок к Джотто (1266/1267–1337), во фресках которого еще не применялась открытая точка схода, рассматриваемая А.Ф. Лосевым как «конкретный символ самой бесконечности», вернее, символ бесконечной возможности человека познавать мир опытным путем [6]. Мы можем предположить, что, отказываясь от бесконечного пространства оптической перспективы в своих произведениях, В.А. Фаворский демонстрирует некоторое безразличие к внешнему миру и фокусирует внимание на внутреннем мире человека (ведь «у настоящего художника его субъективное восприятие мира соответствует правде жизни» [7. С. 221]).

Внимание к человеку заставляет В.А. Фаворского учитывать оптические причины видимой глубины пространства листа, а не только руководствоваться прямой перспективой, поэтому, организуя художественное пространство, он соединяет статичную «одноглазую» прямую перспективу с обратной, учитывающей восприятие художника двумя глазами во времени. В.А. Фаворский пишет: «Некоторые думают, что обратная перспектива – это система, заменяющая прямую. Но это не так. <...> Обратная перспектива может выбрать план, подчинить план, словом, планам придать особое значение» [7. С. 79]. То есть дальний или средний план, благодаря обратной перспективе, может казаться ближе, чем передний план, что соответствует зрительному опыту, растянутому во времени: «Там, где я буду фиксировать взгляд, конвергировать зрение на каком-то плане стола, он будет смотреться спокойно, а ближе эти контуры будут двоиться, а дальше – то же самое. Так что мы нашим зрением можем выбирать ширину стола. <...> Если смотрим на первый план, то дальний будет шире, на задний план – то ближний будет шире» [7. С. 80].

¹ Как «дополняющие друг друга выражения одной теоретико-художественной концепции» рассматривает часть работ В.А. Фаворского и вхутемасовские лекции П.А. Флоренского Ю.А. Асоян [8].

Другими словами, В.А. Фаворский в едином художественном пространстве схватывает разновременные явления.

В этом пространстве художник соединяет между собой изображения конкретных предметов и рисунков букв, конструктивно соответствующих действительности [7. С. 90], в единую композицию как новую цельность. Для В.А. Фаворского графический рисунок буквы напоминает по своей структуре архитектурные элементы, поэтому буквы связываются с другими предметными изображениями, как архитектура со скульптурой. Выстраивая «архитектуру» букв, художник учитывает их звуковую природу, стремясь к наглядному выражению в буквах звуковой структуры образуемых слов. В частности, художник уплотняет корень слова, зрительно утяжеляет ударный слог, усиливает «зияние» ударной гласной и пр. В.А. Фаворский делает вербальное визуальным, создает «звучащие» объемные буквы, вводя их в чисто образительный контекст предметных форм.

Архитектурность построений у В.А. Фаворского нам видится метафорой его творческой выражающей системы, обеспечивающей донесение до зрителя смысла, заложенного в произведении. Обратная перспектива и планы выступают несущей конструкцией, создающей возможность объединения разнородных смыслов так же, как восприятие различных сторон или фасадов здания предлагает нам зрительный опыт, растянутый во времени, но сохраняющий характер целостности. Это «здание» у В.А. Фаворского оказывается расположено в плоскости и дано нам всеми «фасадами» одновременно. Создается ощущение общего хронологического времени произведения, где в едином художественном пространстве схватывается разновременное. Так хронологическое становится визуальным. Далее буквы связываются с несущей конструкцией, как архитектура со скульптурой, придавая частям и планам звучание, что делает теперь уже вербальное, также в свою очередь связанное со временем, визуальным. Произведение превращается в сложное недискурсивное повествование, основанное на синтезе.

Поскольку В.А. Фаворский видит мир как синтез противоположностей, он представляет плоскость листа как «напряженное силовое поле, в котором все изображения, тексты, символы связаны друг с другом» [9. С. 33], а, вернее, диалектически противопоставлены друг другу. Противопоставлены не только «зримые» изображения реальных предметов и «звучащие» изображения букв, но и элементы композиции и фон. Их противопоставлению часто служит контур вокруг фигур [7. С. 48].

В качестве примера рассмотрим композицию В.А. Фаворского на обложке «Книги Руфь» (1924) (рис. 1). Эта композиция символизирует бесконечное пространство древнего эпоса [7. С. 12], поэтому в ней много белого фона. В.А. Фаворский создает линзообразное пространство с четко выраженным центром (Солнцем) и хаотически выстроенной периферией (завитушки, цветы и колосья) и ограничивает его плоскостью неба на заднем плане. Он противопоставляет упорядоченному строю букв, во фронтальной плоскости образующих слово «Книга», графическое начертание слова «Руфь», которое находится в плоскости, выгнутой на зрителя. В обоих словах В.А. Фаворский зрительно выделяет ударные гласные. В результате композиция представляет собой «движущийся механизм», который, можно сказать, производит «звуки» (своего рода, «музыкальный инструмент») – не случайно В.А. Фаворский сравнивает искусство с музыкой [7. С. 45]).



Рис. 1. В.А. Фаворский, «Книга Руфь» (обложка, 1924) [7. С. 36]

Fig. 1. V.A. Favorskii, "Kniga Ruf'" (cover, 1924) [7. С. 36]

В качестве промежуточного вывода отметим, что конфликт вербальности и визуальности, заложенный в графическом рисунке букв, во многом обуславливает синтетический характер единства буквы и предметного изображения, что мы и видим в творчестве В.А. Фаворского. Принципиально иначе обстоит дело в иероглифическом письме, в котором акцент смещается на взаимодополняющее отношение проявленного и непроявленного, визуального и до-вербального.

Отношение до-вербальности и визуальности в иероглифическом письме: творческий подход Ю. Тэсимы

В отличие от буквенного, иероглифическое письмо опирается на пространственно-образное мышление и предполагает не последовательную, а «холистическую стратегию обработки информации» [10. С. 112]. То есть иероглифическое письмо воспринимается почти таким же образом, как, например, произведение изобразительного искусства. Более того, «отсутствие связей между изображением понятия и его фонетическим выражением позволяет не проговаривать про себя каждое слово» [10. С. 115], а значит, иероглифическое письмо само по себе тяготеет к визуальности (неслучайно, согласно китайской традиции, образцами иероглифов служили «отметины следов птиц и зверей» [11. С. 195]).

Однако иероглиф – не изображение; изначально его задача – четко фиксировать «дословесное и дописьменное измерение смысла» [11. С. 196], согласно китайской традиции – через образы «сян» 象, которые обозначают порождающие схемы восприятия, рассеянные структуры, являющиеся воплощениями «жизненной энергии» «ци» 氣 [12. С. 257]. Эти образы позволяют ухватить «семя», «эссенцию» подлинного сущего «цзин» 精 – ухватить не просто на дорефлексивном уровне сознания, но, прежде всего, соматически¹.

¹ Согласно В.Г. Белозеровой, «в [китайской] каллиграфической эстетике опытным путем были глубоко и всесторонне изучены сенсорные способности тела, участвующие в творческом процессе» [13. С. 111].

Вклад в развитие японской традиции письма Ю. Тэсими заключается в том, что он, в сущности, отождествляет китайские образы-«сян» с живописными образами-настроениями. Ю. Тэсима освобождает иероглиф от конкретного лингвистического значения и через образ-настроение передает содержательный смысл знака: например, ощущение громаздящихся гор, над которыми высится гряда облаков, в написании «Путешествия по горам» 山行 (1948). Следуя японской каллиграфической традиции, Ю. Тэсима фиксирует совершенно конкретную реальность, т.е. каллиграф выражает в своем произведении «дух» конкретных гор, неотделимый от «духа» самого художника (поэтому для каллиграфа письмо – это, прежде всего, слепок человеческой психики, выражение его особенной энергетики).

Ценность личного опыта пишущего в произведениях Ю. Тэсими выражается в ощущении тактильности штриха. Каллиграф в своих произведениях использует технику письма, которую известный японский исследователь К. Исикава называет термином «хиссёку» 筆蝕 – букв. «ржавая кисть». Эта техника заключается в том, что при письме под наклоном длинноворсовая кисть преодолевает бумагу, в результате чего в начале линии образуется наплыв, а в ее середине – как бы случайный волнообразный изгиб.

Кисть ведется медленно, фиксируясь в конце черт, что, согласно К. Исикаве, позволяет вернуть каллиграфии структурированность, характерную для манеры китайских мастеров династии Тан (618–907) (эту структурированность К. Исикава обозначает термином «ли» 理, являющимся одним из основополагающих в китайской философии) [14. С. 48]. Вместе с тем именно «фиксированность» движений дает каллиграфу возможность несколько отделить штрихи друг от друга и усилить ощущение двухмерности пространства, что характерно также и для западного абстракционизма.

Однако если говорить о формируемом в произведениях Ю. Тэсими пространстве в целом, оно соответствует традиции дальневосточного письма, когда иероглифы зрительно «парят» над художественной плоскостью листа [15], символизируя легкость просветленного духа. В произведениях Ю. Тэсими так же, как и в произведениях других японских авторов, важнейшую роль в формировании художественного пространства играют не перспективные построения, а так называемая пустота «ёхаку» 余白 (букв. «избыток белого»), формируемая слегка напряженным взаимодействием черных линий отдельных знаков. Эта пустота призвана создавать ощущение «безграничного пространства», Абсолютного Ничто (т.е. замкнутое пространство внутри иероглифов «ёхаку» не является), поэтому зрительно свободное пространство листа должно напоминать поверхность белого пруда или реки, по которым плывут иероглифы [16].

«Избыток белого» мы наблюдаем в произведении Ю. Тэсими «Цубамэ» 燕 (яп. «Ласточка»), представленном на выставке в немецком городе Фрайбурге в 1960 г. (рис. 2). Эта работа состоит всего из одного иероглифа, написанного на листе большого формата (70 × 51 см). Произведение рождает ощущение полета, как бы «танцующего» движения птицы в бесконечном пространстве. Тактильное ощущение штриха рождает у зрителя эффект присутствия – как будто птица летит прямо перед его глазами.



Рис. 2. Ю. Тэсима, «燕» (1960)

Fig. 2. Yu. Teshima, “燕” (1960) (Tamiya, Bumpei 田宮文平. “Jidai to tomo ni miru. Teshima Yukei no Sho-gyo” “時代とともに見る.手島右卿の書業” [Взгляд эпохи. Каллиграфия Юкэя Тэсимы]. Sumi: “Sho” wo shinka saseta otoko. Yukei Teshima, no. 150 (2001): 6-29, P. 21)

В отличие от В.А. Фаворского, который создает собственный замкнутый мир, прежде всего, за «экраном» листа, подобный в своем устройстве внешнему миру, воспринимаемому глазами, Ю. Тэсима не обращается к художественному вымыслу: его произведения как бы фиксируют момент «просветления» каллиграфа в конкретном опыте взаимодействия с миром. Ю. Тэсима «прислушивается» к внешнему миру, чтобы во взаимодействии с ним понять, что представляет «небесное» в его собственном сердце. Он не противопоставляет себя миру, а сливается с ним (это связано с тем, что японская каллиграфия наследует буддистскую систему ценностей, с точки зрения которой мир как целое не может быть познан умом, так как ум разделяет познающего и познаваемое, а значит, познающий изначально обречен пребывать в иллюзиях [17]).

Сравнивая творческие подходы А.В. Фаворского и Ю. Тэсимы, мы понимаем, что в отличие от буквенного письма, рождающего ассоциации с архитектурными элементами и уже потому только вписывающегося в «определенное» пространство, формируемое перспективой, иероглифическое письмо отсылает к природным прообразам и обращается к символическому пространству, формируемому чертами, а значит, воспринимаемому зрителем субъективно.

Несмотря на то, что графический рисунок буквы визуально встраивается в перспективное объемно-пространственное изображение, на уровне смысла буква является конфликтной по отношению к предметному изображению, поскольку имеет звуковую природу, а потому художественно-шрифтовые композиции А.В. Фаворского представляют собой только синтетическое единство.

В каллиграфическом произведении конфликта между вербальностью и визуальностью в принципе не существует, поскольку фонетическое звучание иероглифа имеет лишь «поэтическую функцию». Каллиграфически испол-

ненный знак рассматривается как «визуальный ключ» для психосоматического проживания невербализируемого содержания слова, а значит, он не отделим от пишущего, от его эмоционального и физического состояния. Неслучайно, согласно В.Г. Белозеровой, «знатоки каллиграфии придерживались того принципа, что для подлинного понимания духовного содержания произведения необходимо повторять движения кисти мастера, а через них – движения его тела» [13. С. 111].

Отметим, что особую роль в формировании символического пространства японской каллиграфии играет пустота «ёхаку», или одухотворенная пустота. А.В. Фаворский тоже обращается к пустоте, но для него она вполне материальна (это пустота неба или даже первородного хаоса) или принципиально абстрактна (пустота листа). Он пишет: «Я хотел бы, чтобы то белое, которое изображает сияние вокруг фонаря, было очень напряженным, оно должно как бы расталкивать черноту ночи. Белое на снегу – несколько иное, не такое напряженное, более спокойное. Но и белое вокруг фонаря и белое на снегу совсем иное, чем белое бумажного листа, окружающее гравюру. Белое листа не выражает никакого конкретного явления, оно совершенно отвлеченное и поэтому не может нести в себе такого напряжения» [7. С. 146]. Даже когда В.А. Фаворский гравюрует ангела из «Троицы» А. Рублёва (1950), он намеренно создает «тесное» напряженное пространство, фокусируя внимание зрителя на лице ангела, а не на «пустоте» нимба или фона, традиционно призванного символизировать божественный свет.

В центре мира у В.А. Фаворского в принципе стоит человек – впрочем, как и у Ю. Тэсимы. Но если В.А. Фаворский подчеркивает в своих работах напряженность внутренней жизни отдельного человека и потому формирует замкнутое художественное пространство, прежде всего за «экраном» листа, то Ю. Тэсима акцентирует внимание на неотделимости человека от мира (прежде всего в духовном плане), поэтому его иероглифы словно плывут на поверхности бумаги, кажущейся бескрайней. В контексте нашего исследования принципиальным является то, что для формирования художественного пространства произведения важнейшим оказывается сам выбор в пользу буквенного или иероглифического письма, поскольку дальневосточная каллиграфия не знает пространства за «экраном» листа, а буквенное письмо, хотя и стремится к скульптурному объему, все-таки не может зрительно «парить» над листом (показательно в этом плане, что В.А. Фаворский сравнивает букву с «мухой в молоке» [7. С. 133]).

Заключение

В качестве вывода мы бы хотели отметить следующее. Несмотря на то, что творческие подходы В.А. Фаворского и Ю. Тэсимы разные, оба мастера приходят к одинаковой структуре переосмысления традиции: они оба берут у своих культур базовый способ построения образа. В частности, В.А. Фаворский видит в русской культуре тягу к «архитектуре» в построении образа, поэтому художественная форма у него объемно-целостная, имеющая некую структурную основу и «декор» из визуализированной фонетики. Получается форма, с одной стороны, укорененная в культуре, а с другой – новая, авторская. Ю. Тэсима, напротив, ощущает изначальную «органичность» образа в японской культуре, принципиальную неразделимость «структуры» и

«декора» художественной формы. Образ Ю. Тэсими направлен на традиционную для японского искусства передачу опыта взаимодействия автора с миром, поэтому он делает каллиграфию неотделимой от живописи – она позволяет ему экспрессивно выразить живую красоту момента. В своем творчестве мастер делает принципиально неразличимой грань между традиционным и новым.

Список источников

1. Николаева Е.В. Концепция фрактальности в постнеклассической философии культуры // *Философия и культура*. 2016. № 1 (97). С. 142–149.
2. Асташова Н.Д. Аспекты гендерного восприятия знания // *Эпистемология сегодня. Идеи, проблемы, дискуссии* / под ред. И.Т. Касавина и Н.Н. Ворониной. Н. Новгород : Нижегород. ун-т им. Н.И. Лобачевского, 2018. С. 26–31.
3. Мозз Н. Интервью с Б. Ноеншвандером // *Шрифт*. URL: <https://typejournal.ru/articles/Interview-with-Brody-Neuenschwander>
4. Григорьева Т.П. Дао-путь к троичности // *Дельфис*. URL: <http://www.delphis.ru/journal/article/dao-put-k-troichnosti>
5. Власов В.Г. Фаворский и ВХУТЕМАС // *Дом Бурганова. Пространство культуры*. 2009. № 2. С. 170–181.
6. Лосев А.Ф. Математическое оформление имманентно-субъективной интуиции. Учение о перспективе // *Psylib* [электронная библиотека] URL: <http://psylib.org.ua/books/lose010/txt14.htm>
7. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М. : Книга, 1986. 240 с.
8. Асоян Ю.А. Теория художественных пространств В.А. Фаворского и П.А. Флоренского (1920-е гг.) // *Культурология*. 2014. № 1 (68). С. 42–66.
9. Герчук Ю. Шрифт Фаворского – теория // *Фаворский В. О шрифте*. М. : Шрифт, 2014. С. 33–40.
10. Рубец М.В. Влияние китайского языка на мышление и культуру его носителей // *История философии*. 2009. № 14. С. 111–122.
11. Малявин В.В. Пространство китайской цивилизации. М. : Феория, 2014. 372 с.
12. Малявин В.В. Чжуан-цзы. М. : Наука, 1985. 310 с.
13. Белозерова В.Г. Искусство китайской каллиграфии. М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2007. 481 с.
14. Ishikawa K. 石川 九揚. Hisshoku no ‘Asobi’ – Yukei Teshima no Sho no Sekai 筆蝕の‘あそび’ – 手島右卿の書の世界 [“Игра” хиссёку – мир каллиграфии Юкэя Тэсими] // Sumi: “Sho” wo shinka saseta otoko. Yukei Teshima. 2001. № 150. P. 46–49. (на яп. яз.)
15. Qiu Zh. 邱振中. Shoho Sakuhin-no naka-no Undo to Kukan 書法作品の中の運動と空間 [Пространство и движение в каллиграфическом произведении] // *Tradition and Transformation in Aesthetics of East Asian Calligraphy*. Tokyo : Sangen-sha, 2016. P. 98–111. (на яп. яз.)
16. Bogdanova-Kummer E. About the Concept of Blank Space Yohaku in Japanese Avant-Garde Calligraphy and Euro-American Abstract Painting // *Tradition and Transformation in Aesthetics of East Asian Calligraphy* / ed. by Tsunemichi Kambayashi. Tokyo : Sangen-sha, 2016. P. 384–433.
17. Судзуки Д. Введение в дзэн-буддизм // *Psylib* [электронная библиотека]. URL: <http://psylib.org.ua/books/sudz01/index.htm>

References

1. Nikolaeva, E.V. (2016) Kontsepsiya fraktal'nosti v postneklassicheskoy filosofii kul'tury [The concept of fractality in post-non-classical philosophy of culture]. *Filosofiya i kul'tura*. 1(97). pp. 142–149.
2. Astashova, N.D. (2018) Aspekty gendernogo vospriyatiya znaniya [The aspects of gender perception of knowledge]. In: Kasavin, I.T. & Voronina, N.N. (eds) *Epistemologiya segodnya. Idei, problemy, diskussii* [Epistemology Today. Ideas, Problems, Discussions]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State University. pp. 26–31.
3. Mozz, N. (2018) *Interv'yu s B. Noenshvanderom* [Interview with B. Neuenschwander]. [Online] Available from: <https://typejournal.ru/articles/Interview-with-Brody-Neuenschwander>

4. Grigorieva, T.P. (n.d.) *Dao-put' k troichnosti* [The Tao Path to Trinity]. [Online] Available from: <http://www.delphis.ru/journal/article/dao-put-k-troichnosti>
5. Vlasov, V.G. (2009) Favorskiy i vKhUTEMAS [Favorsky and VKHUTEMAS]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*. 2. pp. 170–181.
6. Losev, A.F. (n.d.) *Matematicheskoe oformlenie immanentno-sub"ektivnoy intuitsii. Uchenie o perspektive* [Mathematical Formulation of the Immanent-Subjective Intuition. The Teaching about Perspective]. [Online] Available from: <http://psylib.org.ua/books/lose010/txt14.htm>
7. Favorskiy, V.A. (1986) *Ob iskusstve, o knige, o gravyure* [About Art, about Book, about Engraving]. Moscow: Kniga.
8. Asoyan, Yu.A. (2014) Teoriya khudozhestvennykh prostranstv V.A. Favorskogo i P.A. Florenskogo (1920-e gg.) [The theory of artistic spaces by V.A. Favorsky and P.A. Florensky (1920s)]. *Kul'turologiya*. 1(68). pp. 42–66.
9. Gerchuk, Yu. (2014) Shrift Favorskogo – teoriya [Favorsky's Typeface – The Theory]. In: Favorskiy, V. *O shrift* [About the font]. Moscow: Shrift. pp. 33–40.
10. Rubets, M.V. (2009) Vliyanie kitayskogo yazyka na myshlenie i kul'turu ego nositeley [The influence of the Chinese language on the thinking and culture of its speakers]. *Istoriya filosofii*. 14. pp. 111–122.
11. Malyavin, V.V. (2014) *Prostranstvo kitayskoy tsivilizatsii* [The Space of Chinese Civilization]. Moscow: Feoriya.
12. Malyavin, V.V. (1985) *Chzhuan-tszy* [Chuang Tzu]. Moscow: Nauka.
13. Belozerova, V.G. (2007) *Iskusstvo kitayskoy kalligrafii* [The Art of Chinese Calligraphy]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
14. Ishikawa, K. (2001) 石川 九楊. Hisshoku no “Asobi” – Yukei Teshima no Sho no Sekai 筆蝕の‘あそび’ – 手島右卿の書の世界 [“Asobi” of Hisshoku – The World of Teshima's Calligraphy]. *Sumi: “Sho” wo shinka saseta otoko. Yukei Teshima*. 150. pp. 46–49.
15. Qiu Zh. 邱振中. (2016) Shoho Sakuhin-no naka-no Undo to Kukan 書法作品の中の運動と空間 [Space and Movement in a Calligraphic Work]. In: Tsunemichi, K. (ed.) *Tradition and Transformation in Aesthetics of East Asian Calligraphy*. Tokyo: Sangen-sha. pp. 98–111.
16. Bogdanova-Kummer, E. (2016) About the Concept of Blank Space Yohaku in Japanese Avant-Garde Calligraphy and Euro-American Abstract Painting. In: Tsunemichi, K. (ed.) *Tradition and Transformation in Aesthetics of East Asian Calligraphy*. Tokyo: Sangen-sha. pp. 384–433.
17. Sudzuki, D. (n.d.) *Vvedenie v dzen-buddizm* [The Introduction to Zen Buddhism]. [Online] Available from: <http://psylib.org.ua/books/sudz01/index.htm>

Сведения об авторах:

Филоненко Н.С. – кандидат искусствоведения, доцент кафедры графического дизайна Уральского государственного архитектурно-художественного университета (Екатеринбург, Россия). E-mail: mashanadya@gmail.com

Филоненко Д.Ю. – кандидат культурологии, доцент кафедры графического дизайна Уральского государственного архитектурно-художественного университета (Екатеринбург, Россия). E-mail: philonenko@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Philonenko N.S. – Ural State University of Architecture and Art (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: mashanadya@gmail.com

Philonenko D.Yu. – Ural State University of Architecture and Art (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: philonenko@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 23.03.2021;
одобрена после рецензирования 13.01.2022; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 23.03.2021;
approved after reviewing 13.01.2022; accepted for publication 15.02.2024.*

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 930.2:069.01

doi: 10.17223/22220836/53/9

РОСПИСЬ БЫТОВЫХ ПРЕДМЕТОВ НИЖНЕЙ ПЕЧОРЫ XIX – НАЧАЛА XX В.: К ВОПРОСУ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КРАСОК

Ирина Сергеевна Астахова

*Институт геологии Коми научного центра Уральского отделения Российской академии
наук, Сыктывкар, Россия, astakhova@geo.komisc.ru*

Аннотация. Приводятся результаты исследования состава красок используемых в росписи бытовых предметов старообрядческого ареала Нижней Печоры (Республика Коми). Установлено, что краски замешивались на свинцовых или цинковых белилах с примесями кварца, барита и гипса. В качестве красного пигмента использован сурик, синий пигмент – берлинская лазурь, зеленый – шееловая зелень, коричневый – охра. Исследования позволяют сделать вывод об использовании в росписи охр с местных месторождений и минеральных пигментов, привозимых в Коми край в XVIII – начале XX в.

Ключевые слова: ложки, бытовые предметы, роспись, минеральные пигменты, старообрядцы, Печора

Для цитирования: Астахова И.С. Роспись бытовых предметов Нижней Печоры XIX – начала XX в.: к вопросу использования красок // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 113–122. doi: 10.17223/22220836/53/9

ART HISTORY

Original article

THE PAINTING OF HOUSEHOLD OBJECTS OF THE LOWER PECHORA RIVER IN XIX – BEGINNING XX CENTURIES: ON THE USE OF PAINTS

Irina S. Astakhova

*Institute of Geology of the Komi Science Centre of the Ural Branch of the Russian Academy
of Sciences, Syktyvkar, Russia, astakhova@geo.komisc.ru*

Abstract. The article deal with the results of study of the composition of paints used in the painting of household objects of the Lower Pechora River. Spoons, tues, boxes were painted in the villages of Skitskaya, Zamezhnoye and Stepanovskaya of Ust-Tsilemsky district. Art historians distinguish Ust-Tsilem and Pyzhem painting. The Ust-Tsilem painting used red, green, yellow and black colors. Pyzhem painting covered only dishes (salt shakers, bowls, cups, spoons). In the Pyzhem painting were used red, green and black colors. The relevance

of the study of mineral pigments is to use the material from the deposits of red ochre near the village Skitskaya Komi Republic. The selection of paints from painted household items beginning of the XIX century was made: a bucket for knocking down, a wobble, a tues with an inscription, a chest, a rifle butt and a spoons palette palette of F.O. Anshukov. The items are stored in the collections of the Ust-Tsilem Historical and Memorial Museum of A.V. Zhuravsky. Pieces of red, green, blue, brown, white paint about 2 mm in size were selected. Black paint was prepared from soot and resin was added. Later they started using ink. In this regard, black paint has not been studied. The pigments were studied with Raman spectrometry, XRD, and EDS. The paints were mixed on lead or zinc ceruse with the addition of quartz, barite and gypsum. The results of study of the composition of paints of the spoons allow us detecting minium as main component of the red pigments, blue pigments – the prussian blue, green – the arsenic cont containing pigment (sheel green?). The presence of iron oxides in the brown paint indicates the naturals pigment of the ochre. The red pigments in the painting of household objects is minium wite the lead ceruse. The surface of some household items was previously primed with whitewash or gypsum. The green paint from the rifle butt is represented by a sheel green. The study of composition of the pigments allows us to suppose that the ochre from local deposits and exotic (imported from another region) pigments were used in household objects painting by the Old Believers in Komi region. Paints of foreign production were delivered through the Arkhangelsk port. The meerkat, whitewash and prussian blue were produced at many colorful factories of the Russian Empire at the beginning of the XIX century. Arsenic-containing green pigments were produced at the beginning of the XIX century. Later they ceased to be used in painting. Research has established that natural ochres and pigments produced at the beginning of the XIX century and later were used in the painting of household items of the Lower Pechora.

Keywords: spoons, household objects, painting, mineral pigments, Old Believers, Pechora

For citation: Astakhova, I.S. (2024) The painting of household objects of the Lower Pechora river in XIX – beginning XX centuries: on the use of paints. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 113–122. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/9

Расцвет культуры Русского Севера приходится на конец XVII – начало XVIII в., когда по реке Двине через северные города осуществлялись связи России с Западной Европой. К этому периоду относится возникновение уникальных памятников деревянного и каменного зодчества, расцвет иконографии, письменности, прикладного искусства [1, 2]. В XVII–XX вв. на территории, входившей в состав Пустозерского, а с 1780 г. Мезенского уезда Архангелогородской губернии (ныне Усть-Цилемский район Республики Коми), существовали многочисленные старообрядческие скиты и поселения, но особую известность и влияние приобрели Великопоженский и Цилемские скиты, основанные выходцами из Выговского общежительства. На территории этих ареалов широко развивалось иконописание, изобразительное бытовое и художественно-рукописное искусство. Изучение иконописного и рукописного старообрядческого наследия началось в середине XIX в. Следует выделить первые труды С.В. Максимова, И. В. Евдокимова, А.А. Рыбакова, дающие научный анализ и осмысление происхождения традиционной рукописной традиции, истоки которых лежали в иконописании [1, 2]. Среди исследователей советского времени, писавших об искусстве Севера, необходимо отметить, прежде всего, В.Г. Брюсову, М.И. Некрасову, А.В. Ополовникова, М.А. Реформатску, которые дают сравнительный анализ живописных школ и вводят новые материалы по иконописанию [3, 4]. По мнению В.И. Малышева, в Великопоженском скиту существовала изобразительная традиция в виде искусства рисования настенных листов [5. С. 10]. В 2012 г.

были опубликованы документальные свидетельства современников, подтверждающие существование иконописания в Великопоженском скиту в середине XIX в. [6. С. 91]. В ряде научных работ изучаются некоторые отдельные детали искусства северной земли: иконы XVIII–XIX вв., скульптура, прялки, народный костюм [7, 8]. Крупное обобщение материалов по местоположению и количеству ареалов бытовой росписи в европейской части России в XIX–XX вв. было выявлено в 1980-х гг. архангельским этнографом В.А. Шелегом. В его работе указывается влияние иконописного ремесла на роспись бытовых предметов, что следует из технологии и манеры письма [7]. Современные научные исследования формирования иконописной культуры Нижней Печоры Великопоженского скита позволили обозначить иконографические и стилистические особенности бытующих на данной территории памятников, проследили пути проникновения икон на Нижнюю Печору и выявить местных мастеров [9, 10].

В конце XIX – начале XX в. ведущее место в народных промыслах занимала роспись бытовых предметов, сосредоточенная в деревнях Скитская, Заужное и Степановская Усть-Цилемского района. В д. Скитской известны многие ремесленники-ложочники, мастерство которых передавалось из поколения в поколение. В этнографических и искусствоведческих работах XX в. указывается использование обычной акварели, разведенной на смоле. Росписи по дереву посвящено немного работ, в основном это альбомы и каталоги отдельных музейных собраний [11]. Этнографы специально росписью не занимаются, а упоминают о ней лишь в обобщенных монографических трудах по народной культуре [12–14]. В бытовой росписи Нижней Печоры искусствоведы выделяют две традиции: усть-цилемскую и пижемскую. Первое название дано по названию Усть-Цилемской волости, куда входили и селения по р. Пижме. Мотивы, стилистика и цветовая гамма усть-цилемской росписи (красный, зеленый, желтый, черный) растительного орнамента ассоциируются с северодвинской росписью [14, 15]. Данная роспись зачастую сочеталась с резьбой, геометрической и скульптурной. Использование росписи на бытовых предметах (прялки, каталки для белья, туеса, бачевые палки, ружейные ложа и т.д.) позволили отнести ее к домово-предметной [14. С. 54]. Орнамент состоял из растительно-геометрического узора с использованием красного, зеленого и черного цвета (рис. 1).



Рис. 1. Цилемская роспись. Каталка для белья (Усть-Цилемский историко-мемориальный музей им. А.В. Журавского)

Fig. 1. Tsilem painting. Laundry gurney (A.V. Zhuravsky Ust-Tsilemsky Historical and Memorial Museum)

Под «пижемской» подразумевается только роспись, которая происходила из пижемских деревень, входивших в округу бывшего Великопоженского скита. Пижемской росписью покрывалась только посуда (солонки, миски, чашки, ложки). В пижемской росписи использовались три цвета (красный, зеленый, черный), эффектно оттенявшиеся светло-золотистым фоном деревянных изделий. Искусствоведы говорят о ее каллиграфичности и миниатюрности, о связи с печорской школой книжной миниатюры и особенно пижемского рисованного лубка второй половины XIX – начала XX в., отличавшегося строгостью и простотой, но большинство исследователей указывают на культурную взаимосвязь населения рек Мезени и Печоры [8, 15]. Однако пижемская роспись отличается от пышных и ярких северных росписей тем, что основной ее рисунок – это геометрический орнамент. В центр композиции помещался ромб (реже квадрат) с вписанным в него прямоугольником с петельками на углах, которые продолжают изображением ветвей с листочками [14. С. 55] (рис. 2).

На Печоре широко распространены росписные короба, сундуки, туеса с довольно простыми орнаментальными узорами и использованием двух цветов – красного и черного, реже добавляли белый цвет. В росписи предметов нет ничего общего с мезенской росписью. Прослеживаются ритмичность и идентичность отдельных деталей и мотивов с усть-цилемской росписью и с местной росписью ложек. Отмечается индивидуальность узора в печорских сундуках, который напоминает пучки трав, связанных в узлы [16. С. 38].



Рис. 2. Пижемская роспись бытовых предметов (Усть-Цилемский историко-мемориальный музей им. А.В. Журавского)

Fig. 2. Pyzhem painting of household items (A.V. Zhuravsky Ust-Tsilemsky Historical and Memorial Museum)

Предпринятое нами ранее изучение минеральных красок икон конца XVIII в. из фондов Усть-Цилемского историко-мемориального музея А.В. Журавского, предположительно отнесенных к произведениям местной старообрядческой иконописной мастерской, а также их сопоставление с природными пигментами из месторождения позволяют говорить, что местные

природные краски при написании данных икон не использовались. В иконописи применялись белила, сурик и берлинская лазурь, которые свидетельствуют о развитых торгово-промышленных связях с крупными торговыми северными центрами [17]. В связи с этим было сделано предположение об использовании местных природных пигментов в росписи бытовых предметов, в частности, «пижемских» ложек.

Методы и объекты исследования

В фондах Усть-Цилемского историко-мемориального музея А.В. Журавского находится палитра Федота Осиповича Аншукова (1874–1946) (У-ЦРКМ КП-936), дедушка которого был переписчиком, владельцем сохранившихся рукописей из Великопоженского скита [15]. Палитра представляет собой деревянный брусок длиной около 40 см с округлыми углублениями диаметром 5 см (рис. 3). Для изучения минерального состава красок были отобраны кусочки краски размером около 2 мм.



Рис. 3. Палитра Ф.О. Аншукова (Усть-Цилемский историко-мемориальный музей им. А.В. Журавского)

Fig. 3. The palette of F.O. Anshukov (A.V. Zhuravsky Ust-Tsilemsky Historical and Memorial Museum)

Дополнительно произведен отбор красок с расписных бытовых предметов: ведро для сбивания (начало XIX в., КП-811), зыбка (1827), туес с надписью (1896, КП-1252), сундук (начало XIX в., КП-789, приклад ружья (начало XIX в.).

Минеральные краски исследовались в лабораториях Института геологии им. академика Н.П. Юшкина Коми НЦ УрО РАН. Особенности состава и характеристика минеральных фаз производились с помощью рентгеноструктурного анализа (Shimadzu XRD-6000). Химический состав минералов определен в режиме EdS с использованием приставки INCA X-MAX 50 mm фирмы Oxford Instruments с напряжением 20 кВ, силой тока 15 нА, вакуумом 0,05 Па и диаметром пучка 2 мкм. Спектры комбинационного рассеяния (КР) света зарегистрированы на высокоразрешающем микроспектрометре LabRam HR 800 (Horiba jobin Yvon).

Результаты исследования

В палитре ложечника визуально установлено пять цветов: красный, бурый, синий, белый и зеленый. На рентгенограммах краски красного цвета из палитры присутствуют линии дифракционного отражения, характерные для кварца и сурика. Микронзондовые исследования уточнили химический состав краски, который представляет собой плотный агрегат сурика, отвечающему составу Pb_3O_4 , свинецсодержащие комочки и округлые выделения кварца размером до 100 мкм.

Рентгенофазовый анализ не достаточно точно определил минералы в составе краски коричневого цвета, так как присутствуют аморфные фазы.

Предположительно установлены кварц, кальцит, гематит и циркон. По данным микронзондового анализа, большая часть краски коричневого цвета представлена окислами железа (FeO – до 63 мас. %), а также обнаружен гипс ($(\text{Ca}_{0.94}\text{K}_{0.03}\text{Na}_{0.03})_{1.00}(\text{S}_{0.98}\text{P}_{0.03})_{1.01}\text{O}_4$). Таким образом, можно сделать вывод, что состав краски коричневого цвета близок к природным охрам.

Рентгофазовый анализ краски белого цвета позволяет говорить о углеродных белилах, в которых установлено соединение по составу близкому к природному гидроцинкиту. Помимо соединений цинка микронзондовыми исследованиями обнаружен барит BaSO_4 . Известно, что барит добавляли в голландские и гамбургские свинцовые белила [18. С. 22].

В составе синего пигмента, помимо аморфного органического вещества и комковатых выделений самородного свинца обнаружены округлые выделения сложного состава, в которых установлены (приведено к 100%, в мас. %): $\text{N} = 16,30$; $\text{O} = 60,71$; $\text{Fe} = 10,64$; $\text{Na} = 5,08$; $\text{Si} = 0,26$; $\text{K} = 2,05$; $\text{Ca} = 0,91$; $\text{Al} = 1,10$; $\text{Pb} = 0,47$ (рис. 2). Преимущественное содержание железа и азота позволяет предположить, что данный пигмент представлен берлинской лазурью, которой широко использовался в XVIII – начале XX в. [18. С. 234].

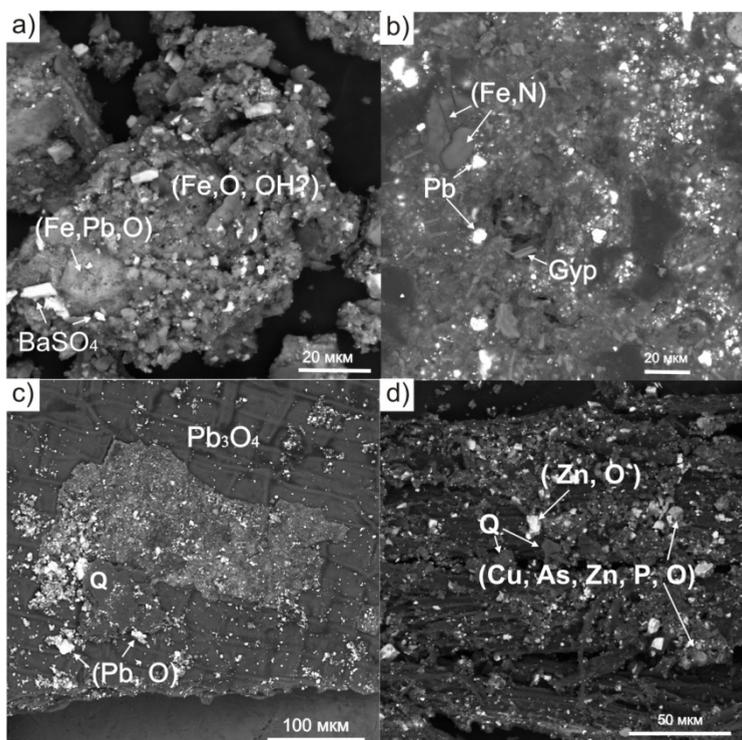


Рис. 4. Минеральный состав красок палитры (СЭМ-снимки): а – состав краски коричневого цвета: гидроокислы железа и свинца (Fe , Pb , O , OH), барит (BaSO_4); б – состав краски синего цвета: берлинская лазурь (Fe , N), самородный свинец (Pb), гипс (Gyp); в – состав краски красного цвета: сурик (Pb_3O_4), оксиды свинца (Pb , O), кварц (Q); г – состав краски зеленого цвета: шпелл-зелен (Cu , As , Zn , P , O), оксиды цинка (Zn , O), кварц (Q)

Fig. 4. Mineral composition of palette paints (SEM images): а – composition of brown paint: iron and lead hydroxides (Fe , Pb , O , OH), barite (BaSO_4); б – composition of blue paint: prussian blue (Fe , N), native lead (Pb), gypsum (Gyp); в – composition of red paint: meerkat (Pb_3O_4), lead oxides (Pb , O), quartz (Q); г – composition of green paint: sheel green (Cu , As , Zn , P , O), zinc oxides (Zn , O), quartz (Q).

Краска зеленого цвета из палитры представлена смесью зерен кварца неправильной формы размером до 10 мкм, угловатой формы окисными соединениями цинка и округлыми выделениями размером до 7 мкм соединениями состава (мас. %): As_2O_3 37,48; ZnO 30,94; P_2O_5 5,65; K_2O 2,67. По химическому составу данную краску назвать не удалось. Высокие концентрации цинка позволяют предположить замешивание краски на цинковых белилах в отличие от состава синей и коричневой красок.

В росписи бытовых предметов (ведро для сбивания, зыбка, туес, сундук) использованы красные и черные цвета. Ранее, со слов ложкаря из с. Заемной П.А. Мяндина, черную краску готовили из сажи и добавляли «тающую серу» (смола лиственницы). Позднее стали использовать черные ручки. Узор наносили птичьим пером или кисточкой, в советские времена перешли на металлические перья. После расписывания ложка покрывалась олифой и высушивалась [12. С. 36]. В связи с этим черная краска не отбиралась на анализы. Рентгенофазовым анализом на всех бытовых предметах в качестве красного пигмента установлен сурик. Химический состав красной краски, использованной в росписи ведра для сбивания, зыбки, туеса, сундука и приклада ружья отвечает сурику состава Pb_3O_4 . В виде примеси в составе красной краски с сундука присутствует комковатые выделения соединений свинца размером до 10 мкм и удлиненные кристаллы гипса CaSO_4 , который предположительно могли использовать как грунт. КР-спектры подтверждают диагностику сурика с интенсивными полосами 480, 549 и 1 087 cm^{-1} .

В зеленой краске, используемой в росписи приклада ружья, установлены свинцовые белила и комковатые выделения шееловой зелени – синтетической краски с составом $\text{Cu}_2\text{As}_2\text{O}_5$ [18]. Используя данные базы gruff.info, на КР-спектре пробы краски зеленого цвета с приклада ружья четко отражаются сильные линии в областях 154, 175, 217 и 242 cm^{-1} и более слабые – 294, 325, 371, 492, 539, 853 и 950 cm^{-1} . Отмечается явная схожесть с эталонной краской emerald green, что подтверждает полученные результаты микроспектрального анализа.

Заключение

По результатам проведенных анализов можно говорить, что в росписи ложек использовались как синтетические, так и минеральные пигменты. В большинстве случаев краски из палитры ложечника замешивались на свинцовых белилах с примесями кварца, барита и гипса. Лишь белая краска в палитре представлена цинковыми белилами, аналогичный состав обнаружен и в краске зеленого цвета, которая использовалась в росписи ложек. В качестве красного пигмента использован сурик, синий пигмент – берлинская лазурь, зеленая – мышьяксодержащий пигмент (шееловая зелень?). Лишь краска коричневого цвета содержит окислы железа, что позволяет говорить о природном происхождении пигмента. Наличие месторождения охр около д. Скитская, его разработка и полученные результаты по минеральному составу коричневой краски позволяют предположить использование местных охр. Ранее нами было установлено, что природные разноцветные краски из окрестностей д. Скитская, в частности, темные и светлые охры, характеризуются минеральным составом с преобладанием окислов и гидроксидов железа, а также кварца, гидрослюда, каолинита и кальцита [17].

В росписи бытовых предметов в качестве красной краски установлен сурик с добавлением свинцовых белил. Обнаружение кристаллов гипса позволяет предположить, что некоторые бытовые предметы, в частности сундук, перед росписью грунтовались. Предварительная подготовка поверхности для росписи и использование свинцовых белил или гипса в качестве грунта установлена нами ранее в иконописании Нижней Печоры [17]. Зеленая краска с приклада ружья представлена шееловой зеленью замешенной на свинцовых белилах.

С начала XVIII в. белила и сурик, а с середины XVIII в. и берлинская лазурь, производились на многих красочных заводах Российской империи и относились к числу наиболее широко употребительных для различных хозяйственных и бытовых нужд красок. В Архангельской губернии, по сведениям на 1810 г., красочных фабрик не было [19]. Краски зарубежного производства поступали через Архангельский порт [20]. По сведениям «упражняющихся в торговле разными красками людей», в начале XIX в. жители Шенкурского уезда Архангельской губернии покупали краску «в разных местах», холмогорские привозили «с протчими товарами из Санкт-Петербурга и Москвы одну только краску лазурь», а прочую (в том числе белила и сурик. – *Авт.*) покупали в Архангельске. В Мезенском уезде «людей, торгующих красками», не было [19]. Однако возможно было приобрести необходимые краски фабричного производства на крупных северных ярмарках. Однако в 1921 г. была принята конвенция о запрете использования свинцовых белил в малярном деле. Широкое распространение получили цинковые белила, промышленное производство которых относится к середине XIX в. [21]. Мышьясодержащие зеленые пигменты, промышленное производство которых было налажено к началу XIX в., позднее из-за высокой ядовитости перестали употребляться в росписи. Таким образом, в росписи бытовых предметов Нижней Печоры использованы природные охры и пигменты, произведенные в начале XIX в. и в более позднее время.

Список источников

1. Максимов С.В. Год на Севере. СПб., 1890. 441 с.
2. Евдокимов И.Г. Север в истории русского искусства. Вологда : Издание Союза Северных Кооперативных Союзов. 1921. 230 с.
3. Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. М. : Искусство, 1984. 419 с.
4. Оповников А.В. Сокровища Русского Севера. М. : Стройиздат, 1989. 366 с.
5. Малышев В.И. Усть-цилемские рукописные сборники XVI–XX вв. Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1960. 213 с.
6. Меньшакова Е.Г. Иконописцы храмов Пустозерска и в волости в XVIII – начале XX веков // Пустозерск – первый русский город за Полярным кругом: материалы Пярых Аввакумовских чтений. Нарьян-Мар, 2012. С. 90–97.
7. Шелег В.А. Севернорусская резьба и роспись по дереву: ареалы и этнические традиции. Архангельск : Архангельский центр Рус. Геогр. о-ва, 2015. 136 с.
8. Бернштам Т.А. Русские народные росписи по дереву в свете старообрядческой изобразительной культуры // Радловский сборник: научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН. СПб. : МАЭ РАН, 2007. С. 242–244.
9. Дронова Т.И., Плаксина Н.Е. Старообрядческая икона Нижней Печоры: предварительные итоги изучения // Известия Коми научного центра УрО РАН. Сыктывкар, 2014. Вып. 1 (17). С. 103–109.
10. Афанасьев А.В., Афанасьев Ю.И. Великопоженская икона // Антиквариат: предметы искусства и коллекционирования. М., 2011. № 5. С. 10–21.

11. *Прялки коми-зырян*: из собрания Национального музея Республики Коми : кн.-альбом / сост. И.М. Уткина. Сыктывкар : Коми респ. тип., 2009. 68 с.
12. *Арбат Ю.А.* Русская народная роспись по дереву. М., 1970. 200 с.
13. *Грибова Л.С.* Декоративно-прикладное искусство народов Коми. М. : Наука, 1980. 240 с.
14. *Рочева Л.К.* Усть-Цилемская слободка в письменных источниках. Сыктывкар : Коми респ. тип., 2017. 192 с.
15. *Тарановская Н.В.* Мастера народных росписей по дереву на Печоре // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник-1975. М., 1976. С. 346–355.
16. *Шаронов В.Э., Земцова И.В.* Традиция росписи по дереву верхневыхгодских коми в конце XIX – первой четверти XX века // Археология, этнография и антропология Евразии. 2014. № 2 (58). С. 119–125.
17. *Астахова И.С., Плаксина Н.Е.* Минеральный состав красок икон Нижней Печоры // Вестник Института геологии Коми научного центра Ур РАН. Сыктывкар: Геопринт, 2016. № 4. С. 29–33.
18. *Лавров Н.И.* Описание красок, употребляемых и предложенных для употребления на жидкостях в картинной и декорационной живописи и при окраске зданий. СПб. : Академия художеств, 1869. 287 с.
19. *Государственный архив Архангельской области.* Ф. 1. Оп. 3. Д. 561. Л. 1–8.
20. *Едемский М.Б.* О старинных торговых путях на Севере // Записки отделения русской и славянской археологии. СПб., 1913. Т. 9. 57 с.
21. *Гренберг Ю.И.* Технология станковой живописи. История и исследование. М. : Изобразительное искусство, 1982. 320 с.

References

1. Maksimov, S.V. (1890) *God na Severe* [The Year in the North]. St. Petersburg: [s.n.].
2. Evdokimov, I.G. (1921) *Sever v istorii russkogo iskusstva* [The North in the History of Russian Art]. Vologda: The Union of Northern Cooperative Unions.
3. Bryusova, V.G. (1984) *Russkaya zhivopis' XVII veka* [Russian painting of the 17th century]. Moscow: Iskustvo.
4. Opolovnikov, A.B. (1989) *Sokrovishcha Russkogo Severa* [The Treasures of the Russian North]. Moscow: Stroyizdat.
5. Malyshev, V.I. (1960) *Ust'-tsilemskie rukopisnye sborniki XVI – XX vv.* [Ust-Tsilem manuscript collections of the 16th – 20th centuries]. Syktyvkar: Komi knizhnoe izdatelstvo.
6. Menshakova, E.G. (2012) *Ikonopistsy khramov Pustozerska i v volosti v XVIII – nachale XX vekov* [The icon painters of temples of Pustozersk and in the parish in the 18th – early 20th centuries]. *Pustozersk – pervyy russkiy gorod za Polyarnym krugom* [Pustozersk – the first Russian city beyond the Arctic Circle]. Proc. of the Fifth Avakumov Readings. Naryan-Mar. pp. 90–97.
7. Sheleg, V.A. (2015) *Severnorrusskaya rez'ba i rospis' po derevu: arealy i etnicheskie traditsii* [North Russian wood carving and painting: areas and ethnic traditions]. Archangelsk: RGS.
8. Bernshtam, T.A. (2007) *Russkie narodnye rospisi po derevu v svete staroobryadcheskoy izobrazitel'noy kultury* [Russian folk paintings on wood in the light of the Old Believers' visual culture]. In: *Radlovskiy sbornik: nauchnye issledovaniya i muzeynye proekty MAE RAN* [The Radlovsky collection: Research and museum projects of the MAE RAS]. St. Petersburg: MAE RAS. pp. 242–244.
9. Dronova, T.I. & Plaksina, N.E. (2014) *Staroobryadcheskaya ikona Nizhney Pechory: predvaritel'nye itogi izucheniya* [The Old Believer icon of the Lower Pechora: Preliminary results of the study]. *Izvestiya Komi nauchnogo centra UrO RAN.* 1(17). pp. 103–109.
10. Afanasiev, A.V. & Afanasiev, Y.I. (2011) *Velikopozhenskaya ikona* [The Great Pozhenskaya Icon]. *Antikvariat: Objects of Art and Collectivation.* 5. pp. 10–21.
11. Utkina, I.M. (ed.) (2009) *Pryalki komi-zyryan: iz sobraniya Natsional'nogo muzeya Respubliki Komi* [Komi-Zyryan spinning wheels: From the collection of the National Museum of the Komi Republic]. Syktyvkar: Komi rep. tip.
12. Arbat, Y.A. (1970) *Russkaya narodnaya rospis' po derevu* [Russian folk painting on wood]. Moscow: [s.n.].
13. Gribova, L.S. (1980) *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo narodov Komi* [Decorative and applied art of the Komi peoples]. Moscow: Nauka.
14. Rocheva, L.K. (2017) *Ust'-Cilemskaya slobodka v pis'mennykh istochnikakh* [Ust-Tsilem Slobodka in written sources]. Syktyvkar: Komi respublikanskaya tipografiya.

15. Taranovskaya, N.V. (1976) Mastera narodnykh rospisey po derevu na Pechore [Masters of folk wood paintings on Pechora]. In: *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Ezhegodnik-1975* [Cultural Monuments. New discoveries. Yearbook 1975]. Moscow: [s.n.]. pp. 346–355.

16. Sharapov, V.E. & Zemtsova, I.V. (2014) Traditsiya rospisi po derevu verkhnevyechegodskikh komi v kontse XIX – pervoy chetverti XX veka [The tradition of painting on wood of the Verkhnevyechegod Komi in the late 19th – first quarter of the 20th century]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii*. 2(58). pp. 119–125.

17. Astakhova, I.S. & Plaksina, N.E. (2016) Mineral'nyy sostav krasok ikon Nizhney Pechory [Mineral composition of paints of icons of the Lower Pechora]. *Vestnik Instituta geologii Komi nauchnogo centra Ur RAN*. 4. pp. 29–33.

18. Lavrov, N.I. (1869) *Opisanie krasok, upotrebyaemykh i predlozhennykh dlya upotrebleniya na zhidkostyakh v kartinnoy i dekoratsionnoy zhivopisi i pri okraske zdaniy* [Description of paints used and proposed for use on liquids in painting and decorative painting and in painting buildings]. St. Petersburg: Akademiya khudozhestv.

19. The State Archive of Arkhangelsk region (GAAO). Fund 1. List 3. File 561. pp. 1–8.

20. Edemskiy, M.B. (1913) O starinnykh torgovykh putyakh na Severe [About ancient trade routes in the North]. In: *Zapiski otdeleniya russkoy i slavyanskoy arkheologii* [Notes of the Department of Russian and Slavic Archeology]. Vol. 9. St. Petersburg: [s.n.].

21. Grenberg, Y.I. (1982) *Tekhnologiya stankovoy zhivopisi. Istoriya i issledovanie* [The technology of easel painting. History and research]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo.

Сведения об авторе:

Астахова И.С. – кандидат геолого-минералогических наук, руководитель Геологического музея им. А.А. Чернова Института геологии Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук (Сыктывкар, Россия). E-mail: astakhova@geo.komisc.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Astakhova I.S. – head of A.A. Chernov Geological Museum of Institute of Geology of Komi Science Centre of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Syktывkar, Russian Federation). E-mail: astakhova@geo.komisc.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 11.01.2022;
одобрена после рецензирования 01.07.2022; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 11.01.2022;
approved after reviewing 01.07.2022; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 738.1

doi: 10.17223/22220836/53/10

КИТАЙСКИЙ ФАРФОР ПОЗДНЕЦИНСКОГО ПЕРИОДА С «ПАВИЛЬОННЫМИ» МАРКАМИ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И АТРИБУЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Сергей Евгеньевич Винокуров

*Уральский федеральный университет, Екатеринбургский музей
изобразительных искусств, Екатеринбург, Россия,
serg.vinokuroff@gmail.com*

Аннотация. В научный оборот вводится несколько произведений китайского фарфора с так называемой павильонной маркой, раскрываются проблемы, возникающие при изучении предметов китайского фарфора второй половины XIX – начала XX в. Рассматривается сложность и неоднозначность атрибуции изделий китайских императорских фарфористов исключительно по указанной марке, анализируются варианты реплик и имитаций эталонных предметов, впервые в отечественном искусствознании приводится информация об официальных образцах декора фарфора, созданных для китайских императорских печей во второй половине XIX в.

Ключевые слова: китайский фарфор, династия Цин, императрица Цы Си, марка «дая чжай», частная коллекция

Для цитирования: Винокуров С.Е. Китайский фарфор позднецинского периода с «павильонными» марками: проблемы изучения и атрибуции произведений // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 123–134. doi: 10.17223/22220836/53/10

Original article

CHINESE PORCELAIN OF THE LATE QING PERIOD WITH “PAVILION” STAMPS: PROBLEMS OF STUDY AND ATTRIBUTION OF ARTWORKS

Sergej E. Vinokurov

*Ural Federal University, Ekaterinburg Museum of Fine Arts, Ekaterinburg, Russian Federation,
serg.vinokuroff@gmail.com*

Abstract. Studies and publications of artworks from museums and private collections, published in recent decades, indicate that porcelain production in China received a new impetus for development in the second half of the 19th century. The article examines artworks with the so-called “pavilion” mark “daya zhai” from a private collection. The author substantiates stylistic transformations and changes in the marking of objects, highlights the problems of attribution research and establishing the authenticity of works of Chinese porcelain of the late imperial period.

Late Chinese porcelain with “pavilion” stamps has recently attracted the interest of researchers. However, now it is already possible to identify a few studies, with varying degrees of depth and details, considering this problem. Among them, it is necessary to note the artwork of G. Avitabile, related to the description of the collection of Chinese porcelain

by Siegfried Weishaupt. General information is contained in the works of experts on Chinese porcelain (G. Davison, S. Marchant), who study the marks of Chinese porcelain in a wide time range, and others. The most relevant within the framework of the article are the studies of R. Longsdorf, in which the porcelain of the period of Cixi's regency is examined.

In Russian art history, it is especially possible to highlight the dissertation and a series of articles on Chinese porcelain of the second half of the 19th – early 20th centuries by I.G. Yakovleva. In them, the author gives the methodology of attribution of works of the period under consideration, based on consideration of the mark, decor, as well as technological features of glaze and enamel painting.

An important role in the process of studying the works was played by a unique album published in 2007 by the Gugong Museum (Beijing) with official samples of painting used by the court porcelain kilns of the late Qing period.

A specific feature of the objects considered in this article is the presence on the body of the objects of the pavilion mark “*daya zhai*” of three hieroglyphs placed horizontally (Chin. 大雅齋). As the researchers point out, this mark reproduces the name of the Empress Cixi's office or her studio name. The presence of this brand allows specialists to attribute items with it to the range of products to the second half of the 19th – early 20th centuries.

Artworks from a private collection with the considered “pavilion” mark are distinguished by a special decorative program, which testifies to the careful development of it by the artists. Thanks to the relatively recent publication by Chinese experts of a catalog of sketches for painting created for court porcelain stoves, we are able not only to describe the main artistic transformations of the porcelain decor of the *Daya Zhai* group, but also by comparing with these samples to more confidently attribute works or raise questions in attribution.

Keywords: Chinese porcelain, Qing dynasty, Empress Cixi, *Daya Zhai* mark, private collection

For citation: Vinokurov, S.E. (2024) Chinese porcelain of the late qing period with “pavilion” stamps: problems of study and attribution of artworks. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 123–134. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/10

XVIII–XIX вв. являются заключительным этапом развития императорского Китая, а искусство этого периода в силу разных факторов достаточно поздно вошло в сферу научных интересов. Однако, как показывают современные исследования, для развития фарфора данный период является не менее плодотворным и характеризуется многообразием художественных тенденций, отражающих изменения эстетической системы в результате преодоления конфликта между традиционной и новой «западной» парадигмой, характерной в это время для стран Восточной Азии. Это выразилось в конкретных форматах работы китайских фарфористов, например, в расширении цветового спектра – так называемых цветных семейств.

Специалисты отмечают, что вплоть до 1860-х гг. усилия керамистов в основном были по большей части направлены на сохранение производства, нежели на его развитие. Судя по все чаще появляющимся исследованиям и публикуемым произведениям из музейных и частных собраний, производство фарфора в Китае получило новый импульс к развитию во второй половине XIX столетия. Эта положительная динамика во многом была спровоцирована императорским двором, переживавшим сложные времена и стремящимся оправдать собственную легитимность всеми возможными способами, в том числе развитием фарфорового производства и формированием собственного стиля [1. С. 347].

Обращение к заявленной теме обусловлено презентацией в 2018 г. в Екатеринбургском музее изобразительных искусств частной коллекции в рамках

выставочного проекта «Стекло и керамика Китая» [2]¹. В экспозиции было показано несколько десятков избранных произведений китайского фарфора и стекла из уникального для уральского региона собрания. Среди них несколько предметов содержат марку позднецинского фарфора, относящуюся, как считают исследователи, к специальным заказам, исполненным в периода правления вдовствующей императрицы и регента Цы Си (1835–1908, регент в 1861–1873 и в 1875–1889). В настоящей статье рассматриваются произведения с такими марками, обосновываются стилистические трансформации и изменения в маркировке предметов, освещаются проблемы атрибуционного исследования и установления подлинности произведений китайского фарфора позднего имперского периода.

К истории изучения позднецинского фарфора

Как уже было сказано, поздний китайский фарфор с «павильонными» марками сравнительно недавно заинтересовал исследователей. Однако на настоящий момент уже можно обозначить ряд исследований, с разной степенью глубины и подробности рассматривающих эту проблему.

Среди зарубежных исследований необходимо отметить работу Г. Авитабиле [3], связанную с описанием коллекции китайского фарфора Зигфрида Вейсхаупта и включающую информацию о фарфоре интересующего нас периода. Общие сведения содержатся в работах таких специалистов по китайскому фарфору, как Г. Девисон и С. Маршан, изучающих марки китайского фарфора в широком временном диапазоне, и других. Однако наиболее актуальными в рамках настоящей статьи являются публикации Р. Лонгсдорфа [4, 5], в которых прицельно рассматривается фарфор периода регенства Цы Си.

В российском искусствознании, помимо общих исследований китайского фарфора и декоративно-прикладного искусства династии Цин, проводимых Л.А. Кузьменко и М.А. Неглинской, особенно можно выделить диссертацию и серию статей о китайском фарфоре второй половины XIX – начала XX в. И.Г. Яковлевой. В одной из статей исследователь на примере произведений из собрания Государственного Эрмитажа приводит методологию атрибуции произведений рассматриваемого нами периода, основываясь на рассмотрении марки, декора, а также технологических особенностей глазури и росписи эмалями [6]. К этой методологии мы обратимся в дальнейшем при рассмотрении конкретных предметов.

Любопытно, что в диссертационном исследовании И.Г. Яковлева затрагивает также актуальную в контексте данной статьи проблему подделок и цитат, возникших уже в конце XIX в. и потому сегодня нередко выдающихся за оригинальные произведения [7].

Наконец, важную роль в процессе изучения произведений сыграл изданный в 2007 г. музеем Гугун (Пекин) уникальный альбом с официальными образцами росписи, использовавшимися придворными фарфоровыми печами позднецинского периода [8]. В этом издании, как будет показано далее, в том

¹ Часть предметов из коллекции А.В. Глазырина, приобретенная в московском антикварном салоне «Шон», сопровождается экспертными заключениями специалистов Государственного музея искусства народов Востока. Эти заключения содержат справочную информацию, атрибуцию и датировку предметов, основывающиеся на расшифровке марок и анализе стилистики декора. В статье каталожные сведения о предметах приводятся в авторской редакции.

числе были опубликованы эскизы, коррелирующие с произведениями из частной екатеринбургской коллекции.

Марка «дая чжай» и особенности декоративной программы

Специфическим признаком предметов, рассматриваемых в настоящей статье, является наличие на тулове предметов павильонной марки «дая чжай» из трех иероглифов, размещенных горизонтально (кит. 大雅齋 – в разных вариантах перевода «Студия великого изящества» или «Павильон великой изысканности»).

Как указывают исследователи, эта марка воспроизводит название кабинета императрицы Цы Си или ее студийное имя. Наличие этой марки позволяет специалистам отнести предметы с ней к кругу изделий ко второй половине XIX – началу XX в. Однако и в этом вопросе специалисты не могут прийти к единому мнению. Так, часть специалистов связывает их создание с празднованием шестидесятилетия Цы Си в 1895 г. [9. Р. 58]. Другие датируют их периодом конца правления Туньчжи (1862–1874) – начала правления Гуаньсюй (1875–1908), т.е. 1870-ми гг. [5. С. 289]. Отсутствие на настоящий момент документальных свидетельств о первом таком заказе позволяет, на наш взгляд, укрупнить датировку до периода 1870–1900-х гг. В отечественной традиции такие предметы датируются достаточно условно «периодом Гуаньсюй», т.е. 1875–1908 гг.

Существенным признаком этого круга изделий является также наличие оттиска печати вдовствующей императрицы в виде вертикального овального картуша с изображениями драконов в рамке. Характерно, что в более поздних репликах этого круга произведений картуш оттиска печати и сама марка трансформируются в единый элемент, имитирующий марку императорского фарфора.

Помимо характерной марки, эти произведения отличает особенная программа цвета фонов изделий. Так, комплекс произведений с маркой «дая чжай» включает следующие группы – желтая, белая, бирюзовая, фиолетовая. Обращают на себя внимание предметы с бирюзовым и фиолетовым фоном. Бирюзовый и в особенности фиолетовый цвет эмалей до рассматриваемого периода изредка использовались лишь в качестве цвета отдельных элементов рисунка росписи фарфоровых предметов. В период регентства Цы Си, характеризующийся пышностью императорских церемоний и известным пристрастием самой императрицы к роскоши, эти цвета дополняют уже привычную к этому времени палитру белого, желтого и черного фонов.

Произведения с рассматриваемой «павильонной» маркой отличает и особая декоративная программа, свидетельствующая о тщательной ее разработке художниками. Благодаря относительно недавнему изданию китайскими специалистами каталога эскизов для росписи, сегодня мы имеем возможность не только описать основные художественные трансформации декора фарфора группы «дая чжай», но и посредством сравнения с этими образцами более уверенно атрибутировать произведения.

Из вступительной статьи Ли Вэйдуна к каталогу образцов, представленных в собрании дворца-музея Гугун в Пекине, мы узнаем, что музейная коллекция подобного рода сборников образцов позволяет проследить традицию такого типа официальных эскизов для императорских фарфоровых печей,

дает возможность проследить изменение подхода к декору предметов, создаваемых для императорского двора, начиная с династии Сун (960–1279) и Юань (1271–1368).

Среди огромного количества сборников-образцов периода правления династии Цин (1636–1912), по замечанию куратора, наиболее полно сохранившимися являются эскизы конца 1860-х – начала 1870-х для масштабного фарфорового комплекса, заказанного по случаю бракосочетания в 1872 г. императора Цзай Чуня (девиз правления – Тунчжи). Из приведенных далее сведений мы узнаем, что комплекс включал более тысячи предметов из фарфора различных форм и функционального назначения: столовые формы, туалетные принадлежности, ритуальные предметы [8. С. 50]. Большая часть этих предметов сегодня представлена в собрании музея Гугун, однако единичные образцы проникли на европейский художественный рынок и сегодня представлены редкими примерами в крупнейших музейных и частных собраниях.

Эскизы представляют цветные и монохромные рисунки, выполненные тушью на бумаге. Любопытно, что придворные художники не только создают на листе вариант будущей росписи, но и адаптируют одну и ту же символическую композицию к конкретному типу предмета в зависимости от его формы, высоты, ширины и т.д.

Исследователи отмечают, что подготовка комплекса предметов для последних китайских императоров сыграла важную роль в формировании нового стиля китайского фарфора, поскольку уже в нем выразились основные принципы: была установлена цветовая гамма, формы предметов, сюжеты росписей и т.д. [6. С. 74].

Вслед за И.Г. Яковлевой отметим, что несмотря на достаточно широкое распространение предметов, выполненных в стилистике так называемого свадебного фарфора Тунчжи, вероятно, большая часть из них является деталями более поздних императорских заказов, другая часть – реминисценцией, в очередной раз свидетельствующей скорее о китайской приверженности традициям и попытке в этих повторениях сохранить удачные форматы, в нашем случае – варианты декора. Наконец, современный мировой антикварный рынок демонстрирует широкое распространение откровенных реплик разного качества, демонстрирующих высокий интерес не только к классическому бело-голубому китайскому фарфору, но и к его поздним не так широко известным направлениям.

Произведения

В коллекции А.В. Глазырина четыре предмета относятся к группе произведений с так называемой павильонной маркой. Наиболее интересным из них является сосуд с изображением глицинии, пионов и сорок, поступивший в коллекцию с условной датировкой периодом Гуансюй (1875–1908) и указанным местом создания «придворные мастерские» (рис. 1).

Безусловно, это достаточно крупное произведение является великолепным образцом стиля китайского фарфора периода Гуансюй. Для росписи характерна утонченная неяркая цветовая палитра и изысканная живописно-орнаментальная трактовка. Композиция в жанре «цветы-птицы» (*хуаняо*) содержит целый ряд мотивов, несущих благопожелательный смысл: глициния – женская красота, пион – богатство, знатность и процветание, персик – долго-

летие, жезл жуи – исполнение всех желаний, а привлекающие внимание изображения сорок являются символом счастливого предзнаменования.

Марку *да я чжай*, написанную справа налево, на тулове сосуда (рис. 2) дополняет овальный картуш с текстом из шести иероглифов, в примерном переводе означающих «небо и земля соединяются весной». Кроме того, на дне вазы указана марка из четырех иероглифов, написанных в стиле *кайшу* (уставное письмо). Марка относится к периоду правления императора Тунчжи, в переводе означает «вечное процветание и непреходящая весна». Такой «поэтический» тип марок на дне предметов, как указывают специалисты, заменил официальные «династийные», т.е. марки с девизами правления императоров [1].



Рис. 1. Сосуд с изображением глицинии, пионов и сорок. Период Гуансюй (1875–1908). Императорские придворные мастерские (?). Фарфор, роспись эмалями. Частная коллекция [2. С. 50]

Fig. 1. Vessel with the image of wisteria, peonies, and magpies. Guangxu period (1875–1908). Porcelain, painted with enamels. Private collection



Рис. 2. Фрагмент росписи сосуда. Изображение отиска печати

Fig. 2. Fragment of vessel painting. Image of the stamp imprint

Желтый цвет фона, довольно рано ставший цветом императорской власти, в отношении произведений с павильонными марками означал еще и так называемую весеннюю группу предметов, созданных на стыке периода Тунчжи и Гуансюй, т.е. в 1870-е гг.

Для уточнения атрибуции необходимо обратиться к мнению И.Г. Яковлевой, анализирующей марки сосудов из собрания Государственного Эрмитажа. Так, исследователь со ссылкой на зарубежных коллег говорит о том, что однородность линий и пятен без градаций (т.е. без сгустков пигмента) в начертании марки выдает в предмете более позднюю реплику. Обращаясь к рассматриваемому нами предмету, мы наблюдаем как раз такой вариант написания иероглифов. Еще одним признаком, говорящим о более позднем времени создания, является отсутствие признаков отслоения эмали, характерных для предметов периода Гуансюй.

Однако далее приводится еще несколько существенных аргументов, которые необходимо учитывать при атрибуции предмета. Так, о подлинности предмета могут свидетельствовать технические особенности: цвет черепка и степень блеска эмалей. В сосуде из частно коллекции мы наблюдаем слегка сероватый естественный цвет черепка, а эмаль фона и рисунка дает ровные тусклые блики [6. С. 75]. Визуальный осмотр показал отсутствие следов искусственной тонировки черепка и приглушения блеска эмали механическими или химическими способами, что может говорить в пользу ранней для этого круга предметов датировки [7. С. 97].

Примечателен и тот факт, что в опубликованном каталоге коллекции образцов для росписи фарфора нами не был обнаружен вариант данной композиции, сочетающей изображения цветов глицинии, пионов и сорок. Сорок мы встречаем в эскизе чаши (рис. 3), где она изображена в сочетании со сливой – еще одним символом наступающей весны [8. С. 78].

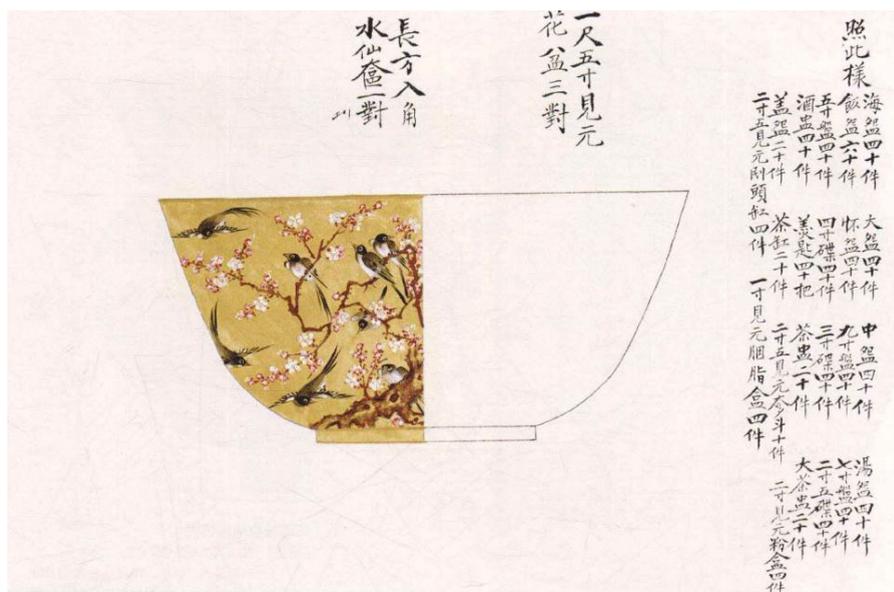


Рис. 3. Образец росписи. Музей императорского дворца (Пекин) [8. С. 78]

Fig. 3. Sample painting. Imperial Palace Museum (Beijing)

На основании вышесказанного можно с определенной степенью уверенности заключить, что рассматриваемый сосуд, во-первых, не входит в круг ранних заказов периды Тунчжи-Гуансюй (1860–1870-е). С учетом этого можно предположить достаточно широкий временной диапазон – последняя четверть XIX – начало XX столетия (до падения китайской империи). Место создания предмета, обозначенное экспертами ранее как «придворные мастерские», в силу вышеобозначенных причин также может рассматриваться с достаточной степенью осторожности.

Подобный прием сочетания марки «дая чжай» с желтым, как мы уже выяснили – весенним, цветом фона отличает и кашпо с изображением плодов персика и цветущей сливы (*мэйхуа*) (рис. 4). О более позднем периоде создания этого предмета, по сравнению с предыдущим рассмотренным, нам сообщает, во-первых, характер размещения марки «дая чжай» не слева от овал-

ной печати, а внутри нее по вертикали. Сама «печать» лишь формой имитирует оттиск печати Цы Си: в рамке изображены не пара драконов, а условный растительный орнамент. На дне сосуда указана традиционная «династийная» марка из шести иероглифов в стиле *кайшу*, в переводе означающих «создано в годы Гуансюй Великой Цин», в то время как у предыдущего образца марка являлась скорее поэтическим дополнением общей символики. Наконец, обращает на себя внимание интенсивный блеск глазури, чрезмерно яркие насыщенные цвета эмалей и практически идеальная белизна фарфорового черепка.



Рис. 4. Кашпо. Первая четверть XX в. Фарфор, роспись эмалями. Частная коллекция [2. С. 52]

Fig. 4. Flowerpot. First quarter of the 20th century. Porcelain, painted with enamels. Private collection

Среди эскизов, подготовленных в течение периода Гуансюй для императорских печей, нами вполне закономерно не был обнаружен эскиз, в котором ветви и плоды персика в сочетании с цветущей сливой размещались бы на желтом фоне. Само это сочетание двух разносезонных символов вызывает вопрос к автору росписи, по всей вероятности, стремившемуся имитировать разработанную при императорском дворе декоративную программу, но смешавшем в одном произведении символы разных сезонов года.

Несоответствие технологических качеств, указание династийной марки, а также достаточно эклектичный подход художника к подбору символических изображений позволяют говорить об относительно поздней для данного типа предметов датировке первой четвертью XX в.

Еще одно кашпо из коллекции А.В. Глазырина любопытно сразу по нескольким причинам (рис. 5). С одной стороны, в каталоге эскизов нами был обнаружен точный образец для росписи (рис. 6) [8. С. 170]. Здесь же были опубликованы несколько предметов идентичной четырехугольной формы, расширяющейся сверху, демонстрирующих точное совпадение размещения рисунка по граням кашпо с расположением композиции в рассматриваемом нами кашпо [8. С. 172]. На одной из граней указана марка «дая чжай» и оттиск печати императрицы Цы Си слева от марки. Как и у классических произведений этого круга, на поддоне начертаны четыре иероглифа, в переводе означающие «вечное процветание и непреходящая весна». Таким образом,

соблюдены все формальные признаки предметов, созданных в придворных мастерских периода Гуансюй.



Рис. 5. Кашпо. Первая половина XX в. Фарфор, роспись эмальями. Частная коллекция (публикуется впервые)

Fig. 5. Flowerpot. First half of the 20th century. Porcelain, painted with enamels. Private collection (published for the first time)



Рис. 6. Образец росписи. Музей императорского дворца (Пекин) [8. С. 170]

Fig. 6. Sample painting. Imperial Palace Museum (Beijing)

Однако нельзя не отметить значительную разницу в колорите эталонных вещей из императорской коллекции и кашпо из частной коллекции. Резкие в своей яркости цвета эмалей, заметно иное качество рисунка и живописи, интенсивный блеск глазури, отсутствие мелкого кракелюра и идеально белый черепок контрастируют с предметами из императорской коллекции. Кроме того, не совпадает расположение изображения оттиска печати. В рассматриваемом предмете он размещен слева от марки, в то время как в предметах из императорской коллекции оттиски указаны справа от марки.

И последнее, что необходимо отметить, это несоответствие цвета фона и весеннего текста марки на дне. Белый цвет фона с полностью распустившимися цветами символизирует летний сезон. Можно предположить, что в более поздних предметах это правило часто не соблюдалось в силу попытки, по сути, механически повторить внешнюю сторону декоративной программы. Этот и ранее обозначенные факторы позволяет предположить, что кашпо из частной коллекции является достаточно поздней (вплоть до середины XX в.) репликой эталонных образцов.

И в заключение – последний и наиболее сложный предмет из этой группы – чашечки-кубка на высокой ножке с композицией в жанре «цветы-птицы» на бирюзовом, также «весеннем» фоне (рис. 7). Приобретенный в одном из европейских мелких антикварных магазинов предмет резко выделяется по технологическим и художественным качества, даже по сравнению с ранее рассмотренным кашпо.



Рис. 7. Чашка. XX в. (?). Фарфор, роспись эмалями. Частная коллекция (публикуется впервые)
Fig. 7. Cup. 20th century (?). Porcelain, painted with enamels. Private collection (published for the first time)

Декор произведения включает павильонную марку «дая чжай» рядом с красной печатью. В изданных музеем Гугун образцах нами был обнаружен исходный эскиз, послуживший основой для композиции (рис. 8). Здесь же были обнаружены и аналоги из дворцовой коллекции [8. С. 208].



Рис. 8. Образец росписи. Музей императорского дворца (Пекин) [8. С. 206]
Fig. 8. Sample painting. Imperial Palace Museum (Beijing)

Однако, несмотря на точное следование образцу композиции и сюжету, как и для многих поздних произведений, копирующих предметы периода Гуансюй, для этого произведения характерны чрезмерно интенсивный блеск глазури, яркие, почти люминесцентные, цвета эмалей, а также ярко-выраженная неряшливость как в рисунке, так и в росписи. Кроме того, форма чаши слегка вытянута вверх, по сравнению с аналогичными предметами, а на ножке отсутствует традиционное для подобного типа предметов этого времени декоративное кольцо, имеющееся на предметах с известным провенансом.

Исходя из вышесказанного можно сделать вывод, что данная чашечка-кубок, вероятнее всего, является очень поздней имитацией предметов в стиле «дая чжай». Такие имитации сегодня достаточно широко распространены на мировом антикварном рынке. Их отличает довольно поверхностное следование за известными образцами, выражающееся в нарушении пропорций сосудов, иной, нехарактерной для второй половины XIX – начала XX в., цветовой гамме, несколько примитивном рисунке и неряшливости в росписи эмалями.

Несколько произведений китайского позднецинского фарфора, ставшие предметом настоящего исследования, являются иллюстрацией тех трудностей, которые возникают перед исследователями при обработке частных коллекций, часто не имеющих точного или хоть какого-то провенанса. Китайский фарфор, чрезвычайно широко распространенный на художественном рынке Европы уже несколько столетий, ставит перед исследователями массу вопросов, в том числе вопросы о подлинности произведений. В этом отношении наиболее любопытны произведения периода заката китайской империи, сравнительно недавно ставшие предметом как коллекционирования, так и научного интереса специалистов. Узкая историографическая база, редкость самих предметов с «павильонными» марками как в музейных, так и в частных собраниях затрудняют проведение безусловной атрибуции произведений, их датировки и отнесения к деятельности придворных фарфоровых мастерских. Представляется, что накопление и расширение визуального ряда, а также выводов по итогам визуального изучения этих предметов, их сопоставления с достоверными аналогами позволят с течением времени сформировать полноценную картину развития китайского фарфора второй половины XIX – начала XX в. и создать практическое руководство для атрибуции и анализа произведений этого периода.

Список источников

1. Яковлева И.Г. Китайский фарфор эпохи поздняя Цин (1896–1911) в свете его репрезентативной функции // Общество и государство в Китае : XLII научная конференция. М. : Ин-т востоковедения РАН, 2012. Ч. 2. С. 343–347.
2. Винокуров С.Е. Стекло и керамика Китая из коллекции А.В. Глазырина. Научный каталог выставки. Екатеринбург : ЕМИИ, 2018. 88 с.
3. Avitabile G. From the Dragon's Treasure: Chinesisches Porzellan des 19. und 20. Jahrhunderts aus der Sammlung Weishaupt. London : Bamboo Publishing, 1987. 168 p.
4. Longsdorf R. Dayazhai Ware: Porcelains of the Empress Dowager // Chinese Ceramics: Selected Articles from Orientations. 1992–1998. March 1992. P. 285–296.
5. Longsdorf R. Porcelains Made for the Grand Imperial Wedding of the Guangxu Emperor // Orientations. June 2004. Vol. 35, № 5. P. 24–31.
6. Яковлева И.Г. К вопросу об изучении китайского фарфора второй половины XIX века // Труды Государственного Эрмитажа: Керамика и фарфор Дальнего Востока: проблемы стиля и взаимовлияний / науч. ред. Т.Б. Арапова. Санкт-Петербург : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. 184 с.

7. Яковлева И.Г. Китайский фарфор эпохи поздняя Цин (1796–1911). Художественные традиции в культурном контексте : дис. канд. искусствоведения. СПб., 2010. 247 с.

8. 官樣稅瓷：故宮博物院藏清代制瓷官樣與御窗瓷器 [Официальные образцы придворного фарфора: официальные образцы династии Цин и Императорский фарфор из Дворцового музея] / 故宮博物院編;郭買究, 王光詩主編. 北京:紫禁城 出酥社, 2007. 334 p.

9. Oort H.A. van. Chinese porcelain of the 19th and 20th centuries. Lochem : Tjdstroom, 1977. 198 p.

References

1. Yakovleva, I.G. (2012) Kitayskiy farfor epokhi pozdnyaya Tsin (1896–1911) v svete ego reprezentativnoy funktsii [Chinese porcelain of the late Qing era (1896–1911) in the light of its representative function]. In: Kobzev, A.I. (ed.) *Obschestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and State in China]. Vol. 2. Moscow: Institute of Oriental Studies RAS. pp. 343–347.

2. Vinokurov, S.E. (2018) *Steklo i keramika Kitaya iz kolleksii A.V. Glazyrina. Nauchnyy katalog vystavki* [Glass and ceramics of China from A.V. Glazyrin's collection. A exhibition scientific catalog]. Ekaterinburg: EMII.

3. Avitabile, G. (1987) *From the Dragon's Treasure: Chinesisches Porzellan des 19. und 20. Jahrhunderts aus der Sammlung Weishaupt*. London: Bamboo Publishing.

4. Longsdorf, R. (1992) Dayazhai Ware: Porcelains of the Empress Dowager. In: de Orientations Magazine. *Chinese Ceramics: Selected Articles from Orientations*. 1992–1998. March. pp. 285–296.

5. Longsdorf, R. (2004) Porcelains Made for the Grand Imperial Wedding of the Guangxu Emperor. *Orientations*. 35(5). pp. 24–31.

6. Yakovleva, I.G. (2012) K voprosu ob izuchenii kitayskogo farfora vtoroy poloviny XIX veka [On studying Chinese porcelain of the second half of the 19th century]. In: Arapova, T.B. (ed.) *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha: Keramika i farfor Dal'nego Vostoka: problemy stilya i vzaimovliyaniy* [Proceedings of the State Hermitage: Ceramics and porcelain of the Far East: Problems of style and mutual influences]. St. Peterburg: The State Hermitage.

7. Yakovleva, I.G. (2010) *Kitayskiy farfor epokhi pozdnyaya Tsin (1796–1911). Khudozhestvennyye traditsii v kul'turnom kontekste* [Chinese porcelain from the late Qing era (1796–1911). Artistic traditions in a cultural context]. Art History Cand. Diss. Moscow.

8. Wang Guangshi. (ed.) (2007) 官樣稅瓷：故宮博物院藏清代制瓷官樣與御窗瓷器. 故宮博物院編;郭買究. 北京:紫禁城 出酥社.

9. Oort, H.A. van (1977) *Chinese porcelain of the 19th and 20th centuries*. Lochem: Tjdstroom.

Сведения об авторе:

Винокуров С.Е. – кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории искусств и музееведения Уральского федерального университета; заведующий отделом декоративно-прикладного искусства Екатеринбургского музея изобразительных искусств (Екатеринбург, Россия). E-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Vinokurov S.E. – Ural Federal University; Ekaterinburg Museum of Fine Arts (Ekaterinburg, Russian Federation). E-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 21.06.2021;
одобрена после рецензирования 13.08.2021; принята к публикации 15.02.2024.

The article was submitted 21.06.2021;
approved after reviewing 13.08.2021; accepted for publication 15.02.2024.

Научная статья

УДК 7.049.2"1941.1945":811.161.1

doi: 10.17223/22220836/53/11

УПОМИНАНИЕ ХЛЕБА И КАШИ В КАРИКАТУРАХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Галина Леонидовна Денисова

Тольяттинский государственный университет, Тольятти, Россия, g.denisova@tltsu.ru

Аннотация. Определяется роль отсылок к образам хлеба и каши в карикатурах Великой Отечественной войны. Наблюдается, как, формируя смысл сообщения иконическими и вербальными средствами, карикатуристы создают проекции в область ассоциативных полей концептов ХЛЕБ и КАША, играя со значениями лексем, прибегая к визуализации образной основы русских фразеологизмов и паремий, к метафорическому и метонимическому переносу с целью актуализации ассоциативных связей соответствующих предметных представлений со сложными отвлеченными смыслами 'средство к существованию', 'самое важное', 'жизненно необходимое', 'богатство', 'национальное достояние', 'своё'.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, политическая карикатура, креолизованный текст, адресат сообщения, русская языковая личность, концепт ХЛЕБ, лексема «каша»

Для цитирования: Денисова Г.Л. Упоминание хлеба и каши в карикатурах Великой Отечественной войны // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 135–148. doi: 10.17223/22220836/53/11

Original article

LINKS TO BREAD AND PORRIDGE IN POLITICAL CARTOONS OF THE GREAT PATRIOTIC WAR

Galina L. Denisova

Togliatti State University, Togliatti, Russian Federation, g.denisova@tltsu.ru

Abstract. The article studies links to images of bread and porridge in Kukryniksy's political cartoons of the Great Patriotic War as one of constituents of the political discourse, and evaluates their role in expression of the main idea of a political cartoon as a creolized text. The paper is based on the idea of the addressness of the Great Patriotic War cartoons to the Russian language personality and takes into account the role of the addressee's background knowledge in the process of decoding a message in the form of a political cartoon.

The article underlines that bread and porridge have a particular place in the Russian culture, they belong to the markers of the Russian identity, and in the mind of the Russian language personality both of them are characterized by the spacious field of associative relations, which link to the wide range of meanings. The mentioning of bread and porridge in the cartoons of the Great Patriotic War makes it possible for cartoonists (1) to activate the notion 'our daily meals', which has place in the Russian culture, as the ground of our life in their addressee's brain; (2) to form the opposition 'native – foreign', within which the notion 'our daily meals' projects onto the area of notions that are identified as 'native'; (3) to bring the addressee of a political cartoon to the idea that it is necessary to punish the aggressor for his encroachment on something what doesn't belong to him.

The author arrives at a conclusion that by coding their message with help of iconic and verbal means cartoonists create projections onto the associative fields of the concepts

BREAD and PORRIDGE using some metaphors and metonymy in order for actualization of associative relations between respective object representations and complicated abstract notions 'means of subsistence', 'the important thing', 'vital to our life', 'wealth', 'national patrimony', 'our own'. Using associations, which are actuated in the mind of the Russian language personality at the mentioning of bread and porridge, cartoonists discuss complicated abstract notions from the foreign affairs and socio-economic areas of the social activity.

Cartoonists' play with the meanings of words porridge and kalatchi – kind of fancy loaf – in word combinations feed with porridge and receive for kalatchi (about punishment) drives the addressee of their message at the thought of the necessity to punish the aggressor.

Usage of object representations as an instrument, as hooks, which allow cartoonists to take out the main idea of the message to the surface of addressee's understanding built on his thesaurus, lexicon and background knowledge, makes it possible to speak about their substitutive function and application of vague allusion device in political cartoons. Moreover, in this way cartoonists present their message in an attractive and understandable form and create comical effect.

Keywords: Great Patriotic War, Kukryniksy, political cartoon, creolized text, addressee of a message, Russian language personality, concept BREAD, word "porridge"; comical effect

For citation: Denisova, G.L. (2024) Links to bread and porridge in political cartoons of the Great Patriotic War. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 135–148. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/11

Введение

В ходе исследования вербального сопровождения карикатур Кукрыниксов 1941–1945 гг. было обнаружено использование лексем *хлеб* и *каша* и фразеологических единиц с вышеназванными лексемами, а в художественном пространстве карикатур рассматриваемого периода отмечается разнообразие изображений, которые могут быть обозначены данными лексемами: мешок с зерном, хлебобулочное изделие, поле хлеба, котелок с кашей.

Целью данной статьи является анализ отсылок к образам хлеба и каши в карикатурах периода Великой Отечественной войны как одной из составляющих политического дискурса и определение их смыслового наполнения.

Материалом для исследования послужили карикатуры Кукрыниксов, собранные и представленные Н.И. Горяниной в художественном альбоме «Кукрыниксы: годы войны» [1].

Особенности карикатуры как креолизованного текста, сложного текстового образования, «в котором вербальные и иконические элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата» [2. С. 17], и характер рассматриваемого явления предопределяют используемый терминологический аппарат и подход к анализу сообщений в форме политической карикатуры.

При осуществлении анализа материала принимается во внимание, что лаконичность текстов данного жанра требует от карикатуриста отношения к адресату сообщения – в рассматриваемом случае к русской языковой личности, понятие о которой было разработано Ю.Н. Карауловым [3], – как к своему соавтору, оценки возможностей последнего к декодированию сообщения, учета его фоновых знаний. Обращенность карикатур Великой Отечественной войны к русской языковой личности акцентируется в исследованиях Г.Л. Денисовой [4]. Данная характеристика рассматриваемых карикатур обуслови-

вает внимание к проекции вербальных и иконических средств на тезаурус (лингвокогнитивный уровень) и лексикон (вербально-семантический уровень) русской языковой личности [3. С. 238], обращение к анализу соответствующей области фразеологического фонда русского языка и опору на имеющиеся результаты исследований пространства концептов ХЛЕБ и КАША в концептосфере русского народа.

Результаты исследования

Ассоциативный потенциал лексем *хлеб* и *каша*

В русских поговорках зафиксировано трепетное отношение к хлебу и каше: «*Хлеб – батюшка, каша – матушка*» [5. С. 79]. А анализ поговорок и фразеологизмов, в состав которых входят лексемы *хлеб* и *каша*, свидетельствует, что обозначаемые данными лексемами предметные представления и понятия рассматриваются:

– как необходимая составляющая русского стола: *Без хлеба – половина обеда* [5. С. 79]; *Русского мужика без каши не накормишь* [5. С. 60]; *Сыт пострел, коли каши не ел; Что за обед, коли каши нет* [5. С. 79]; *Не будет хлеба – не будет и обеда; Хлеб на стол – и стол престол! А хлеба ни куска – и стол доска;*

– как основа самой жизни: *хлеб насущный* ‘необходимые средства для жизни, для существования’, *хлеб всему голова* ‘самое важное, существенное, жизненно необходимое’ [6. С. 506];

– как исконно русское: *Хлеб да каша – пища наша; Гречневая каша матушка наша, а хлебец ржаной отец наш родной* [5. С. 79].

В последней группе поговорок использованное притяжательное местоимение определяет место хлеба и каши в оппозиции «свое – чужое» [7. С. 8], акцентирует признак ‘свое’. Л.С. Зинковская отмечает, что «концепт ХЛЕБ является ключевым, определяющим особенности русского восприятия жизни», а «в русской языковой картине мира имя концепта оказывается синтагматически связанным с прилагательным *русский* как обозначением этнической принадлежности» [8. С. 17]. Составители словаря «Русская фразеология» отмечают, что на Руси «каша была обрядовым блюдом, обязательным, например, на свадебных пирах», «поскольку она символизировала плодородие» [9. С. 296–297], что служит свидетельством ее значимости в русской культуре и определения как ‘своего’ [10. С. 76]. Другими словами, хлеб и каша, как и особое отношение к ним в русской культуре, являются маркерами русской идентичности.

Нельзя не отметить, что образы-лексемы *хлеб* и *каша* могут активировать множество ассоциаций в тезаурусе русской языковой личности. Анализ лексико-семантических вариантов лексемы *каша*, которые составители словарей русского языка объединяют в словарную статью с одноименным названием, обнаруживает возможность ее проекции как на предметное представление ‘*кушанье из сваренной или запаренной крупы*’, так и на отвлеченное понятие: ‘*нечто беспорядочное*’ [11. С. 270]. Обозначающее розги словосочетание *березовая каша* и фразеологизмы *дать (задать) березовой каше* или *накормить (угостить) березовой кашей* со значением ‘*высечь, выпороть кого-либо розгами*’ имеют прочную ассоциативную связь с понятием ‘*наказание*’.

В контексте фразеологизмов *каша заваривается* (разг. неодобр.) '*затевают сложное, хлопотное или неприятное дело*', '*назревают какие-либо очень сложные события*' [6. С. 197] и *расхлебать кашу* (разг. неодобр.) '*распутывать сложное, хлопотное или неприятное дело*' [6. С. 387] рассматриваемая лексема используется как широкозначная и соотносится с любым видом деятельности с вышеперечисленными признаками.

Лексема *хлеб* рассматривается в современной лингвистике как имя одноименного концепта, в пространстве которого обнаруживают не только многообразие предметных представлений (культурные злаки; зерно; пшеничная мука, крупа; мучное изделие [12. С. 160; 13. С. 16]), но и характеризующие концепт ассоциации на отвлеченные смыслы '*пропитание*', '*средство к существованию*' [12. С. 160], '*самое важное*', '*жизненно необходимое*' [13. С. 21; 14. С. 28, 31], '*богатство*' [14. С. 31], '*национальное достояние*' [13. С. 8], которые определяются в современных исследованиях как когнитивные признаки концепта.

По нашим наблюдениям, обращаясь к изображениям мешка с зерном, хлебобулочных изделий, поля хлеба, котелка с кашей, карикатуристы активируют ассоциативные связи между разными областями в пространстве ассоциативных полей концептов ХЛЕБ и КАША и, опираясь на фоновые знания адресата сообщения, прибегая к метафорическому и метонимическому переносу, выводят его на отвлеченные смыслы.

Значение изображения мешка с зерном

На карикатуре 1943 г. «Нахлебники (Болгарский хлеб)» (рис. 1) карикатуристы изобразили огромный мешок с зерном, окруженный морем крыс. На головах у них – форменные фуражки военного образца, а на их телах – повязки с изображением фашистской свастики.

Осуществляя смысловой анализ карикатуры, обнаруживаем, что изображение мешка с зерном, которое занимает центральную часть рисунка, и словосочетание *болгарский хлеб* обозначают первого референта сообщения. В своем единстве вербальный и изобразительный элементы создают несколько проекций на вербально-семантический уровень русской языковой личности.

Изображение огромного мешка с зерном для русского человека является символом достатка, активирует представление о богатстве, что подтверждается исследованием Е.В. Устьянцевой, которая констатирует, что архетип хлеба как символа жизни, благополучия и материального достатка лежит в основе ряда русских фразеологизмов [15. С. 256]. Как отмечают С.М. Колесникова и А.В. Чибисова, данный когнитивный признак закреплен в русской языковой картине мира многочисленными поговорками, в которых количество запасенного хлеба определяет достаток в доме [16. С. 74], что, по данным ассоциативного эксперимента О.В. Макаровой, актуально и в настоящее время [17. С. 251].



Рис. 1. Кукрыниксы. Нахлебники (Болгарский хлеб). 1943 г.

Fig. 1. Kukryniksy. Freeloaders (Bulgarian bread). 1943

Надпись на мешке с зерном *болгарский хлеб* апеллирует к фоновым знаниям адресата сообщения об экономике Болгарии, которая в период создания карикатуры была исключительно аграрной страной, и конкретизирует понятие о первом референте сообщения. Речь идет о главном богатстве Болгарии, о сельскохозяйственной продукции, которую производила страна в период Второй мировой войны. Опираясь на фоновое знание адресата сообщения о том, что производство сельскохозяйственной продукции было единственным источником благосостояния Болгарии в 1943 г., карикатуристы формируют связь изображения мешка с хлебом, который маркирован словосочетанием *болгарский хлеб*, и понятия '*богатство*' аграрной страны. Представление абстрактного понятия '*богатство*' изображением предмета – мешка с хлебом – прием визуализации, в основании которой лежит отношение по смежности. Данный способ визуализации в политической карикатуре описывает Г.Л. Денисова, которая отмечает его подобие метонимическому переносу в естественном языке, при котором обозначение части может использоваться для представления целого [18. С. 292].

В заголовок карикатуры «Нахлебники (Болгарский хлеб)» вынесена лексема *нахлебники* со значением '*тот, кто живет за чужой счет*' [11. С. 398]. Лексема *нахлебники* и заполонившие пространство карикатуры крысы, принадлежность которых к армии Третьего рейха маркирована фуражками военного образца и повязками с фашистской свастикой, представляют второго референта карикатуры.

Лексема *нахлебники*, которая входит в лексическое гнездо с заглавным мотивирующим словом *хлеб*, намечает вектор ассоциативных связей с понятием об иждивенчестве и устойчивыми словосочетаниями *чужой хлеб*, *есть чужой хлеб* и *отнимать хлеб*, которые проецируются на когнитивные признаки '*пища, пропитание*' [9. С. 730], '*пропитание, иждивение*', '*средство к существованию*' [13. С. 16; 16. С. 72]. В связи с тем, что слово *нахлебник* имеет оценочную окраску, оно участвует в передаче модальности сообщения. Лексема выражает неодобрение и используется в отношении того, кто сам не работает, а обременяет другого, пользуется его средствами.

Изображение второго референта в зооморфном образе как крысиного полчища, которое овладело болгарским хлебом, создает комический эффект и формирует еще один вектор связей в пространстве ассоциативного поля концепта ХЛЕБ. Выход на представление о крысе с когнитивным признаком '*вредный грызун*' [11. С. 311], в который включена отрицательная прагматическая оценка по признаку '*наносящий ущерб*', способствует формированию негативного отношения ко второму референту сообщения.

Сопоставление узуальных значений языковых единиц из ассоциативно-семантического поля ХЛЕБ, на которые проецируются изображения, и смыслов, которые формируются в контексте карикатуры на основе фоновых знаний адресата сообщения, позволяет говорить об обращении к иносказанию, об игре с двумя планами. Первый план – это предметно представленная бытовая история о захвате крысами мешка с зерном. Второй план, который намечается вербальной составляющей карикатуры – словосочетанием *болгарский хлеб* – и деталями изображения (маркирование крыс свастикой и форменными фуражками военного образца), представляет собой более сложный абстрактный смысл, который декодируется адресатом сообщения с опо-

рой на его фоновые знания: беззастенчивое использование экономических ресурсов аграрной Болгарии доминирующим над ней союзником – фашистской Германией.

Смысловое наполнение изображения выпечки из зерновых

Карикатура 1943 г. «Пышки и шишки» (рис. 2) состоит из двух рисунков, в которых намерение персонажей противопоставляется результатам его реализации [19. С. 85].

На верхнем рисунке художники изображают сдобные булочки на блюде, выстраивая вектор связи с концептом ХЛЕБ: выход в ассоциативное поле концепта поддерживается русской поговоркой «Хлебушка пирожков дедушка» [5. С. 79]. На булочки, истекая слюной, с вождельением смотрят Гитлер и его союзники.

Выпечка из зерновых ассоциируется у адресата сообщения с представлением о хлебе как о продукте питания [20. С. 52]. Реакция Гитлера и его союзников на тарелку с пышками – они истекают слюной – выстраивает ассоциативную связь с образной основой фразеологизмов *лакомое блюдо* и *лакомый кусок*. Последнее словосочетание имеет значение *‘что-либо заманчивое, привлекательное, соблазнительное’* [6. С. 218] и определяется как осколок русской поговорки «*Лакомый кусок, только бы попал в роток*» [9. С. 369]. Изображение пышек на блюде помещено в облако над головами персонажей (в филактере). Обращаясь к данному приему, художники создают перспективу во внутренний мир действующих лиц, визуально представляют намерение гитлеровского военного блока.

Лежащие на блюде булочки обозначены названиями культурных центров, аграрных и промышленных регионов Советского Союза, определяя тему верхнего рисунка карикатуры: речь идет о территориальных притязаниях гитлеровской коалиции. Следует отметить, что «понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида» определяется авторами бестселлера «*Метафоры, которыми мы живем*» как суть когнитивной метафоры [21. С. 27].

Присутствующие в ряду топонимов обозначения таких важных культурных центров, как Москва и Ленинград, высвечивают на лингвокогнитивном уровне русской языковой личности в поле концепта ХЛЕБ когнитивный признак *‘духовная потребность’*, на вхождение которого в поле концепта обращают внимание В.А. Долинский [22. С. 29], Е.А. Юрина и Дж. Помаролли [23. С. 99]. Надписи, обозначающие важные аграрные и промышленные регионы Советского Союза, проецируются на когнитивный признак *‘богатство’*, который в сознании современников чаще интерпретируется как *‘национальное достояние’*. Единство перечисленных когнитивных признаков «актуализирует важнейший когнитивный признак концепта ХЛЕБ: *‘самое*



Рис. 2. Кукрыникисы. Пышки и шишки. 1943 г.

Fig. 2. Kukrynyinky. Buns and bumps. 1943

важное, без чего сама жизнь невозможна» [14. С. 29; 15. С. 254], который проецируется на вербально-семантическом уровне русской языковой личности (адресата сообщения) на словосочетания *хлеб наш насущный* и *наш хлеб*.

Словосочетание *наш хлеб*, покрывая широкую область представлений о богатстве Родины, о культурных ценностях и экономических ресурсах страны, включает в свой состав инклюзивное притяжательное местоимение, акцентирует признак *'свое'* и локализуется в области первого члена оппозиции «свое – чужое». Притязания персонажей карикатуры на богатства Родины соотносятся для адресата сообщения со словосочетанием *чужой кусок*, которое входит в состав русской паремии-рекомендации *«Не открывай роток на чужой кусок»*, формируя отрицательное отношение адресата сообщения к намерениям гитлеровской коалиции.

Обозначение булочек на блюде названиями культурных центров, аграрных и промышленных регионов Советского Союза активизирует вектор ассоциаций от понятия *'хлеб'* в направлении понятия *'земля'*. Тесная взаимосвязь обоих понятий в русской культуре эксплицируется в пословице *«Чья земля, того и хлеб»* и интерпретируется в терминах родства в паремиях *«Хлеб – ба-тюшка, земля – матушка»*, *«Земелька – матка наша: и кормит, и поит, и одевает»* [5. С. 75], образуя основание для актуализации смысла *'наш хлеб и наша земля'* и для осознания необходимости защиты своей Родины. В русской культуре осознание необходимости защиты Родины формируется сказаниями и былинами о защитниках Отечества, средствами художественной литературы, изобразительного и кинематографического искусства. В сознании современников Кукрыниксов оно закрепляется, в том числе, известными в то время словами И.В. Сталина, которые он произнес 27 июня 1930 г. в Политическом отчете ЦК XVI съезду ВКП(б). С 1938 г. его слова в поэтическом переложении вошли в *«Марш советских танкистов»*, песне на стихи Бориса Ласкина, которая впервые прозвучала в фильме *«Трактористы»* (1939): *«Чужой земли мы не хотим ни пяди, но и своей вершка не отдадим»*.

Следующая строка этой песни может служить иллюстрацией нижнего рисунка карикатуры *«А если к нам ползет враг матерый, он будет бит повсюду и везде!»*: персонажи понуро бредут, на их лицах синяки и шишки – следы побоев. Следует отметить, что тема наказания захватчика поддерживается также возможной проекцией изображения на фразеологизм *доставаться на калачи* *'доставаться как следует, основательно'* [6. С. 191]. Жалкое состояние, в котором художники изображают представителей гитлеровской коалиции, выражает язвительную насмешку карикатуристов над персонажами.

Проекция на фразеологизм *доставаться на калачи* четко выражена в карикатуре 1941 г., на которой в скрещении зенитного огня художники изображают разрывающийся на части вражеский самолет, сбитый в небе над Москвой. Карикатура сопровождается стихами С. Маршака: *В Москве калачи, как огонь горячи. / По ночам фашистских гадов / градом огненных снарядов / угощают москвичи.*

Таким образом, изображая выпечку из зерновых, карикатуристы формируют взаимосвязи предметных представлений, имеющих место в пространстве концепта ХЛЕБ, и абстрактных смыслов из области ассоциативного поля концепта, выводят адресата на отвлеченные смыслы *'самое важное, необходимое для существования'*, *'богатство'*, *'национальное достояние'*, *'свое'* и

подводят к мысли о необходимости наказания захватчиков за притязания на то, что им не принадлежит.

Обращение к образу колосющихся хлебов

То, что представление о поле относится к устойчивым ассоциациям на лексему *хлеб*, которая является именем одноименного концепта, доказываются ассоциативными экспериментами [24. С. 27–28]. В.П. Синячкин приводит примеры репрезентации концепта ХЛЕБ в родной литературе через обращение к образу «золотого в поле хлеба» (Н.В. Гоголь), «колосьев хлеба, уже подернутых золотым блеском» (М. Горький) [25. С. 15], отмечая, что лексема *хлеб* может принимать значение ‘урожай’ [25. С. 16]. Обозначенная связь лексемы *урожай* и изображения спелых зерновых на корню представлена в единстве вербальной и изобразительной составляющих на карикатуре Кукрыниксов 1941 г. «Уборка урожая – грозный удар по врагу!» (рис. 3). На карикатуре изображены руки труженика, в одной из которых серп красного цвета (цвет государственного флага СССР), поэтому для адресата сообщения данное изображение наполняется смыслом ‘наши руки’. Одним взмахом труженик срезает колосья хлеба и обрубают ноги крысе в военной форме, которая жадно тянет когтистые лапы к спелым колосьям.

В основе представления действующих лиц карикатуры лежит оппозиция «свой – чужой». ‘Чужой’ определен лексемой *враг* и представлен на рисунке в образе грызуна – вредителя полей. Обращение к зооморфному образу создает комический эффект и передает отношение авторов к персонажу. Серп в наших руках срезает колосья, одновременно лишая врага ног. Изображенное действие соотносится со словосочетанием *грозный удар по врагу* в подписи к рисунку. Декодирование смысла, который карикатуристы вкладывают в это словосочетание, предполагает опору на фоновые знания адресата сообщения.

Летом 1941 г. немецко-фашистская армия вторглась на территорию Советского Союза и начала продвижение вглубь страны. Урожай, который, безусловно, представлял для захватчика продовольственный ресурс, вывозился в Германию. В данных условиях уборка урожая и вывоз продовольствия на не оккупированные захватчиком территории понимались адресатом сообщения как лишение врага необходимого экономического ресурса.

Выстраивание карикатуристами вектора ассоциативной связи на отвлеченный смысл ‘средство к существованию’ как представлении о необходимом основании для ведения военных действий косвенно подтверждается проекцией изображения врага, теряющего опору, на вербально-семантический уровень русской языковой личности: обозначая в прямом значении подрезание чего-либо, глагол *подкосить* развивает в русском языке переносные значения ‘свалить с ног’, ‘лишить сил’ [11. С. 536].



Рис. 3. Кукрыниксы. Уборка урожая – грозный удар по врагу! 1941 г.

Fig. 3. Kukryniksy. Reaping is a knockout sock against the enemy! 1941

Игра со значениями лексемы каша

Исследователь пословиц и поговорок А.Е. Граф определяет кашу как русское национальное блюдо, которое составляет основу питания русского крестьянина: «*Brei ist des Bauern Nationalgericht und die Grundlage der bäuerlichen Ernährung*» [5. S. 61]. То, что каша является традиционным русским блюдом, подтверждается паремиями, в которых находит выражение оппозиция «свое – чужое»: *Не наша еда орехи, а наша – каша. Щи да каша – пицца наша. Щи да каша – кормилицы наши. Где каша, там и наши. Где блины, там и мы, где с маслом каша, там и место наше* [5. S. 61, 78–79].

В ряде паремий сравнивается значимость для русского человека основных продуктов питания – хлеба и каши: *Хлеб – батюшка, каша – матушка. Каша – мать наша, а хлеб – кормилец. Без хлеба да без каши ни во что и труды наши* [5. S. 79].

Приведенные примеры отражают высокую оценку значимости каши как продукта питания на русском столе: каша следует сразу за хлебом, который, как известно, всему голова.

Примечательно, что карикатуры Великой Отечественной войны, содержащие отсылки к этому продукту, размещались на упаковках пищевых концентратов. Лексема *каша*, которая встречалась в подписях к карикатурам, воспринималась адресатом сообщения как обозначение того, что содержалось в упаковках, т.е. «*пищи нашей*». При таких обстоятельствах значение лексемы расширялось, выходило за рамки прямого значения слова («*кушанье из сваренной или запаренной крупы*» [11. С. 270]) и накладывалось на представление о продовольственных ресурсах в целом. Участие образа-лексемы *каша* в формировании оппозиции «свое – чужое» в вербальной части рассматриваемой группы карикатур выводило адресата сообщения на понятия «*наше богатство*», «*национальное достояние*».

Приведем два примера карикатур, которые были размещены на упаковках пищевых концентратов.

На первой (рис. 4) изображен немецкий солдат в женском головном платке и платье. За поясом у него ложка, вилка и нож, у его ног лежит оброненный им котелок с кашей. Он высоко поднял руки вверх в знак того, что он сдастся. Ему в грудь направлены штыки, притороченные к винтовкам. Штычки и винтовки красного цвета, который в контексте карикатуры ассоциируется для адресата с Красной армией. Изображение винтовок соотносится в вербальной части карикатуры с инклюзивным местоимением *наши*, которое маркирует общность Красной армии, адресанта и адресата сообщения. Карикатура сопровождается четверостишьем С. Маршака: *К нам явился он за кашей / С ложкой, вилкой и ножом, / Но его тутчат наши / Заниматься грабежом.*



Рис. 4. Кукрыниксы. К нам явился он за кашей... 1941 г.

Fig. 4. Kukryniksy. He came to us for porridge... 1941

На второй (рис. 5) изображен могильный крест из деревянных перекладин. К каждой из сторон поперечной перекладки привязаны

ложка и вилка. На ней висит ведро с надписью «для каши». Крест обряжен, как огородное пугало, в военный мундир офицера гитлеровской армии. Мундир украшен аксельбантом и железными крестами. Сверху на вертикальную жердину надета немецкая стальная каска, что придает кресту полное сходство с огородным пугалом. Рисунок сопровождается стихами С. Маршака: *Хотел отведать каши / Владетельный барон. / Теперь на грядке нашей / Пугает он ворон.*

Приведенные примеры подписей под карикатурами на упаковках для пищевых концентратов, которые принадлежат перу С. Маршака, характеризуются типичными признаками частушек. Подписи обладают яркой сатирической окраской, 4-строчные, стихотворные, рифма перекрестная: рифмуются лишь 2-я и 4-я строки.

Момент расплаты за вторжение и грабеж как деяния, осуществленные захватчиком, акцентируется в развязке вербальной части карикатур, которая обозначена в конечных двух строках четверостиший, и представлена в изобразительной части первого примера красными штыками, направленными в грудь грабителя, и печальным итогом – крестом над могилой *владельца барона* во втором примере. Нельзя не обратить внимания на разную степень сарказма, который вкладывают авторы в сообщения. Если в первом примере они насмеются над персонажем, наряжая его в женское платье, то во втором примере сарказм достигает своей высшей точки, принимает тональность черного юмора за счет наложения изображения на область ассоциативного поля концепта СМЕРТЬ.

Тема наказания захватчика за притязания на то, что ему не принадлежит, ярко выражена в изобразительной и вербальной части следующей карикатуры (рис. 6) на упаковке для пищевых концентратов. Изображение представляет собой иллюстрацию подписи к рисунку, принадлежащей перу С. Маршака: *Эта каша из пшена / Не для вас припасена – / Кто возьмет ее без спросу, / Тот останется без носу!*

В нашем представлении, оперируя лексемой *каша* и используя указанные вербальные и изобразительные средства, карикатуристы довольно прозрачно намекают адресату сообщения на русский фразеологизм *дать (задавать) березовой каши / накормить (угостить) березовой кашей*, который основан «на каламбурном обозначении березовых розог, которыми наказывали в старину нерадивых учеников» [9. С. 295].



Рис. 5. Кукрыниксы. Хотел отведать каши владетельный барон... 1941 г.

Fig. 5. Kukryniksy. The sovereign baron was going to taste porridge... 1941



Рис. 6. Кукрыниксы. Эта каша из пшена не для вас припасена... 1941 г.

Fig. 6. Kukryniksy. This millet porridge isn't for you... 1941

В стихотворной подписи к другому рисунку Кукрыниксов 1941 г. на упаковке для пищевых концентратов, на котором изображен красноармеец, зачерпывающий кашу из армейского котелка, С. Маршак изменяет привычную сочетаемость существительного каша: *Заправляйся кашей пшённой, / А врага корми стальной, / Чтобы гость неприглашенный, / не топтал земли родной!* Словосочетание *стальная каша* используется им как метафора: поэт призывает к беспощадному уничтожению агрессора.

Столь же прозрачный намек на ассоциативную связь со *стальной кашей* образует основание для декодирования сообщения карикатуры 1941 г., подписанной стихами С. Маршака «И в Берлине, и в Плоешти нашей каши вы поешьте!», на которой на головы немецко-фашистской военной элиты падают авиационные бомбы, маркированные красными звездами.

Следует отметить, что рассмотренные примеры игры со значениями лексемы *каша* демонстрируют актуальность идеи о сотрудничестве автора с адресатом в процессе формирования сообщения в форме политической карикатуры [4]. Для прочтения сообщения политической карикатуры необходимо, чтобы адресат принял условия игры, которая предлагается авторами, и начал поиск скрытых смыслов, ориентируясь на вехи, обозначенные карикатуристами иконическими и вербальными средствами.

Заключение

Обобщая вышесказанное, отметим, что в картине мира русской языковой личности хлеб и каша занимают особое место, относятся к маркерам русской идентичности и характеризуются в сознании русской языковой личности широким полем ассоциативных связей, которые выводят на целый ряд смыслов. Упоминание хлеба и каши в карикатурах Великой Отечественной войны позволяет карикатуристам: (1) актуализировать в сознании адресата сообщения понятие о «пище нашей» как основе жизни, которое имеет место в русской культуре; (2) сформировать противопоставление «свое – чужое», в рамках которого понятие *'пища наша'* проецируется в область представлений о *'своем'*; (3) подвести адресата карикатуры к мысли о необходимости наказания захватчика за посягательство на то, что ему не принадлежит.

Формируя смысл сообщения иконическими и вербальными средствами, карикатуристы создают проекции в область ассоциативных полей концептов ХЛЕБ и КАША, используя соответствующие предметные представления в определенном контексте и прибегая к метафорическому и метонимическому переносу с целью актуализации ассоциативных связей со сложными отвлеченными смыслами *'средство к существованию'*, *'самое важное'*, *'жизненно необходимое'*, *'богатство'*, *'национальное достояние'*, *'свое'*. Опираясь на ассоциации, которые активируются в сознании русской языковой личности при упоминании хлеба и каши, Кукрыниксы обсуждают сложные политические и социально-экономические темы.

Играя со значениями лексем *каша* и *калачи* в словосочетаниях *накормить (березовой) кашей* и *доставаться на калачи* (о наказании), карикатуристы подводят адресата сообщения в форме политической карикатуры к мысли о необходимости наказания захватчика. Необходимым условием верного декодирования сообщения являются фоновые знания адресата о положении дел.

Использование предметных представлений о хлебе и каше как инструмента, как своеобразного крючочка, который позволяет карикатуристу с опорой на тезаурус, лексикон и фоновые знания адресата вытягивать на поверхность его сознания истинный посыл сообщения, позволяет говорить об их заместительной функции в сообщении в форме политической карикатуры, об обращении карикатуристов к иносказанию. Последнее позволяет карикатуристам облечь сообщение в привлекательную для адресата форму, создать комический эффект.

Список источников

1. Горянина Н.И. Кукрыниксы: годы войны. М. : Изобразительное искусство, 1985. 319 с.
2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолозированных текстов). М. : Академия, 2003. 128 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М. : ЛКИ, 2010. 263 с.
4. Денисова Г.Л. Обращенность карикатур периода Великой Отечественной войны к русской языковой личности // Вопросы когнитивной лингвистики. 2020. № 1. С. 78–86. doi: 10.20916/1812-3228-2020-1-78-86
5. Graf A.E. 6000 Deutsche und russische Sprichwörter. Halle (Saale) : VEB Max Niemeyer Verlag, 1969. 294 S.
6. Войнова Л.А., Жуков В.П., Молотков А.И., Федоров А.И. Фразеологический словарь русского языка // под ред. А.И. Молоткова. М. : Сов. энциклопедия, 1968. 543 с.
7. Марушикина Н.С. Концепт «ЕДА» в контексте диалога культур : автореф. дис. ... канд. культурологи. Иваново, 2014. 25 с.
8. Зинковская Л.С. Репрезентация концепта ХЛЕБ в народно-разговорной речи XIX – начала XXI вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. 26 с.
9. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь: ок. 6 000 фразеологизмов / под ред. В.М. Мокиенко. М. : Астрель : АСТ : Люкс, 2005. 926 с.
10. Кирдяжкин И.В. Культурно-символические коды в политической социализации: конструктивный аспект // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 38. С. 74–81. doi: 10/17223/22220836/38/7
11. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М. : ИТИ ТЕХНОЛОГИИ, 2005. 944 с.
12. Нин Юй, Свиридова А.Ю. Концепт «Хлеб» в русской языковой картине мира // Ученые заметки ТОГУ: электронное научное издание. 2016. Т. 7, № 3 (2). С. 158–160.
13. Устьянцева Е.В. Интегративное описание слова-образа «хлеб»: лингвокультурологический и лексикографический аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Абакан, 2018. 25 с.
14. Гусейнова У.Г. Хлеб в картине мира русского народа // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2019. Вып 2 (199). С. 28–33. doi: 10.23951/1609-624X-2019-2-28-33
15. Устьянцева Е.В. Русские фразеологизмы со словом «хлеб» в лингвокультурологическом аспекте // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 253–260. doi: 10.17223/18137083/58/24
16. Колесникова С.М., Чибисова А.В. Макроконцепт «хлеб» в поликультурном пространстве // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 6А. С. 71–79.
17. Макарова О.В. Концепт «Хлеб» как фрагмент русского языкового сознания // Современные исследования социальных проблем. 2017. Т. 9, № 4. С. 248–255. doi: 10.12731/2077-1770-2017-4-248-255
18. Денисова Г.Л. Обозначение отвлеченных понятий в карикатурах Вальтера Ханеля // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики и оптимизация преподавания иностранных языков. Тольятти : Тольяттинский государственный университет, 2018. С. 290–296.
19. Денисова Г.Л. Противопоставление в карикатуре Великой Отечественной войны // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 42. С. 75–91. doi: 10.17223/22220836/42/7

20. Иванцова Е.В. Концепт ХЛЕБ в дискурсе диалектной языковой личности // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 56. С. 47–64. doi: 10.17223/19986645/56/4
21. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
22. Долинский В.А. Универсальный символ и ассоциативное поле // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2014. Вып. 19 (705). С. 28–45.
23. Юрина Е.А., Помаролли Дж. Библиейская символика хлеба в образных средствах русского и итальянского языков // Язык и культура. 2017. № 39. С. 84–106. doi: 10.17223/19996195/39/6
24. Плисов Е.В. Образ хлеба в русской, немецкой и английской картинах мира // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. 2016. № 2 (28). С. 20–31.
25. Сиячкин В.П. Лингвокультура «Хлеб», «Хлеба» в художественной литературе // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2007. № 1. С. 15–21.

References

1. Goryanina, N.I. (1985) *Kukryniksy: gody voyny* [The Kukryniksy: Years of War]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo.
2. Anisimova, E.E. (2003) *Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikatsiya (na materiale kreolizovannykh tekstov)* [Linguistics of the text and intercultural communication (on the basis of creolized texts)]. Moscow: Akademiya.
3. Karaulov, Yu.N. (2010) *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian Language and Language Personality]. Moscow: LKI.
4. Denisova, G.L. (2020) Obrashchennost' karikatur perioda Velikoy Otechestvennoy voyny k rus-skoy yazykovoy lichnosti [Appeal of the Great Patriotic War cartoons to the Russian language personality]. *Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki*. 1. pp. 78–86. DOI: 10.20916/1812-3228-2020-1-78-86
5. Graf, A.E. (1969) *6000 German and Russian proverbs*. Halle (Saale): VEB Max Niemeyer Verlag.
6. Voynova, L.A., Zhukov, V.P., Molotov, A.I. & Fedorov, A.I. (1968) *Frazeologicheskiy slovar' russkogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
7. Marushkina, N.S. (2014) *Kontsept EDA v kontekste dialoga kul'tur* [Concept 'FOOD' in the context of cultures dialogue]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Ivanovo.
8. Zinkovskaya, L.S. (2006) *Reprezentatsiya kontseptov KhLEB v narodno-razgovornoj rechi XIX – nachala XXI vv.* [Representation of the concept 'BREAD' in colloquial speech in the 19th and the first half of the 21st century]. Abstract of Philology Cand. Diss. Omsk.
9. Birikh, A.K., Mokienko, V.M. & Stepanova, L.I. (2005) *Russkaya frazeologiya. Istoriko-etimologicheskiy slovar'* [Russian Phraseology. Historical-Etymological Dictionary]. 3rd ed. Moscow: Astrel', AST, Lyuks.
10. Kirdjashkin, I.V. (2020) Kul'turno-simvolicheskie kody v politicheskoi sotsializatsii: konstruktivnyi aspekt [Cultural-symbolical codes political socialization: constructive aspect]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies of Art History*. 38. pp. 74–81. (In Russian). DOI: 10.17223/2220836/38/7
11. Ozhegov, S.I. & Shvedova, N.Yu. (2005) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Thesaurus of the Russian Language]. 4th ed. Moscow: ITI TEKhNOLOGII.
12. Ning, Yu. & Sviridova, A.Yu. (2016) Kontsept "Khleb" v russkoy yazykovoy kartine mira [Concept of 'bread' in Russian language picture of the world]. *Uchenye zametki TOGU*. 7-3(2). pp. 158–160.
13. Ustyantseva, E.V. (2018) *Integrativnoe opisaniye slova-obraza "khleb": lingvokul'turologicheskiy i leksikograficheskiy aspekty* [Integrative description of the word-image 'bread': Linguocultural and lexicographical aspects]. Abstract of Philology Cand. Diss. Abakan.
14. Guseynova, U.G. (2019) Khleb v kartine mira russkogo naroda [Concept 'bread' in the world picture of Russian people]. *Vestnik TGPU*. 2(199). pp. 28–33. DOI: 10.23951/1609-624X-2019-2-28-33.
15. Ustyantseva, E.V. (2017) Russkie frazeologizmy so slovom "khleb" v lingvokul'turologicheskom aspekte [The Russian phraseological units with the word 'bread' in cultural-linguistic aspect]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 1. pp. 253–260. DOI 10.17223/18137083/58/24

16. Kolesnikova, S.M. & Chibisova, A.V. (2017) Makrokontsept 'khleb' v polikul'turnom prostanstve [Macro-concept "Bread" in the Multicultural Space]. In: *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization]. 7 (6A). pp. 71–79.
17. Makarova, O.V. (2017) Kontsept 'khleb' kak fragment russkogo yasykovogo soznaniya [The concept "bread" as a fragment of the Russian language consciousness]. *Sovremennye issledovaniya sotsial'nykh problem*. 9(4). pp. 248–255. DOI: 10.12731/2077-1770-2017-4-248-255
18. Denisova, G.L. (2018) Oboznachenie otvlechennykh ponyatiy v karikaturakh Val'tera Khanelya [Imaging of abstract notions in Walter Hanel's cartoons]. In: *Aktual'nye problemy teoreticheskoy i prikladnoy lingvistiki i optimizatsiya prepodavaniya inostrannykh yazykov* [Current problems of theoretical and applied linguistics and optimization of teaching foreign languages]. Tolyatti: Tolyatti State University. pp. 290–296.
19. Denisova, G.L. (2021) Contrast in political cartoons of the Great Patriotic War. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies of Art History*. 42. pp. 75–91. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/42/7
20. Ivantsova, E.V. (2018) The concept 'bread' in the discourse of a dialect language personality]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 56. pp. 47–64. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/56/4
21. Lakoff, G. & Johnson, M. (2004) *Metaforay, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live by]. Translated from English. Moscow: Editorial URSS.
22. Dolinsky, V.A. (2014) Universal'nyy simvol i assotsiativnoe pole [The universal symbol and the word association field]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. 19(705). pp. 28–45.
23. Yurina, E.A. & Pomarolli, G. (2017) The Biblical symbolism of bread in figurative means of Russian and Italian languages. *Yazyk i kul'tura – Language and Culture*. 39. pp. 84–106. (In Russian). DOI: 10.17223/19996195/39/6
24. Plisov, E.V. (2016) Obraz khleba v russkoy, nemetskoj i angliyskoj kartinakh mira [The concept of Bread in Russian, German and English Worldviews]. *Vestnik Kraunts. Gumanitarnye nauki*. 2(28). pp. 20–31.
25. Sinyachkin, V.P. (2007) Lingvokul'turema 'Khleb', 'Khleba' v khudozhestvennoy literature [The linguaforms 'bread' in the belles-lettres]. *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*. 1. pp. 15–21.

Сведения об авторе:

Денисова Г.Л. – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры «Теория и методика преподавания иностранных языков и культур» Тольяттинского государственного университета (Тольятти, Россия). E-mail: g.denisova@tltsu.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Denisova G.L. – Togliatti State University (Togliatti, Russian Federation). E-mail: g.denisova@tltsu.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 01.09.2021;
одобрена после рецензирования 08.01.2022; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 01.09.2021;
approved after reviewing 08.01.2022; accepted for publication 15.02.2024.

Научная статья

УДК 130.2

doi: 10.17223/22220836/53/12

МЕТАФОРА ПОЕЗДА В БЛЮЗЕ: АТРИБУТИВНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРА И СРЕДСТВО МИФОЛОГИЗАЦИИ ВРЕМЕНИ

Андрей Геннадиевич Иванов

Липецкий государственный технический университет; Липецкий филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Липецк, Российская Федерация, agivanov2@yandex.ru

Аннотация. Жанр блюза рассматривается как органичное единство музыки и текста, в котором метафорам принадлежит заметная роль. Автор разделяет когнитивную теорию метафоры. Выделяется несколько базовых (корневых) метафор, соотносимых с архетипическими мифологическими сюжетами. Метафора поезда взята в качестве одной из производных от метафоры пути, соотносящейся с путешествием мифологического героя. Метафора, используемая в музыке, свидетельствует о живучести мифа, обладает когнитивной значимостью, а эволюция даже одной конкретной метафоры отражает также развитие личности и общества.

Ключевые слова: темпоральная метафора, метафора поезда, мифологизация времени, блюз, мифологический герой

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-011-00297 «Мифологизация времени в современной медийной среде: риски трансформации, стратегии конструирования, дискурсивные практики».

Для цитирования: Иванов А.Г. Метафора поезда в блюзе: атрибутивная характеристика жанра и средство мифологизации времени // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 149–161. doi: 10.17223/22220836/53/12

Original article

TRAIN METAPHOR IN THE BLUES: ATTRIBUTIVE CHARACTERISTICS OF THE GENRE AND A MEANS OF TIME MYTHOLOGIZATION

Andrey G. Ivanov

Lipetsk State Technical University; Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Lipetsk, Russian Federation, agivanov2@yandex.ru

Abstract. The article shares the cognitive approach to metaphor and shows its connection with the theory of basic (root) metaphors of S. Pepper, with the metaphor of the path, with the monomyth of J. Campbell. The author, based on the assumption that the basic (root) metaphors can be associated with archetypal mythological plots, considers the train metaphor as one of the derivatives of the path metaphor, correlating with the journey of the mythological hero. A concrete example shows how the train metaphor becomes temporal: in the course of its evolution, the train metaphor, initially associated mainly with the dynamic aspect, with movement, with the development of new spaces, is filled with a deeper – existential – meaning, reflecting, on the one hand, the acceleration of time, on the other – mytholo-

gizing processes characterized by the temporal unity of time modes. The interrelational approach to myth proposed by C. Bottici allows us to consider metaphor as a means of time mythologization. The metaphor turns out to be the most appropriate device to demonstrate, in the language of object-oriented ontology, “access to reality” and the existential essence of the hero. The blues genre is considered as an organic unity of music and text, in which metaphors play a significant role. The prevalence of the use of metaphors in the blues is due in part to the fact that the blues is often a so-called free narrative, in which the narrator integrates the objects around him into one storyline, combining them according to common or overlapping features, and the blues itself turns out to be the treasure that the hero finds. Blues enriches the so-called “work on the myth”, giving a new sound to the well-known mythological motifs and plots, and metaphors turn out to be a fruitful source and tool for time mythologization. Attention was drawn to the concept of “life path”, considered as a kind of transformation of a mythological hero’s journey: the original blues theme is based on the sensual social component of the life of the African-American population, its difficulties and obstacles. Further, including under the influence of new media, we can see a change in the essential characteristics of the concept of “life path”. Of particular interest here is the period of the 1960s and 70s, when blues-rock appears, and the metaphor of the train is filled with a new meaning associated with the search for freedom in the conditions of the formation of a post-industrial society, with an escape from civilization, with a return to the roots. Fragments of the lyrics of blues songs and examples from the history of the blues are given, confirming how important is the train and the metaphors built around this phenomenon as attributive characteristics of the genre. It is concluded that the metaphor used in music demonstrates the vitality of the myth, has cognitive significance, and the evolution of even one particular metaphor also reflects the development of the individual and society.

Keywords: temporal metaphor, train metaphor, time mythologization, blues, mythologic hero

Acknowledgments: The reported study was funded by RFBR, project number 20-011-00297 “Time Mythologization in the Modern Media Environment: The Risks of Transformation, Construction Strategies, Discursive Practices”.

For citation: Ivanov, A.G. (2024) Train metaphor in the blues: attributive characteristics of the genre and a means of time mythologization. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 149–161. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/12

There’s a slow train coming

Coming right on time

Джо Бонамасса (“Slow Train”, 2011)

Метафора

В вышедшем в 1990 г. советском лингвистическом словаре дается следующее определение метафоры: «Метафора – это троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.п. <...> для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении» [1. С. 296]. Метафора как бы раздвигает границы текста, создает ощущение его «открытости», делает его более емким.

Сегодня существует множество подходов к исследованию метафоры: сравнительная теория метафоры, теория семантического взаимодействия (интеракционная теория), теория языковых оппозиций.

В последней четверти XX в. в отношении метафоры в рамках различных направлений когнитивизма ставится вопрос о концептуализации, один из главных ответов на который состоял в том, что метафора представляет собой вербализированный прием мышления о мире.

Суть когнитивной метафоры состоит в следующем: «Относя чувственно воспринимаемые признаки к отвлеченным и непосредственно ненаблюдаемым объектам, когнитивная метафора выполняет гносеологическую (познавательную) функцию. Она формирует область вторичных предикатов-прилагательных, глаголов, характеризующих непредметные сущности, свойства которых выделяются по аналогии с доступными восприятию признаками физических предметов и наблюдаемых явлений» [2].

Согласно когнитивистскому подходу метафора «...выступает важнейшим инструментом категоризации мира в целом и отдельных предметных областей, структурирования восприятия и чувственного опыта. Благодаря метафоре мы можем свести (и, следовательно, понять) абстрактные понятия к физическому, чувственному опыту в его связи с внешним миром, т.е. понятийная система метафорична по своей сути. Метафорическое понятие является посредником между репрезентацией мира в понятиях и нашим сенсорным опытом» [3. С. 40–41].

Свой рассказ 1951 г. «Сфера Паскаля» Х.Л. Борхес начинает словами «Быть может, всемирная история – это история нескольких метафор» [4. С. 334], тем самым, на наш взгляд, подчеркивая важность поиска этих метафор, начатого американским философом С. Пеппером в 1935 г., когда им была предложена фраза «корневая метафора».

С. Пеппер [5] считал, что все метафизические системы западной философии можно свести к семи или восьми основным корневым метафорам, из которых только четыре он считал относительно адекватными. Четыре относительно адекватные системы он назвал механизмом, основанным на корневой метафоре машины, такой как простой рычаг; формизмом, основанным на корневой метафоре сходства, такой как сходство между различными листами желтой бумаги в пачке желтой бумаги; контекстуализмом, основанном на корневой метафоре исторического события в его контексте, проиллюстрированном решением поставить точку в конце предложения типа «точка будет поставлена в конце этого предложения», и органицизмом, основанным на корневой метафоре органического целого, проиллюстрированный слиянием небесных явлений во все более последовательные и всеобъемлющие схемы мышления со времен древних греков до современных космологий Эйнштейна и других. Среди относительно неадекватных гипотез мира С. Пеппер выделяет анимизм, основанный на корневой метафоре человека (персоны) как на идее, что каждое событие в природе является продуктом божества или божеств, действующих на природу, – теория, которая в конечном счете должна быть поддержана чрезмерным догматизмом священников и священных книг, и мистицизм, основанный на корневой метафоре мистического опыта, являющегося опытом, эмоциональная интенсивность которого приводит его переживающего к переоценке его познавательной ценности. Третьей относительно неадекватной теорией была теория порождающей субстанции древних досократических философов и других, которые пытались объяснить все во Вселенной в терминах некоторой фундаментальной субстанции, такой как вода (Фалес) или воздух (Анаксимен), из которых порождаются все остальные субстанции. Основная проблема теории корневой метафоры заключается в том, можно ли объединить четыре относительно адекватные теории под одной корневой метафорой. Категории метафизической системы человека

должны быть выведены из анализа его корневой метафоры. Геометрическая аналогия, по-видимому, подтверждает эту идею. Если мы представим куб как корневую метафору для прямоугольной системы координат, то длина, ширина и высота будут равны категориям такой системы, с помощью которых мы можем определить положение любой точки в пространстве. Аналогично, если мы рассматриваем сферу как корневую метафору сферической системы координат, то широта, долгота и высота будут соответствовать категориям такой системы, с помощью которых мы можем определить положение любой точки в пространстве. В метафизике, по аналогии, мы должны быть в состоянии объяснить любой факт природы, описывая его в терминах категорий своей корневой метафоры.

Здесь следует перейти к тому, что может объединить в каком-то смысле метафору и миф: некий исходный феномен.

В 1949 г. Дж. Кэмпбелл опубликовал книгу «Тысячеликий герой» [6], в которой было предположено, что основой всех мировых мифологий выступает «мономиф», в центре которого – повествование о герое, как правило, начинающееся с чудесных историй, сопровождающих его рождение. Часто используемые сторонниками психоаналитической концепции мифа термины – «мифологема», «архетип», «сюжет» – имеют много общего с корневой метафорой. Как к комплексу мифов, сопровождающих мифологема героя, восходит множество архетипов, мифологических сюжетов, так и искомая одна корневая метафора объединяет в себе не только основные корневые метафоры С. Пеппера, но и любые метафоры вообще. Это в целом соответствует принципу архаического мифа, гласящему, что все взаимосвязано со всем, восходящему, в свою очередь, к принципу синкретизма.

Сила мифологема героя базируется на цикличности событий путешествия, пути героя, оформленных в сюжетную линию. Выделяемые корневые (или базовые) метафоры вполне соотносятся с архетипическими мифологическими сюжетами. В основе же многих известных сюжетов лежит повествование о путешествии героя (самый яркий пример здесь – «Одиссея» Гомера).

Метафора поезда взята в качестве одной из производных от базовой метафоры пути, соотносящейся с путешествием мифологического героя. Поезд при этом выступает как дополнительное средство, позволяющее герою путешествовать более быстро. Метафора же оказывается наиболее подходящим приемом для того, чтобы продемонстрировать, выражаясь языком объектно-ориентированной онтологии, «доступ к реальности» и экзистенциальную сущность героя.

Так, по мнению главного представителя объектно-ориентированной онтологии Г. Хармана, «метафора, конечно, хуже логичного мышления, но „метафорический доступ к реальности – это лучшее, что мы имеем“» [7]. Кроме того, упомянутое экзистенциальное измерение и соответствующий смысл у него во многом связаны со временем, с проживанием времени: «В терминологии ОО, сильно отличающейся от хайдеггеровской, две оси различия называются реальное (Р) – чувственное (Ч) и объект (О) – качество (К). Они дают четыре сочетания: реальный объект (РО), реальное качество (РК), чувственный объект (ЧО), чувственное качество (ЧК). С учетом феноменологической редукции, что нет объекта без качеств и нет качеств без объекта, есть четыре возможных комбинаций этих сочетаний:

– РО–ЧК называется „пространством“, это место, где для ООО разворачивается эстетика;

– ЧО–ЧК можно назвать „временем“ в смысле проживаемого времени, а не объективного научного времени;

– РО–РК – это „сущность“, поскольку указывает на скрытую внутреннюю жизнь вещи и ее свойств;

– ЧО–РК – „эйдос“, так как это диагональная линия, на которой происходит то, что мы называем познанием» [8. С. 197–198].

Метафора объединяет в себе, на наш взгляд, чувственные качества объекта и иллюстрируется в нашем случае феноменом поезда, который покрывает пространство (РО–ЧК) и позволяет проживать время (ЧО–ЧК). Эстетика поезда, сопровождающаяся переживанием времени, движения, предъявляет, таким образом, «метафорический, а не буквальный объект» [8. С. 211].

Метафора поезда

Итак, поезд. Поезд почти сразу после изобретения стал символом новой эпохи ускоренного движения, стал использоваться во многих сферах и значениях, в том числе и как метафора. Например, «в советской пропаганде „поезд“ всегда был символом утопической идеи – светлого будущего, открывшегося после Октябрьской революции» [9. С. 39].

В ходе своей эволюции метафора поезда, поначалу связанная преимущественно с динамическим, пространственным аспектом, с движением, с освоением новых пространств, наполнялась все более глубоким – экзистенциальным – смыслом, отражая, с одной стороны, ускорение времени, с другой – мифологизационные процессы, характеризующиеся темпоральным единством модусов времени. Метафора поезда постепенно становилась темпоральной метафорой.

При концептуализации социальной темпоральности явлению ускорения уделяется отдельное внимание. Так, «...конструируемые образы прошлого требуют не осмысления, а восприятия и участия, как правило, эмоционального, так как сильная эмоциональная реакция – один из наиболее эффективных способов привлечь внимание в условиях его дефицита. В свою очередь потребитель, воспринимая информацию, начинает ее транслировать дальше, если, конечно, она показалась ему достаточно занимательной для этого, и до тех пор, пока новая информация не привлечет его внимание. Ускоряющийся мир требует соучастия, аффекта, а не понимания, потому что „понимание“ – это конструирование опыта, а главный опыт, который сейчас нужен, – это уметь отказываться от своего опыта. Образы прошлого в этих условиях лишаются контекста: невозможно представить картину прошлого, а только отдельный эпизод, не связанный с другими такими же эпизодами.

Ускорение, таким образом, создает принципиально иную ситуацию, которая требует, как заметил Фр. Джеймисон, переосмысления всех представлений о темпоральности и прежних определений. Речь идет о трансформациях ее содержания, структуры, иерархии и конфигурации составных частей и элементов, смысловых полей, границ культурной памяти локальных групп» [10. С. 261].

Кроме того, ускорение способствует также и усилению эмоционального накала, и даже экзистенциальных переживаний. «Повышение эмоционально-

го накала влечет за собой обострение суждений, и спектр когнитивных категорий, предлагаемых для интерпретации события или явления, сужается» [11. С. 81]. Отсюда – актуализация мифологизационных процессов: обращение к узнаваемым (мифологическим) сюжетам, связанным с корневыми метафорами. Действительно, зачем разбираться с прошлым, когда легче прибегнуть к знакомой метафоре, к мифу, в котором дана готовая модель реальности.

Сам процесс мифологизации является одним из этапов «работы над мифом» (понятие «работа над мифом» стало использоваться после выхода соответствующей публикации Х. Блюменберга [12] в 1985 г.), под которым понимается процесс перманентного знакомства с мифом и его пересказывания.

Исполнение блюза, в котором повествуется о жизни, – один из вариантов работы над мифом, так как при этом происходит пересказывание, трансляция сюжета, и опосредуется это взаимодействием между исполнителем и слушателями. Применяющиеся в такого рода повествованиях метафоры выступают как средства мифологизации времени. Мы даем следующее определение понятия «мифологизация времени»: «Мифологизация времени – это процесс надления мифологической образностью и мифосимволикой аспектов бытия (социального, художественного) любого модуса времени, осуществляемый как отдельным индивидом, так и социальными группами, обществом в целом, состоящий из нескольких стадий (от появления простого нарратива, затем, например, панегирического нарратива и далее до формирования цепи событий в виде сюжетной линии) и способный оказывать влияние на развитие человека и общества; в результате данного процесса историческое, календарное время сакрализуется, приобретает универсальные архетипические черты, связывается с категорией “вечность”; действенным средством мифологизации времени и, следовательно, приобщения к мифологическому времени выступают ритуализированные (мифоритуальные) практики» [13. С. 83]. И в этом смысле даже процесс исполнения блюза можно считать своеобразными мифоритуальными практиками.

Рассматривать метафору как средство мифологизации времени позволяет предложенный К. Боттичи [14] ситуационный (interrelational) подход к мифу, в соответствии с которым «миф использует образные средства; он может иметь дело со всеми видами контента; и, наконец, он представляет себя в качестве нарратива» [14. Р. 114]. В то же время этот подход корреспондирует с психоаналитической теорией мифа с той разницей, что фокусируется на реляционности процесса мифологизации, в отличие от стремления сторонников К.Г. Юнга осуществлять поиск универсальных истин, содержащихся в архетипах и выражающихся во всех формах творчества личности.

Посредством метафоры дается определение, например, определение времени: миф и мифологизация времени могут помочь не в ответе на вопрос «что есть время?», а в ответе на вопрос «на что похоже время?», предполагающий ответ с использованием метафор. Более того, когда мы даем имена (с использованием метафор) чему-то неизвестному, то «оказываются задействованными целые сети других смыслов» [14. Р. 116]. По мнению К. Боттичи, «...миф не действует в вакууме. Концепт „работы над мифом“ Х. Блюменберга предлагает в точности следующее: каждый вариант мифа, так же как и каждая различная мифологема, работает на руинах ранее существовавших взглядов. Ранее существовавший материал, таким образом, используется

для новых потребностей и трансформируется для того, чтобы иметь значение в новых обстоятельствах с помощью процесса, который Х. Блюменберг назвал „реокупация“» [14. Р. 127].

В настоящее время мифологическая темпоральность обнаруживается в особенном эмоциональном взгляде на временные периоды, результатом чего становятся аксиологические нагруженные модусы времени – некие потенциальные возможности дальнейших мифологизаций всех модусов времени. При этом сам по себе процесс мифологизация времени оказывается, как было отмечено выше, одним из этапов «работы над мифом» и часто манифестирует себя не как мифологизация времени в целом, а как мифологизация определенного, выделенного времени. Например, мифологизируется время событий, о которых повествуется в блюзе (кстати, так же и миф, как правило, часто является конкретным – мифом о чем-то). В этом случае метафоры оказываются плодотворным источником и инструментом дальнейших мифологизационных процессов. Так, в частности, в блюзе мифологизируется и время в пути, и время ожидания поезда, в результате мы имеем дело с целыми сюжетными линиями: «...повествование о событиях не просто предполагает временную последовательность того, что происходит, но и конфигурационное измерение или сюжет, в котором из разрозненных событий выстраивается значительное целое» [14. Р. 179].

Метафоры позволяют акцентировать внимание на, можно сказать, фреймах (фрейм как структура, содержащая некоторую информацию; т.е. то, что обладает когнитивным значением), которые могут рассматриваться как очередной этап работы над мифом; такой этап, на котором происходит оформление сюжетов – «поставщиков» новых социальных мифов и мифологем. Метафора с сюжетом находятся примерно в таком же отношении, как и мифологема с мифом: часть – целое. Поэтому метафору поезда в блюзовом тексте можно сравнить, например, с мифологемой героя в мифе о путешествии героя (мономифе). В любом случае здесь важен структурный аспект. Интересно, что, по мнению К. Леви-Строса, «...мифологические структуры в латентном состоянии предвосхищали музыкальные формы. И, двигаясь в обратном направлении, мы можем использовать последние для лучшего понимания первых. Еще до того, как стать музыкальными формами, „фуги“ и „сонаты“ существовали в мифах» [15. С. 271].

Блюз

Блюз придал наглядность темпоральному и экзистенциальному измерениям метафоры.

Концепт пути всегда являлся одним из центральных компонентов блюзового текста, выражая образ жизни героя. Так, многие авторы и исполнители блюза работали в палаточных городках строителей железных дорог, отдыхали в джук-джойнтах, расположенных близ железнодорожных путей.

К.А. Копейко следующим образом характеризует компоненты текста блюзового произведения: «Одним из центральных концептов блюзового текста принято считать концепт пути. Для героя блюза путь – это способ его существования. Этот путь всегда тяжелый, сопряжен с препятствиями и трудностями. <...> Образы дороги, поезда, автобуса, парохода, лодки – метафоричны, они подразумевают побег, разлуку, свободу» [16. С. 653].

И далее: «Концепты времени и пространства занимают особое место в образной системе блюза. Эти концепты отражают субъективное отношение ко времени и пространству автора текста. Эти образы вносят свой вклад в понимание внутреннего мира автора. <...> Образ пути является центральным в образной системе блюза. Путь для автора – это и жизнь во всем ее многообразии, и странствия, которые помогают автору обрести себя, найти свое место. Именно благодаря странствиям и путешествиям автор обретает себя таким, каким его узнает уже слушатель» [16. С. 656].

Жанр блюза рассматривается нами как органичное единство музыки и текста, в котором метафорам принадлежит заметная роль. Распространенность использования метафор в блюзе связана в том числе с тем, что блюз часто представляет собой так называемое свободное повествование. В такого рода нарративе рассказчик как бы встраивает в одну сюжетную линию окружающие его объекты, объединяя их по общим или пересекающимся признакам. Блюз же своеобразно обогащает «работу над мифом», давая новое звучание известным мифологическим мотивам и сюжетам.

Здесь также стоит напомнить, что исконная блюзовая тематика строится на чувственной социальной составляющей жизни афроамериканского населения, его трудностях и препятствиях, встречающихся на жизненном пути. То есть следует говорить о некоем концепте «жизненный путь» (своеобразная трансформация путешествия героя), где каждый мог ощутить себя героем.

Далее, в том числе и под влиянием современных медиа (которые постоянно напоминали, как крепко связан блюз с поездом), можно увидеть изменение сущностных характеристик концепта «жизненный путь». Новые обстоятельства общественной жизни отражаясь в тексте, включались, таким образом, в перипетии путешествия героя блюза.

Далее приведем ряд примеров, подтверждающих востребованность метафоры поезда в блюзе. Начнем с размышлений лидера британской группы «Джетро Талл» («Jethro Tull») об одной их песне о поезде – «Locomotive Breath» («Дыхание локомотива»). Лирически эта песня была инспирирована беспокойством И. Андерсона о перенаселении планеты. Он объяснял, что это была его первая песня, сочиненная на тематику, более соответствующую сегодняшнему миру. Речь шла о безудержном росте населения при капитализме: «Мы в этом сумасшедшем поезде, мы не можем сойти. Куда он направляется? Учитывая, что когда я родился в 1947 году, население планеты Земля составляло чуть меньше трети от того, сколько оно составляет сегодня. Отсюда – отрезвляющая мысль, что за одну человеческую жизнь население нашей планеты выросло более чем втрое. Можно было бы подумать, что рост населения принес процветание, счастье, пищу и разумное распределение богатства, но случилось совершенно обратное. И по сей день ситуация становится все хуже» [17]. В песне также присутствует мотив поезда, который И. Андерсон использовал во многих песнях. Также, в очередной раз комментируя сюжет песни, автор отмечал следующее: «Песни о поездах были с нами с тех пор, как возник блюз, и я написал свою изрядную долю из них. Меня постоянно тянет вернуться к этой теме, потому что общественный транспорт является частью моей жизни. Я не вожу машину, поэтому полагаюсь на автобусы, поезда и тому подобное» [18].

Блюз оказывается удачным индикатором, демонстрирующим широкий спектр измерений метафоры поезда: пространственный, темпоральный, каузальный и даже социальный (как в случае с песней «Locomotive Breath»; да и отмеченные выше тяготы жизни афроамериканского населения также показательны).

Особый интерес в эволюции данной метафоры представляет период 1960–1970-х гг., когда возник блюз-рок, а метафора поезда наполняется новым смыслом, связанным с поиском свободы в условиях становления пост-индустриального общества, с бегством от цивилизации, с возвращением к корням.

В 2002 г. в песне «Win My Train Fare Home (If I Ever Get Lucky)» («Отправлюсь на своем поезде домой (если мне когда-нибудь повезет)») Роберт Плант (Robert Plant) произносит следующие слова: «If I ever get lucky, mamma, win my train fare home. I'm goin' back to the border, where I'm better know'n» («Если мне когда-нибудь повезет, детка, отправлюсь домой на поезде. Собираюсь вернуться назад, к границе, где меня знают лучше»). Интересно, что эта песня является авторской интерпретацией блюзового произведения, текст и авторство которого принадлежат Артуру Крудапу (Arthur William «Big Boy» Crudup), известному представителю дельта-блюза; вероятно, А. Крудап поет о городе Кларксдэйл (в котором он начинал свою карьеру), находящемся у западной границы американского штата Миссисипи.

О своеобразном возвращении свидетельствуют как названия, так и иллюстрации некоторых обложек альбомов известных исполнителей блюз-рока: альбом 2001 г. «Back to the Blues» («Назад к блюзу») Гэри Мура (Gary Moore), на обложке которого фотография самого гитариста, сидящего у железнодорожных путей (рис. 1); альбом 2005 г. «Back Home» («Обратно домой») Эрика Клэптона (Eric Clapton), на обложке которого изображен сходящий с поезда человек с гитарой (рис. 2).

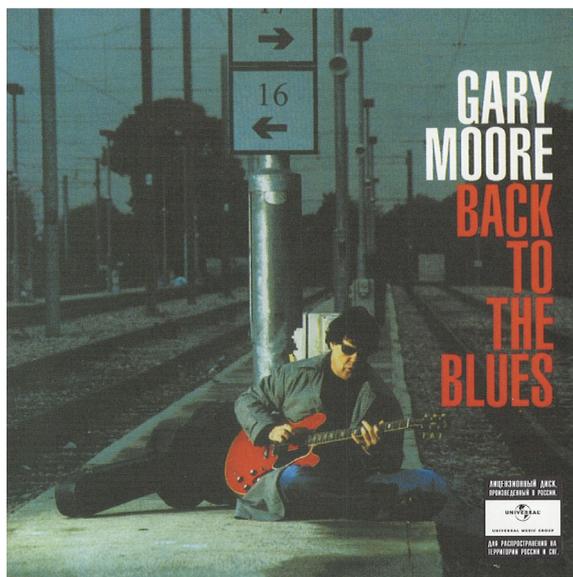


Рис. 1. Обложка альбома Г. Мура «Назад к блюзу» (2001)
 Fig. 1. Cover of Gary Moore's album "Back to the Blues" (2001)

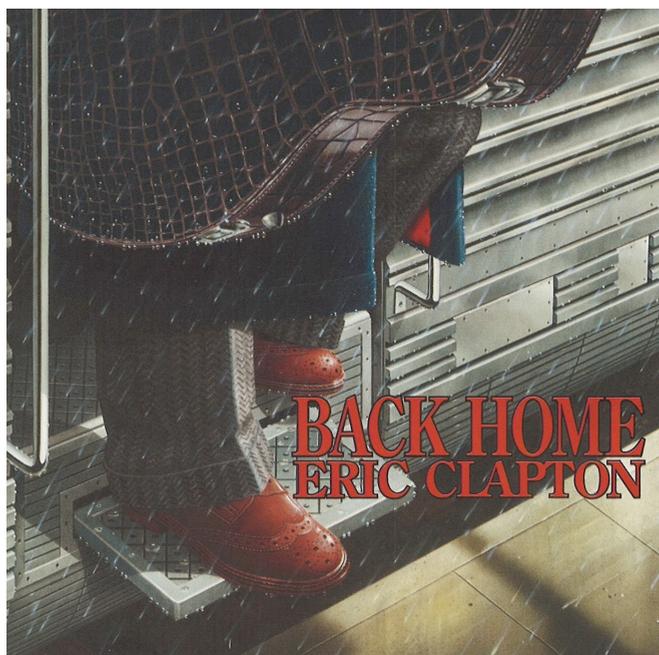


Рис. 2. Обложка альбома Э. Клэптона «Обратно домой» (2005)

Fig. 2. Cover of Eric Clapton's album «Back Home» (2005)

Эти иллюстрации лишний раз убеждают нас в том, насколько важной атрибутивной характеристикой жанра блюза является поезд и выстраивающиеся вокруг этого феномена метафоры.

Происходит дальнейшее развитие мифологического сюжета о путешествии героя, теперь возвращающегося к истокам. При этом богатством, которое приобретается этим героем (а из своего путешествия герой, согласно теории о мономифе Дж. Кэмпбелла [6], возвращается с неким эликсиром, являющимся даром богов), оказывается сам блюз. Здесь стоит вспомнить слова Хаулина Вулфа (Howling' Wolf) из ответов на вопросы спрашивающей у него о сущности блюза публике: он все время повторял, что если у тебя нет денег, у тебя все еще есть блюз. Даже в самих названиях песен подчеркивается особая значимость обладания «богатством блюза»: например, «I Gave Up Everything For You, 'Sept The Blues» (Joe Bonamassa) («Я отдал все ради тебя, кроме блюза» (Джо Бонамасса)). А метафоры поезда наполняются самым разнообразным содержанием. Так, альбом Джо Бонамассы 2016 г. «Blues of Desperation» («Отчаянный блюз») изобилует метафорами поезда:

«This train don't stop for no one
This train got a mind of it's own
This train don't wait for no one
This train, I'm gonna' leave this town»

(«Этот поезд ни для кого не останавливается
У этого поезда есть свое собственное мнение
Этот поезд никого не ждет

Этот поезд, я собираюсь покинуть этот город») (песня «This Train» («Этот поезд»));

«When I hear that cold wind howl
Midnight, pouring rain
Oh I hear my baby's voice call my name
On that distant lonesome train»
(«Когда я слышу тот холодный вой ветра

Полночь, проливной дождь

О, я слышу, как голос моей подруги зовет меня.

В том далеком одиноком поезде») (песня «Distant Lonesome Train» («Далекий одинокий поезд»)).

В этих текстах можно наблюдать и одушевление поезда, и его с ассоциирование с природой, с человеческими отношениями.

Кроме того, в современном блюз-роке «обыгрываются» новые метафорические выражения темпоральности: рингтон на станции (песня Дэвида Гилмора (David Gilmour) 2015 г. «Rattle That Lock» («Погреми тем замком»)), ритм городского метро (песня Дэвида Боуи (David Bowie) 1976 г. «Station To Station» («От станции к станции»)). Здесь интересно заметить, что упомянутый в начале статьи рассказ Х.Л. Борхеса завершается предложением, в котором акцентируется модальность выражения и используется слово «интонация», относящееся в том числе и к теории музыки: «Быть может, всемирная история – это история различной интонации при произнесении нескольких метафор» [4. С. 337].

Есть и другие образы и метафоры, иллюстрирующие движение у исполнителей блюза и блюз-рока: автобус у Марка Нопфлера (Mark Knopfler), автомобиля у Криса Ри (Chris Rea) и группы «Зи Зи Топ» («ZZ Top»), и даже дирижабль у группы «Лед Зеппелин» («Led Zeppelin»). Все это указывает на непреходящую востребованность метафоры пути, движения.

Однако поезд и истории, разворачивающиеся вокруг него, оказываются наиболее востребованными сюжетами. Возможно, это дань прошлому, демонстрация связи с теми временами, когда жанр блюза только обретал свое величие. Но в целом приведенные выше примеры наглядно показывают, что именно поезд, конечно, является атрибутивной характеристикой жанра блюза. И здесь особенно характерен пример, когда продюсер Кевин Ширли (Kevin Shirley) предлагает блюзмену Джо Бонамассе в процессе подготовки альбома, вышедшего в 2011 г., обязательно написать песню о поезде. В результате появляется альбом «Медленный поезд» («Slow Train») с открывающей его одноименной композицией, начинающейся с характерных звуков, напоминающих медленно отъезжающий от станции поезд.

Таким образом, на примере метафоры поезда в блюзе показано, что метафора, используемая в художественном творчестве и медиа, свидетельствует о живучести мифа, обладает когнитивной значимостью, а эволюция даже одной конкретной метафоры отражает также развитие личности и общества.

Нам представляется, что в блюзовых текстах сюжеты с поездами, в которых в метафоричной форме повествуется об особой темпоральности, будут только приумножаться. Объясняется это также любовью блюзовых исполнителей к метафорам вообще.

Примечательно, что знаковое выступление современной иконы блюз-рока – американского гитариста Джо Бонамассы – на концерте, состоявшемся 31 августа 2014 г. в амфитеатре «Ред Рок» («Red Rock Amphitheatre») близ

Денвера (штат Колорадо, США) и посвященном творчеству, так сказать, отцов-основателей чикагского блюза Мадди Уотерсу (Muddy Waters) и Хаулину Вулфу, начинается с композиции с таким метафорическим названием, как «Mississippi Heartbeat» («Сердцебиение реки Миссисипи»). Это также дополняет измерения метафоры, но заставляет вспомнить и о корневой метафоре органического целого, выделяемой С. Пеппером.

Но все же почему бы далее не предпринять исследование метафоры реки в блюзе как темпоральной метафоры? Ведь выражение «река времени» известно с древнейших времен.

Список источников

1. *Лингвистический энциклопедический словарь* / гл. ред. В.Н. Ярцева. М. : Сов. энциклопедия, 1990. 682 с.
2. *Abraham W. A Linguistic Approach to Metaphor*. Lisse : The Peter de Ridder Press, 1975. 54 p.
3. *Барышников П.Н. Миф и метафора: лингвофилософский подход*. СПб. : Алетея, 2010. 216 с.
4. *Борхес Х.Л. Сфера Паскаля // Собрание сочинений : в 4 т.* СПб. : Амфора, 2005. Т. 2. С. 334–337.
5. *Pepper S.C. The Root Metaphor Theory of Metaphysics // The Journal of Philosophy*. 1935, July 4. Vol. 32, № 14. P. 365–374.
6. *Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой*. М. : Рефл-бук : АСТ ; Киев : Ваклер, 1997. 384 с.
7. *Харман Г. За эстетикой – будущее философии* URL: <https://www.colta.ru/articles/art/12175-grem-harman-za-estetikoju-budushee-filosofii> (дата обращения: 15.02.2021).
8. *Харман Г. Спекулятивный реализм: введение*. М. : РИПОЛ классик, 2020. 290 с.
9. *Савицкий С.А. «Железная дорога» как метафора в советской культуре 1920–1930-х гг. // Вестник Российского государственного гуманитарного университета*. 2011. № 17. С. 38–46.
10. *Головашина О.В. От интерсубъективности к интеробъективности: социальная онтология времени*. М. : Аквилон, 2019. 336 с.
11. *Флад К. Политический миф. Теоретическое исследование*. М. : Прогресс-традиция, 2004. 264 с.
12. *Blumenberg H. Work on Myth*. Cambridge, MA : MIT Press, 1985. 685 p.
13. *Иванов А.Г. Мифологизация времени: теоретические основания и современная специфика // Вестник Томского университета*. 2020. № 459. С. 80–87. doi: 10.17223/15617793/459/9
14. *Bottici C. A Philosophy of Political Myth*. Cambridge : Cambridge University Press, 2007. 286 p.
15. *Леви-Строс К., Эрибон Д. Издалека и вблизи*. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. 288 с.
16. *Копейко К.А. Жанровые признаки блюза в англоязычном музыкально-поэтическом дискурсе // Ученые заметки ТОГУ*. 2015. № 4. С. 649–657.
17. *Grow K. Jethro Tull's Ian Anderson: My Life in 10 Songs // Rolling Stone*. 2018, June 27. URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/jethro-tulls-ian-anderson-my-life-in-10-songs-666164/> (accessed: 04.03.2021).
18. *Dome M. Ian Anderson's Top 10 Jethro Tull Songs // Classic Rock*. 2015, July 21. URL: <https://www.loudersound.com/features/ian-anderson-s-favourite-jethro-tull-songs> (accessed: 04.03.2021).

References

1. Yartseva, V.N. (1990) *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
2. Abraham, W. (1975) *A Linguistic Approach to Metaphor*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
3. Baryshnikov, P.N. (2010) *Mif i metafora: lingvofilosofskiy podkhod* [Myth and metaphor: A linguo-philosophical approach]. St. Petersburg: Aleteya.
4. Borges, J.L. (2005) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols]. Vol. 2. Translated from Spanish. St. Petersburg: Amfora. pp. 334–337.
5. Pepper, S.C. (1935) The Root Metaphor Theory of Metaphysics. *The Journal of Philosophy*. 32(14). pp. 365–374.

6. Campbell, J. (1997) *Tysyachelikiy geroy* [The Hero with a Thousand Faces]. Translated from English. Moscow: Refl-buk: AST; Kiev: Vakler.
7. Harman, G. (n.d.) *Za estetikoю – budushchee filosofii* [Aesthetics is the Future of Philosophy]. [Online] Available from: <https://www.colta.ru/articles/art/12175-grem-harman-za-estetikoю-budushchee-filosofii> (Accessed: 15th February 2021).
8. Harman, G. (2020) *Spekulyativnyy realizm: vvedenie* [Speculative realism: an introduction]. Translated from English. Moscow: RIPOL klassik.
9. Savitskiy, S.A. (2011) “Zheleznaya doroga” kak metafora v sovetskoj kul'ture 1920–1930-kh gg. [“Railroad” as a metaphor in Soviet culture of the 1920s–1930s]. *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. 17. pp. 38–46.
10. Golovashina, O.V. (2019) *Ot intersub'ektivnosti k interob'ektivnosti: sotsial'naya ontologiya vremeni* [From Intersubjectivity to Interobjectivity: Social Ontology of Time]. Moscow: Akvilon.
11. Flood, Ch. (2004) *Politicheskij mif. Teoreticheskoe issledovanie* [Political Myth: A Theoretical Introduction]. Translated from English. Moscow: Progress-traditsiya.
12. Blumenberg, H. (1985) *Work on Myth*. Cambridge, MA: MIT Press.
13. Ivanov, A.G. (2020) Mythologization of time: Theoretical foundations and modern specifics. *Vestnik Tomskogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 459. pp. 80–87. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/459/9
14. Bottici, C. (2007) *A Philosophy of Political Myth*. Cambridge: Cambridge University Press.
15. Lévi-Strauss, K. & Eribon, D. (2018) *Izdaleka i vblizi* [From Afar and Near]. Translated from French. St. Petersburg: Ivan Limbakh.
16. Kopeyko, K.A. (2015) Zhanrovye priznaki blyuza v angloyazychnom muzykal'no-poeticheskom diskurse [Genre characteristics of blues in English-language musical and poetic discourse]. *Uchenye zametki TOGU*. 4. pp. 649–657.
17. Grow, K. (2018) Jethro Tull's Ian Anderson: My Life in 10 Songs. *Rolling Stone*. 27th June. [Online] Available from: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/jethro-tulls-ian-anderson-my-life-in-10-songs-666164/> (Accessed: 4th March 2021).
18. Dome, M. (2015) Ian Anderson's Top 10 Jethro Tull Songs. *Classic Rock*. 21st July. [Online] Available from: <https://www.loudersound.com/features/ian-anderson-s-favourite-jethro-tull-songs> (Accessed: 4th March 2021).

Сведения об авторе:

Иванов А.Г. – д-р филос. наук, заведующий кафедрой философии Липецкого государственного технического университета; профессор кафедры государственной, муниципальной службы и менеджмента Липецкого филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (Липецк, Российская Федерация). E-mail: agivanov2@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Ivanov A.G. – Lipetsk State Technical University; Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Lipetsk, Russian Federation). E-mail: agivanov2@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 09.03.2021;
одобрена после рецензирования 03.01.2022; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 09.03.2021;
approved after reviewing 03.01.2022; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 784.3

doi: 10.17223/22220836/53/13

РОМАНСЫ С.В. РАХМАНИНОВА: К ПРОБЛЕМЕ КЛАССИФИКАЦИИ

Ли Эрюн

*Академия искусств «Цзянси университет финансов и экономики». Наньчан, Цзянси, КНР,
lieryong@yandex.by*

Аннотация. Автор впервые представляет свой взгляд на романсы С.В. Рахманинова и предлагает их классификацию, полученную путем внимательного анализа драматургии и поэтики, учитывая содержание и музыкальные характеристики романсов. В отдельные группы выделены лирические романсы, монологи, фольклорные, портретные зарисовки, предсимволистские и символистские. До настоящего времени ни в одном исследовании не была предложена классификация романсов, основанная на убедительных обобщениях их музыкальной и содержательной сторон.

Ключевые слова: С.В. Рахманинов, романсы, классификация, типология, русская музыка, лирические романсы, вокальная музыка

Для цитирования: Ли Э. Романсы С.В. Рахманинова: к проблеме классификации // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 162–175. doi: 10.17223/22220836/53/13

Original article

SONGS BY S.V. RACHMANINOV: ON THE PROBLEM OF CLASSIFICATION

Li Eryong

*College of «Art, Jiangxi University of Finance and Economics». Nanchang, Jiangxi. China.
lieryong@yandex.by*

Annotation. In this article, the author for the first time offers his view on Rachmaninov's romances and sets out their classification, obtained through a careful analysis of dramaturgy and poetics, taking into account the content and musical characteristics of the romances. Separate groups include lyrical romances, monologues, folklore, portrait sketches, pre-symbolist and symbolist. To date, no study has proposed a classification of romances based on convincing generalizations of their musical and content side.

Keywords: Rachmaninov, songs, classification, typology, Russian music, lyrical songs, vocal music

For citation: Li E. (2024) Songs by S.V. Rachmaninov: on the problem of classification. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 162–175. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/13

Непреходящая ценность романсов С.В. Рахманинова и его огромный вклад в русское и мировое вокальное искусство бесспорны. Богатство и разнообразие литературы о романсах Рахманинова поистине бесспорно. Однако до сих пор в многочисленных исследованиях камерно-вокального творчества

композитора не существует типологии, которая является необходимым инструментом осмысления романсов Рахманинова и выявления внутреннего единства этой области его творчества. С помощью классификации обобщение наблюдений над музыкальным языком, строением формы, поэтическим содержанием романсов становится удобным и более наглядным. Изложенная в статье классификация, очерчивая и структурируя картину камерно-вокального творчества композитора, может быть развита и уточнена в дальнейшем исследователями неохватной сферы музыковедения – творчества С.В. Рахманинова.

Наиболее интересно рассмотреть романсы и их драматургию в контексте эволюции стиля композитора. В последнее время эта проблема вызывает большой интерес. К примеру, в статье К.В. Зенкина, посвященной стилю композитора, сформулирован ряд важнейших тезисов: «...в период особенно резкого обновления музыкального языка на протяжении 1910-х гг. стиль Рахманинова также обретает новые черты. Правда, у Рахманинова это дает ощутимые результаты несколько позже – главным образом в произведениях 1916–1917 гг., особенно в романсах на стихи поэтов-символистов опуса 38 и в этюдах-картинах опуса 39. Здесь заметны новые эстетические веяния, в частности черты символистско-импрессионистической поэтики, равно как и изысканная утонченность модерна, проявившаяся в гармоническом языке и в мелодике» [1] (как по отдельности, так и в их взаимодействии [2]). Однако эти новые черты до сих пор как-то не слишком акцентировались историками. Вероятно, это можно объяснить тем, что при всей новизне названных опусов Рахманинов (в отличие от своих ровесников) сохранил в неприкосновенности ядро своего стиля. Новое качество его стиля проявилось в усложнении и интенсивной разработке множества деталей, в то время как глубинные основы стиля, его интонационная сердцевина, остались те же.

В целом романсовое творчество Рахманинова можно рассмотреть как внутренне динамичную систему. Стремление к многообразию художественных решений сочетается у композитора с наличием некоего «ядра» творчества (в том числе с некой «идеальной моделью» рахманиновского романса, представляющей, однако, целую сложную систему композиционных средств и стилевых элементов). Поиски новых художественных решений в камерно-вокальной музыке Рахманинов вел с самых ранних опусов.

Что касается литературы о романсах Сергея Рахманинова, то ее богатство и разнообразие поистине неохватны. Некоторые работы, созданные еще в середине XX в., до сих пор не потеряли своей актуальности. Такова, например, диссертация З.А. Апетян, посвященная романсам Рахманинова и написанная вскоре после кончины композитора. Несмотря на ряд недостатков, она представляет собой ценнейший вклад в изучение его камерно-вокального наследия.

Глубокие наблюдения и детальный анализ некоторых сочинений Рахманинова можно найти в исследованиях знаменитых московских музыковедов: Е.В. Назайкинского, В.П. Бобровского, Л.А. Мазеля и др.

Значительная часть классической литературы, касающейся романсов С.В. Рахманинова, входит в состав крупных монографических исследований, таких как труд Ю.В. Келдыша «Рахманинов и его время».

Во многих новых научных работах рассмотрение романсов под общим углом зрения приводит к тому, что в результате обнаруживаются достаточно очевидные и поверхностные вещи. Большинство исследователей отдают предпочтение хронологическому принципу, нежели какому-либо иному подходу к типологии; интересная историческая информация далеко не всегда компенсирует слабость аналитической части и отсутствие теоретической концепции. Отсутствие глубины мысли ведет к тому, что детальный анализ оборачивается описательностью, а попытки интерпретации – к схематизму или к навязыванию идей.

В последнее время многие авторы обращались к исследованию романсов Рахманинова, среди них – Пак Су Чжин [3] (2010). Концепция его диссертации «Вокальное творчество С.В. Рахманинова: к проблеме эволюции стиля» не отражает сложности эволюции рахманиновского творчества и сводит ее к расхожей модели, применимой к творческой биографии практически любого композитора: от подражательства и «безыскусной искренности» в юношеских опусах к постепенному становлению зрелого стиля; от традиционного языка ранних романсов к более современному в поздних сочинениях, в которых автор диссертации с удовлетворением отмечает микротематизм, усложнение гармонии, появление «бифункциональных» аккордов, преодоление куплетности. При этом содержательные комментарии к романсам, равно как и оценки их эстетики (следующие устаревшим тезисам В.А. Васиной-Гроссман), выглядят довольно беспомощно.

Еще одна из последних работ – кандидатская диссертация Н.А. Русановой [4] (2006), автор которой впервые дает «персональную» целостную типологическую систематику романсов Рахманинова. Во многом идеи Русановой обнаруживают параллели с настоящей статьей. Узвимость предложенной автором типологии заключается в достаточно поверхностном изучении романсов Рахманинова. Вследствие этого возникает достаточно формальная и грубая классификация, скажем, в отношении романсов, которые автор относит к «высказываниям публицистического плана» [4. С. 80] на основании наличия диалога. На самом деле это лирические высказывания-обращения, о чем свидетельствует их внутренняя структура и отдельные элементы языка Рахманинова.

Исследование романсов Рахманинова – область, в которой трудятся многие ученые, и ни один из них не может исчерпать существующую проблематику. Хочется, чтобы и эта работа, в которой интерпретация творчества композитора опирается на объемный аналитический труд, привлекла внимание тех, кому романсы Рахманинова дороги.

Проблема классификации рахманиновской лирики имеет важное значение, но представляет немалую сложность. Возникает необходимость не только очертить эту область, но и систематизировать романсы внутри нее. В целом можно выделить шесть основных групп романсов:

- 1) лирические (романсы-высказывания и романсы-переживания);
- 2) монологи;
- 3) фольклорные;
- 4) портретные зарисовки;
- 5) предсимволистские;
- 6) символистские.

Исходя из особенностей содержания стихотворных текстов и, с другой стороны – из особенностей строения формы и драматургии сочинений, внутри *первой группы лирических романсов* можно выделить две основные линии: романсы, запечатлевающие один напряженный момент (романсы-высказывания), и романсы, запечатлевающие длящееся время (романсы-переживания). К *романсам-высказываниям* относится огромное количество опусов: «Утро», «В молчаньи ночи тайной», «О нет, молю, не уходи», «Давно ль мой друг», «Я жду тебя», «Давно в любви», «Я был у ней», «Эти летние ночи», «Не верь мне, друг», «О, не грусти», «Они отвечали», «Отрывок из А. Мюссе», «Как мне больно», «Все отнял у меня», «Пошады я молю», «Я опять одинок», «Сей день я помню», «Какое счастье», «Не может быть!», «Диссонанс». *Романсы-переживания* (или *романсы-интроверсии*): «Здесь хорошо», «Сирень», «У моего окна», «Сумерки», «Мелодия», «Сон», «Островок», «Не пой, красавица», «Вокализ».

Вторая группа – монологи: «У врат обители святой», «Дума», «Песня разочарованного», «Увял цветок», «Молитва», «Пора!», «Судьба», «Над свежей могилой», «На смерть чижика», «Пред иконой», «Я не пророк», «Ночь», «Есть много звуков», «Мы отдохнем», «Христос воскрес», «К детям», «Вчера мы встретились», «Проходит все», «В душе у каждого из нас», «Воскрешение Лазаря», «Ты знал его», «Из Евангелия от Иоанна», «Письмо К.С. Станиславскому от С. Рахманинова».

Третья группа – фольклорные: «Уж ты нива моя», «Полюбила я на печаль свою», «Два прощания», «Кольцо».

Четвертая группа – портретные зарисовки: «Речная лилея», «Дитя, как цветок, ты прекрасна», «Тебя так любят все», «Она, как полдень, хороша», «В моей душе».

Пятая группа – предсимволистские: «Фонтан», «Ночь печальна», «Муза», «Буря», «Ветер перелетный», «Арион», «Музыка», «Оброчник».

Шестая группа – символистские романсы опуса 38 («Ночью в саду у меня», «К ней», «Маргаритки», «Крысолов», «Сон», «Ау!»).

Лирические романсы-высказывания Рахманинова основаны на текстах, обладающих определенным строением. Наиболее привлекательным для него оказывается наличие в стихотворении ключевого высказывания или «семантической фигуры» [5], из которого он делает своего рода музыкально-речевое ядро сочинения. Именно поэтому композитору нужны текстовые повторы этого словесного зерна, на котором часто строится вся музыкальная драматургия и наличием которого во многом обьясняются особенности музыкальной формы. Один из самых наглядных примеров в этом отношении – романс «Я жду тебя!» (Op. 14, 1894) на стихи М. Давидовой. Смысловое и музыкально-интонационное ядро романса, сконцентрированное в этой фразе, является рефреном и повторяется трижды со все возрастающим эмоциональным накалом.

Ключевая фраза в романсах такого типа и музыкально, и эмоционально самодостаточна, причем зачастую она является кульминационной точкой в сочинении. Для этого замкнутого обособленного построения Рахманинов находит форму каденционного оборота, в котором важнее его семантическое значение завершенности, чем классическая функция заключительного построения сочинения. Этим обьясняется его свободное появление в любом

разделе формы. Так, начальный каденционный оборот в романсе «О нет, молю, не уходи!» переносится в его заключение, где становится кульминацией (тт. 1–3 и 30–34).

Такая организация формы роднит рахманиновские структуры с барочными формами типа ядро + развертывание. Именно ядро выполняет ключевую роль показа тональности. Рахманинов использует барочный принцип начинать произведения с некой концентрированной идеи, в той стилистике выражающейся в кратком раскрытии главной тональности и мотивной основы. Как и в музыке барокко, в ядре композитор передает весь облик сочинения, но уже своими позднеромантическими средствами: более сложной гармонией и интонационностью. Что касается развертывания, то Рахманинов использует барочный тип изложения – непрерывный и неустойчивый, однако чаще всего этот материал мотивно не связан с ядром, а скорее умышленно противопоставляется ему. Один из самых показательных примеров в этом отношении – романс «О, не грусти» из ор. 14, в котором начала двух первых строф представляют собой каденционный оборот, помещенный не в конец, а в начало построения (тт. 7–8 и 17–18). Законченность музыкальной фразы передает смысловую законченность просьбы – *о не грусти по мне!* А дальнейший материал обособлен настолько, что звучит как начало нового самостоятельного повествования. В таком контексте начальное построение уподобляется эпитафю – обобщенному смысловому концентрату всего сочинения.

Другая функция ядра сугубо музыкальная. В некоторых романсах начальное построение играет роль «ключевой гармонии», имеющей свою линию развития, выходя за рамки функций ядра барочной формы. Так происходит в романсе «О нет, молю, не уходи» (Ор. 4, 1892), где самой значимой гармонией в эпитафю становится рахманиновская субдоминанта, на которой и строится затем кульминация. В романсе «Утро» (Ор. 4, 1892) дополнительный элемент гармонии составляет не только лишь гармоническая краска – в нем это мелодический оборот, пронизывающий всю фактуру (1–2 тт.). Таким образом, начальное ядро в этом романсе преобразуется в некое мотто, организующее все пространство.

С особенностью структуры романсов Рахманинова связана другая важная черта его лирики, относящаяся скорее к поэтике, чем к музыкальной форме. Ядро-каденция, помещенная в начале романсов, практически всегда является высказыванием, обращенным к некоему подразумеваемому второму лицу. Именно поэтому в романсах так часто встречаются местоимения «ты», «тебя», «тобой» и пр.: *Люблю тебя!* («Утро». Ор. 4), *сердца, полного тобой!* («Давно ль, мой друг». Ор. 4), *Я жду тебя!* («Я жду тебя». Ор. 14), *Люблю тебя, мой милый друг* («Я был у ней». Ор. 14), *Одну тебя* («Все отнял у меня». Ор. 26), *Ты слышишь?* («Покинем, милая». Ор. 26), *тебя, тебя одну люблю я и желаю* («Какое счастье». Ор. 34), *Милая, где ты, милая!* («К ней». Ор. 38). Обращение у Рахманинова всегда содержит в себе кульминационность; с прямым обращением всегда связаны наиболее выразительные интонации и эмоциональные подъемы, поэтому так часто местоимение «ты» употребляется в эпитафах. В этом отношении ярчайший пример – романс «В молчаньи ночи тайной». Ор. 4, в котором кульминацией является зашифрованное в интонациях фортепианного сопровождения имя Вера – Вера Дмитриевна Скалон, которой и посвящен романс.



Нотный пример. «В молчаньи ночи тайной...», вступление
Musical example. "In the silence of the secret night...", intro

В противоположность многим ранним опусам, в романсе «Я опять одинок» (Op. 26, 1906) в эпитаф вынесен возглас, не имеющий прямого отношения к происходящей далее сцене. Однако мы причисляем этот романс к первой группе, несмотря на разницу во времени создания. Как в стихотворении, так и музыкально первая строка – это лирическое отступление, прерамбула, выделенная в самостоятельный эпизод. Между цветением весны и одиночеством создается тонкая психологическая связь (романтический знак); эти события неразрывно связаны – одиночество опосредованно выражается в отчаянном упоении весной в начальном эпитафе, так как напрямую оно еще не может быть произнесено. Поэтому обрамляющие строки о весне и одиночестве становятся кульминационными смысловыми точками (тт. 1–4 и 19–21), а вся остальная драма, разыгрывающаяся по ходу стихотворения, более сдержанна.

В романсах, где не встречается прямого употребления местоимения «ты», используются обращения-императивы, имеющие столь же яркую эмоциональную окраску и мощную энергию, направленную на подразумеваемого собеседника. В этих случаях глаголы повелительного наклонения становятся узловыми моментами в драматургии романсов. В романсе «О не грусти!» из опуса 14 на них зиждется вся музыкальная концепция. Тихие и скорбные просьбы в начале первой и второй строф перерастают в трагическую кульминацию в третьей строфе на все тех же императивах: *Живи! Знай!* Столь же сильным эмоциональным наполнением обладают глаголы в ряде других романсов этой группы, например: «О нет, молю, не уходи». Op. 4, *оставь меня* – «Давно в любви отрады мало». Op. 14, «Не верь мне, друг». Op. 14, *Гребите! Засните! Любите!* – «Они отвечали», *Оставь же их* – «Пощады я молю». Op. 26, *О, молчи!* – «Я опять одинок». Op. 26. Исключение, лишь подтверждающее правило, – романс «Отрывок из А. Мюссе»: посвящен теме одиночества, он исключает возможность собеседника; однако внезапный эмоциональный взрыв приходится на возглас *Боже мой!*, который, по сути, также является обращением.

Лирические романсы-переживания (романсы-интроверсии). Диалогичность лирики этих романсов принципиально отличается текстами, которые не предполагают наличия собеседника, в них отсутствуют высказывания и обращения к нему. Напротив, взор лирического героя здесь устремлен в себя. Если для романсов-высказываний важнее всего именно время настоящее, момент высказывания, выражения сокровенного чувства, момент свер-

шения признания, то романс-интроверсия превращается в некую бесконечную рефлексию и погружение во время, которое чаще всего не совпадает с реальным моментом.

В перечне сочинений, относящихся к первой группе, обращает на себя внимание уменьшение их количества в более поздних опусах. Эволюция музыкального языка в романсах Рахманинова выражается еще более наглядно, чем в какой-либо другой области его творчества. Уход от открытой эмоциональности, от прямого выражения чувства к некоему опосредованному размышлению о нем порой создает впечатление, что в зрелости композитор стал «стыдиться» пламенной лирики, выраженной традиционными романтическими музыкальными средствами. Это выражается в усложнении музыкального языка, затрагивающего и гармоническую сторону, и фактуру, и вокальную мелодику, и форму целого сочинения. Процесс эволюции также отражается и на литературных источниках романсов. Интересно, что мотивы признания в этой группе лирики постепенно трансформируются из любовных высказываний в некоторое разочарование или раздражение. Начало этому положено в романсе опуса 14 «Давно в любви отрады мало»; далее лирическое высказывание «теряет взаимность», т.е. отвечающее лицо перестает принимать любовные признания, лишая их былой эмоциональной полноты, что окрашивает облик романсов в трагические тона («Пощады я молю», «Я опять одинок». Оп. 26). В текстах исчезает прямое признание, содержащееся в наиболее эмоциональном высказывании, отчего кульминационные точки становятся менее рельефными. Подобно музыкальному языку, язык словесный также избегает прямого названия чувства – неслучайно в последнем романсовом опусе Рахманинов обращается к поэзии символистов, чья эстетика зиждется на сокрытии явного за иносказанием. В итоге тип лирического романса-высказывания, или романса-признания, постепенно и окончательно вытесняется у Рахманинова другими типами романса.

В следующих романсах опуса 14, относящихся к данной группе рахманиновской лирики, происходят некоторые изменения, чем обусловлено их качественное отличие от предыдущих (показателем в данном случае является разная степень популярности сочинений). Основная причина изменений, показывающих лирику в новом ракурсе, кроется в литературном источнике романсов.

Начиная с опуса 21 рахманиновская вокальная лирика все более ощутимо изменяется. Среди романсов, написанных в этот период (1900-е гг.), помимо обилия сочинений, относящихся к траурно-похоронной тематике, в лирической сфере очевиден уклон в сторону иного типа лирики, для которой характерно длительное развертывание одного эмоционального состояния, а не единомоментное признание. Более того, сам элемент высказывания в романсах, продолжающих линию романсов – лирических признаний, трансформируется. Отход от сложившейся формулы с начальным текстомузыкальным ядром открывает Рахманинову взамен новые грани лирики. Однако подобные романсы не стали «визитными карточками» композитора: перенос акцента на другие стороны содержания лишает эти сочинения той открытой эмоциональности, которую обычно так ценят в музыке Рахманинова. Об этом говорит и трансформация императива – он перестает быть признанием или воззванием, мольбой, теряя свою концентрированную лирическую сущность.

Романсы данной группы отличаются музыкальными особенностями: вокальные интонации перетекают одна в другую, гармония избегает законченных оборотов (в чем заключается принципиальное отличие этой группы романсов от рассмотренной выше). В мелодике важнее качество дления, а не отдельные запоминающиеся яркие интонации.

Принципы формы у Рахманинова и в этих романсах близки к барочным. Но если в первой группе романсов нашла отражение устойчивая барочная формула ядро + развертывание, то здесь композитор использует только сам принцип постепенного раскрытия материала, «отсекая» начальный ключевой оборот. Начиная сразу же с момента непрерывающегося движения, Рахманинов добивается ощущения прежде существующего времени, которое музыка лишь облекает в звуки. Абсолютной художественной вершиной в реализации этого подхода является «Вокализ». Ор. 34.

Еще один характерный признак романсов этой группы – наличие двух временных планов, на взаимодействии которых основана драматургия. Пребывание в некоем желанном пространстве (мечте, воспоминании, сне) имеет оттенок щемящей печали, поскольку пространство это недостижимо и ирреально. Указания на это Рахманинов находит в литературном источнике: *но то был сон* («Сон». Ор. 8), *да ты, мечта моя* («Здесь хорошо». Ор. 21), *я б умереть хотел* («Мелодия». Ор. 21), *напоминают мне оне другую жизнь и берег дальний* («Не пой, красавица». Ор. 4). К этой же семантической сфере относятся и встречающиеся в лирике такого рода сослагательное наклонение, смысловые акценты на слове *там*. Желанное пространство зачастую обретается Рахманиновым в природе (романсы «Сирень». Ор. 21, № 5; «Сумерки». Ор. 21, № 3; «У моего окна». Ор. 26, № 10).

Монологи занимают едва ли не большую часть камерно-вокального творчества Рахманинова, однако парадоксальным образом на этот жанр приходится наименьшее количество композиторских удач. Такое противоречие объясняется достаточно просто: природа музыки Рахманинова лежит в эмоциональной сфере и далека от рациональности, в то время как жанр монолога предполагает рассудительное размышление, далекое от лирического переживания и зачастую даже не затрагивающее личный чувственный мир героя.

Принадлежность романса к данному жанру определяется текстовым первоисточником, содержание которого включает в себе элемент рассказа. В своих сочинениях Рахманинов часто не может избежать соблазна представить страдание показное, проявляющееся скорее во внешней позе, но природе его творчества гораздо более соответствует страдание личное, лишенное гордости и получающее утешение. Чувство сожаления о самом себе в монологических романсах появляется крайне редко: наиболее полно оно выражено лишь в романсе «Мы отдохнем». Ор. 26 на слова А. Чехова.

Интересно, что жанр монолога часто встречается среди ранних романсов Рахманинова. Преувеличенный трагизм в них, выдающий незрелое письмо, – явление вполне закономерное: на момент написания первого романса-монолога Сергею Рахманинову было 17 лет. Юношеское трагическое мировоззрение, присущее композитору, нашло выход в максимализме и пафосе ранних вокальных сочинений, в которых еще не найдено убедительное музыкальное воплощение психологических глубин, свойственное более зрелым романсам. Линия романсов-монологов, идущая от доопусных сочинений –

«У врат обители святой», «Песня разочарованного», «Увял цветок», – прерывается в опусе 4, который стал своего рода «декларацией стиля» молодого Рахманинова. Одной из тенденций следующего за ним опуса 8 является продолжение этой линии в романсах «Дума» и «Молитва».

Основным их недостатком, помимо очевидных влияний старших современников, является *чрезмерное употребление выразительных средств, характеризующих трагические эмоции (очевидно, следствие максималистского сознания)*. Однако черты индивидуального композиторского языка все же усматриваются в некоторых ранних романсах-монологгах, например «**У врат обители святой**» на слова Лермонтова – первом из известных юношеских романсов композитора. Рахманинов утрирует музыкальные выразительные средства: обилие острых диссонансов заявляет о себе сразу во вступлении, затем появляются сложные гармонические обороты. С еще меньшей умеренностью он эксплуатирует звучание глубоких басов, которые в некоторых местах достигают предела клавиатуры. Вокальная партия в духе мелодекламации точно следует за содержанием текста и местами приобретает особенно выразительные интонации (в частности, в кульминационной фразе, тт. 27–35). Мелодику всего сочинения характеризует начальная экспрессивная тема вступления, дугообразное строение которой складывается из восходящих и затем нисходящих задержаний. Это смысловой музыкальный жест, обозначающий вознесение молитвы к небесам (не случайно упоминается *обитель святая*) и ее падение – все приходит к квинтовому тону, который в миноре у романтиков является знаком безнадежности. Порученная фортепиано, тема обрамляет романс и является его главным выразительным моментом. В целом, общий эмоциональный тон сочинения, его трагизм и патетика родственны романсу Чайковского «Подвиг» (так же как и тональность соль минор).

Одно из направлений в камерно-вокальном творчестве Рахманинова связано с *русской национальной* стилистикой – ряд романсов объединяет общая идея использования элементов русского фольклора. Рахманинов никогда не стремился как можно более точно запечатлеть в своих сочинениях фольклорные мотивы, поэтому не использовал точные цитаты: композитору был важен русский колорит, а не народность как таковая. Это отразилось на выборе музыкального языка, средствами которого передается уже сложившийся в русской музыке обобщенный звуковой образ народной песни. В рахманиновском стиле он преломляется посредством различных приемов, в том числе фактурных: черты модальности, переменный лад, арпеджированные аккорды, имитирующие гусли и др.

Во всех романсах, примыкающих к этой стилистике, скрыта главная обобщающая идея, которая обнаруживает интерес Рахманинова к народному сознанию: в нем все личное воспринимается как всеобщее, являющееся универсальным законом жизни. Горе – основная тема всех подобных сочинений – воспринимается как нечто, что есть у каждого, что касается всех. Именно в форме народной мудрости философичное и универсальное становится наиболее убедительным.

Помимо этой общей идеи, заложенной в литературных первоисточниках, в них соблюдается и специфическая форма стихосложения, свойственная народной поэзии, – тонический нерифмованный стих. Другим обязательным компонентом такого рода романсов являются распевы в вокальной партии, по

характеру приближенные к вздоху или плачу. В этом плане народная поэзия предоставляет возможность повествования о чем-либо, не называя его своим именем, – оно высказывается косвенно, через возглас, за ним невозможно угадать умолченное слово, и от этого так трудно понять истинную причину печали.

Портретные зарисовки – романсы, в которых Рахманинов запечатлел, словно художник, портрет или живописный эскиз, воплощенный в форме миниатюры. К этому типу относятся романсы «Речная лилея», «Дитя, как цветок, ты прекрасна» из опуса 8, «Она, как полдень, хороша», «В моей душе» из опуса 14 и «Тебя так любят все». Ор. 21.

Данный тип романсов в силу своих жанровых особенностей предполагает некую описательность, определяющуюся текстовым источником, и практически никогда не несет сильного эмоционального заряда. Чувственный план затрагивается лишь в случае углубления внешнего плана до уровня духовных переживаний, как это происходит в романсах «Она, как полдень, хороша» и «Тебя так любят все».

Особенностью этих романсов является тенденция к парности образов: это проявляется в сходстве музыкальных решений двух соседних сочинений, написанных к тому же на стихи одного и того же поэта: А. Плещеева в портретных зарисовках опуса 8 и Н. Минского в соседних романсах опуса 14. Исключение составляет только последний в этом ряду романс – «Тебя так любят все».

Характерные для рахманиновского письма тенденции, проявляющиеся в раннем опусе 8, относятся, прежде всего, к использованию новых выразительных средств: красочность гармоний и аккордов. Акцент на гармоническую краску редко становится определяющим в музыке Рахманинова, обычно он больше уделяет внимания ее смысловому наполнению. Красочные зарисовки Рахманинов облекает в форму миниатюры, не выходящей за рамки большого периода.

Предсимволистские романсы. Необходимость выделить романсы «Фонтан», «Ночь печальна». Ор. 26, «Муза», «Буря», «Ветер перелетный», «Арион», «Музыка», «Оброчник». Ор. 34 в отдельную группу возникла в связи с очевидным в них стремлением композитора к обновлению музыкального языка и новому эмоциональному ракурсу.

Ярче всего группу предсимволистских характеризуют «пушкинские» романсы из опуса 34, в которых Рахманинов впервые со времен романса «Не пой красавица при мне» обращается к наследию великого поэта. В романсе приоритетными являются красочность и образная яркость, основной задачей многих романсов становится живописная изобразительность.

Уход от прямого показа человеческих переживаний к самодостаточной красочности создает в этих романсах некую умышленную высокохудожественную «бесчувственность». При этом Рахманинов вовсе не изменяет себе, а ищет *новое*. Основной характеристикой музыкального материала по-прежнему остается полнота выражения, но не чувства, как прежде, а отстраненного созерцания.

Рахманинов ищет индивидуальную форму изложения, наиболее красочно отражающую эмоциональный тон стихотворения; вокальная партия очевидно тяготеет к декламационности, подробно реагируя на все интонации стихотворной речи и усложняясь ввиду гармонической сложности музыки.

Ориентированность на текст в вокальной музыке Рахманинова перманентна, и появление протяженных мелодических линий всегда обусловлено содержанием: *я гимны прежние пою* («Арион». Ор. 34, № 5), *сама из рук моих свирель она брала* («Муза». Ор. 34, № 1).

Символистские романсы. Шесть стихотворений для голоса и фортепиано ор. 38 – последний камерно-вокальный опус композитора, относящийся к 1916 г.¹ В нем Рахманинов впервые обращается к поэзии символистов – А.А. Блока, А. Белого, И. Северянина, В.Я. Брюсова, Ф.К. Сологуба, К.Д. Бальмонта: круг поэтов ограничивается представителями только этого направления, что обуславливает объединение романсов в цикл.

Основные принципы, характерные для поэзии символистов, отражаются и в музыкальном языке. Однако по этому поводу Е. Назайкинский высказывает интересное наблюдение: «Ни в своих взглядах, ни в творчестве С.В. Рахманинов не был символистом, хотя и писал романсы на слова Н. Минского, Д. Мережковского, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова. И если музыка Рахманинова символична для русской культуры, если рахманиновские художественные образы можно назвать символами, то главным образом в том более широком смысле слова, какой придавал ему А.Ф. Лосев в своих трудах, в частности в книге „Проблема символа и реалистическое искусство“» [5].

В этих романсах центром музыкальной и литературной составляющих стало сокрытие символизируемого за символичным. Жажда писать поновому понудила Рахманинова отойти от сложившихся моделей, найденных им в самых ранних романсовых шедеврах. После этого периода, в опусе 38 композитор вновь обращается к ним, но уже на новом уровне. Именно эти узнаваемые *структуры* рахманиновского музыкального мышления дают ему возможность полностью раскрыть свое композиторское «я» и обеспечивают узнаваемость его письма, несмотря на практически кардинальное изменение стиля.

Одной из таких моделей является наличие некоего ключевого высказывания аффектного свойства, «ядра». Этот излюбленный принцип смыслового и эмоционального концентрирования в одной точке (словесно-музыкальном обороте) здесь появляется в трансформированном виде. Наиболее ярко данный принцип выражен в романсе «К ней», где ключевой оборот *милая, где ты, милая!* становится рефреном. В других случаях ключевое высказывание превращается в некий возглас, лишенный словесного определения, что вовсе «снимает» его конкретное смысловое значение, оставляя лишь нечто символичное и недосказанное: таковы кульминация романса «Ау!» и рефранный *припев* в «Крысолове». Что касается императивных обращений, так часто фигурировавших в ранней непосредственной лирике Рахманинова, в романсе «Маргаритки» они приобретают оттенок томления, а их прямое содержание маловажно для романса.

Одна из наиболее существенных трансформаций затронула диалогичность романсов Рахманинова. Обращение ко второму лицу, называние объек-

¹ В настоящее время стало известно о существовании еще двух романсов, написанных Рахманиновым в 1916 г., которые не вошли в официальное издание его камерно-вокальной музыки. «Две духовные песни» написаны на слова К.Р. (Константина Романова) и посвящены Нине Кошиц. В силу недоступности нотного материала в данной работе они не рассматриваются.

та, которому высказывается чувство, достаточно определенно присутствует и в романсах опуса 38. В двух романсах это выражается наиболее отчетливо: *милая, где ты!* и *Ау!* – возгласы. Предполагающийся собеседник в этих романсах не есть реальность, он лишь символ обращенной речи, которая на самом деле обращена в пустоту. Зовы, раздающиеся в пространстве, а не обращенные к отдельному конкретному *ты*, особенно выразительно обрисованы в музыкальной ткани. Само это пространство в силу своей иллюзорности, хрупкости есть что-то нездешнее – это также некий символ пространства, а не оно само. Этот аспект роднит романсы опуса 38 с лирикой, сочетающей два временных плана – реальный и желаемый. Недостижимость и нереальность последнего обретают новый облик в качестве символа (наиболее показательны в этом отношении романсы «Сон»).

Музыкальная организация романсов также уходит корнями в раннюю лирику, в которой всегда присутствовал некий дополнительный конструктивный элемент, по своему значению приравнивающийся к словесно-музыкальному ядру. Здесь он трансформируется, становясь центральным элементом системы ввиду тональной и формальной усложненности, в которой простые централизованные соотношения отходят на второй план. Неким центром, вокруг которого разворачивается вся ткань, может стать любая интонация или гармония: пятизвучная попевка в начале романса «К ней», ребемоль в «Сне», увеличенное/уменьшенное трезвучие в «Крысолове». Возрастающая при таком способе разворачивания ткани роль остиности определяет особый тип движения – циклического, кругообразного. Постоянные вращения и возвращения к одному и тому же центру создают ощущение, будто ничто никуда не движется: статика и «застой» становятся важнейшими категориями во временном разворачивании музыки. Именно они в большей степени определяют особую пространственность, существующую вне времени, одновременно запечатленную и ставшую символом, лишенным временной протяженности.

Итак, во все периоды творчества Рахманинов постоянно искал новые пути. В тех случаях, когда композитор оставался в рамках найденной в юношеском возрасте парадигмы, хотя и обновленной иным содержанием, его индивидуальность проявлялась очень ярко (это лирические и символистские романсы). Обращение же к каким-то иным жанровым моделям часто влекло за собой отсылки к чужим стилям и меньшую органичность музыкального языка (монологи, народное направление, портретные зарисовки).

В поздних вокальных опусах (26-м и 34-м) все более явно стремление Рахманинова отойти от былых художественных решений, что порождает своеобразную эстетику избегания своего собственного «я», избегания слишком яркого выражения собственного стиля, прежде всего, связанного с лирикой.

Такая концепция творчества породила бесчисленное разнообразие решений в камерно-вокальном жанре. Действительно, романсы Рахманинова очень разные – их типология необходима исследователю как инструмент, но отражает реальность лишь до определенной степени. Создать универсальную модель рахманиновского камерно-вокального творчества с учетом всех его аспектов невозможно: слишком много факторов, способных стать критерием для типологизации, действуют внутри каждого из сочинений, и слишком по многим параметрам романсы пересекаются между собой.

Жанр романса предполагает наличие двух основных взаимодействующих составляющих – текста и музыки. Их соотношение проанализировано в данной статье: показаны тщательность выбора композитором тех или иных поэтических источников, его забота о том, чтобы текст хорошо и естественно ложился на музыку. Однако в итоге всех наблюдений и анализов складывается впечатление, что текст остается лишь импульсом для музыкального высказывания, а поэзия служит лишь поводом к написанию гениальной музыки.

Суть камерно-вокальных сочинений Рахманинова, прежде всего, заключается в лирике: они лиричны по своему происхождению, по своей изначальной природе. Ее специфический узнаваемый тон обусловлен особым духовным содержанием, часто связанным с текстами лирического свойства. Обобщая, можно сказать, что герой, высказывающийся в его романсах, – либо пылкий влюбленный, либо страдалец. Тема страдания связана с мотивами одиночества, утраты, смерти, однако Рахманинов практически никогда не допускает однозначно пессимистического итога: со страдальчеством неразрывно связана другая важнейшая тематическая линия – утешения. Этими параметрами содержания обуславливаются часто связанные с лирическим чувством модус мольбы и состояние молитвенности.

Список источников

1. *Зенкин К.В.* Стиль Рахманинова как выражение эпохи // К.А. Жабинский, К.В. Зенкин. Музыка в пространстве культуры. Вып. 1. Ростов н/Д : Книга, 2001. С. 127–133.
2. *Sheludyakova O.E.* Concerning the issue of interaction between the melodic element and harmony in Sergei Rachmaninoff's works // Music Scholarship. 2019. Is. 4. P. 158–166.
3. *Пак Су Чжин.* Вокальное творчество С.В. Рахманинова: к проблеме эволюции стиля: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2010. 133 с.
4. *Русанова Н.А.* Камерно-вокальное творчество С.В. Рахманинова. Поэтика жанра и вопросы исполнительской интерпретации: дис. ... канд. искусствоведения. Оренбург, 2006. 158 с.
5. *Назайкинский Е.* Символика скорби в музыке Рахманинова (к прочтению Второй симфонии) // С.В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993). М., 1995. С. 29.

References

1. Zenkin, K.V. (2001) Stil' Rakhmaninova kak vyrazhenie epokhi [Rachmaninoff's style as an expression of the era]. In: Zhabinskiy, K.A. & Zenkin, K.V. *Muzyka v prostranstve kul'tury* [Music in the Space of Culture]. Vol. 1. Rostov-on-Don: Kniga. pp. 127–133.
2. Sheludyakova, O.E. (2019) Concerning the issue of interaction between the melodic element and harmony in Sergei Rachmaninoff's works. *Music Scholarship*. 4. pp. 158–166.
3. Park Su-jin. (2010) *Vokal'noe tvorchestvo S.V. Rakhmaninova: k probleme evolyutsii stilya* [S.V. Rachmaninoff's vocal creativity: To the problem of the evolution of style]. Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
4. Rusanova, N.A. (2006) *Kamerno-vokal'noe tvorchestvo S.V. Rakhmaninova. Poetika zhanra i voprosy ispolnitel'skoy interpretatsii* [S.V. Rachmaninoff's chamber-vocal creativity. Poetics of the genre and issues of performing interpretation]. Art History Cand. Diss. Orenburg.
5. Nazaykinskiy, E. (1995) Simvolika skorbi v muzyke Rakhmaninova (k prochleniyu Vtoroy sim-fonii) [Symbolism of grief in Rachmaninoff's music (to the interpretation of the Second Symphony)]. In: *S.V. Rakhmaninoff. K 120-letiyu so dnya rozhdeniya (1873–1993)* [S.V. Rachmaninoff. To the 120th anniversary of his birth (1873–1993)]. Moscow: [s.n.]. p. 29.

Сведения об авторе:

Ли Эрюн – профессор, кандидат искусствоведения Академии искусств «Цзянси университет финансов и экономики» (Наньчан, Цзянси, КНР). E-mail: lieryong@yandex.by

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Li Eryong – Professor, PhD, College of “Art, Jiangxi University of Finance and Economics” (Nanchang, Jiangxi, China). E-mail: lieryong@yandex.by

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 09.07.2020;
одобрена после рецензирования 01.11.2023; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 09.07.2020;
approved after reviewing 01.11.2023; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 781.7

doi: 10.17223/22220836/53/14

АШЫГСКИЕ ПЕСНИ КЕРОГЛЫ: О СВЯЗЯХ С АШЫГСКОЙ ТРАДИЦИЕЙ И ТРАКТОВКЕ ПЕСЕННОЙ ФОРМЫ В ОПЕРЕ УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ

Инна Валерьевна Пазычева

*Бакинская музыкальная академия им. Узеира Гаджибейли, Баку, Азербайджан,
kristina.baku@yandex.ru*

Аннотация. Исследуются ашыгские песни Кероглы из оперы «Кероглы» Узеира Гаджибейли. Азербайджанский композитор создал новый подход к разработке интонационного строя ашыгской музыки, который основан на реализации его глубинных закономерностей в русле европейского жанра. У. Гаджибейли представил три варианта драматургического решения песенной формы, построенной на вариантной повторности кратких узкообъемных попевок. Связи с национальным стилем проявляются в использовании принципа синтаксического варианта – на уровне отдельного куплета и песенной формы в целом.

Ключевые слова: ашыгские песни Кероглы, опера Узеира Гаджибейли, ашыгская традиция, песенная форма, принцип синтаксического варианта

Для цитирования: Пазычева И.В. Ашыгские песни Кероглы: о связях с ашыгской традицией и трактовке песенной формы в опере Узеира Гаджибейли // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 176–186. doi: 10.17223/22220836/53/14

Original article

ASHIG SONGS OF KOROGHLU: ABOUT CONNECTIONS WITH THE ASHIG TRADITION AND INTERPRETATION OF THE SONG FORM IN UZEYIR HAJIBEYLI'S OPERA

Inna V. Pazycheva

Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli, Baku, Azerbaijan, kristina.baku@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the study of ashig songs of Koroghlu from the opera “Koroghlu” by Uzeyir Hajibeyli. The five-act heroic opera, written in the classical tradition, became the pinnacle of the Azerbaijani composer’s creativity. The libretto of the opera is based on the ashig dastan “Koroghlu”, versions of which have become widespread among many Turkic peoples. Koroghlu is a historical figure, ashig-singer and brave warrior who led the liberation movement of the Azerbaijani people in the late 16th – early 17th centuries. A long preparation period associated with mastering of a distinctive layer of Azerbaijani traditional music – the Ashig art, preceded the work on the opera. The author of the article cites numerous statements by U. Hajibeyli, who spoke in the press about how the preparation for the opera was going. The composer devoted several articles to the art of ashig, took an active part in the organization of two congresses of ashigs in 1928 and 1938, where he made presentations. According to the composer, there is no direct quotation of folk melodies in the opera, however, many characteristic features of the ashig style are reflected in it, especially it relates to the part of Koroghlu.

The three ashig songs of Koroghlu from Act IV are of significant interest as classical examples of the creative implementation of the stylistic features of ashig music. The first

song “I Only Saw” and the second song “I Sing to You, Khans” are written in the genre of geselleme, the third song “Again with you, my friend” – in the genre of shikeste. The author notes that U. Hajibeyli presented three versions of the dramatic solution of the song form – dynamically ascending with an expansion of scale (the first song), dynamically descending with a reduction in scale (the second song), through variant with a stable ratio of sections (the third song). The author concludes that the main method of development in songs is the variability of short, narrow-volume tunes, the repetition of which is accompanied by a shift in metric accents. As in the ashig tunes, in the songs there are quarto-fifth accords, ostinato rhythmic formulas and the shur mode prevails. Links with the national style are manifested in the use of the principle of refrain in the first and second songs, as well as the principle of syntactic variant – at the level of the song form as a whole (the first and second songs) and a separate verse (the third song).

In the process of research, it becomes obvious that U. Hajibeyli created a new approach to the development of ashig material, based on the use of its deep patterns in the mainstream of European genres and forms. “Ashig” line of creativity, coming from Uzeyir Hajibeyli, found its development in the works of K. Karayev, F. Amirov, A. Alizade, Kh. Mirzazade and other Azerbaijani composers.

Keywords: ashig songs of Koroghlu, opera by Uzeyir Hajibeyli, ashig tradition, song form, principle of syntactic variant

For citation: Pazycheva, I.V. (2024) Ashig songs of Koroghlu: about connections with the ashig tradition and interpretation of the song form in Uzeyir Hajibeyli's opera. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 176–186. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/14

В числе наиболее значимых достижений азербайджанской композиторской школы первой половины XX в., наметивших важнейшие признаки новой эпохи в национальной музыке, – опера «Кероглы» Узеира Гаджибейли. Пятиактная героическая опера, – в классической традиции, стала вершиной творчества азербайджанского композитора. Создание этой оперы во многом подготовили написанные ранее У. Гаджибейли мугамные оперы¹ и музыкальные комедии, а также оперы «Шах Сенэм»² Р. Глиэра и «Наргиз»³ М. Магомаева. Композитор работал над оперой с 1932 по 1936 г., осуществив ее постановку в 1937 г. на сцене Азербайджанского государственного академического театра оперы и балета им. М.Ф. Ахундова. В 1938 г. опера «Кероглы» была представлена на Декаде азербайджанского искусства и литературы в Москве, а в 1940 г. – удостоена Государственной премии СССР.

¹ У. Гаджибейли принадлежат шесть мугамных опер: «Лейли и Меджнун» (1908), «Шейх-Санан» (1909), «Рустам и Зобраб» (1910), «Шах Аббас и Хуршуд Бану» (1912), «Асли и Керем» (1912), «Гарун и Лейла» (1915), а также три музыкальные комедии: «Муж и жена» (1910), «Не та, так эта» (1911), «Аршин мал алан» (1913). У. Гаджибейли является основоположником азербайджанской оперы, первые образцы которой возникли на основе взаимодействия европейского жанра (оперы) и восточной профессиональной музыки устной традиции (мугам). Мугам в ранних операх композитора использовался в неприкосновенном виде и выполнял важную выразительную функцию, характеризую образы главных героев.

² В 1923 г. по инициативе оперной певицы Ш. Мамедовой Народный комиссариат просвещения Азербайджана пригласил Р. Глиэра в Баку для создания оперы на основе азербайджанского фольклора. Композитор с большим интересом принялся за работу, обратившись в качестве сюжета к ашыгскому дастану «Ашыг Гариб». Опера «Шахсенэм» была первоначально написана в 1926–1927 гг. на либретто М. Гальперина на русском языке, в 1934 г. была сделана вторая редакция на либретто Дж. Джабарлы на азербайджанском языке. М. Глиэр создал оперу в лучших традициях русского ориентализма, сочетая азербайджанские народные мелодии со средствами европейской музыки. Опера «Шахсенэм» подготавливала азербайджанскую аудиторию к восприятию современной оперной формы.

³ Опера «Наргиз» М. Магомаева была поставлена в 1935 г., став первым опытом овладения классическим оперным жанром в Азербайджане, а также первой оперой на современную тему, связанную с революционными событиями. Опера «Наргиз» заложила фундамент для создания первой классической азербайджанской оперы «Кероглы».

В качестве сюжета оперы был избран ашыгский дастан¹ «Кероглы», повествующий об освободительной борьбе азербайджанского народа в конце XVI – начале XVII в. «Работая над „Кероглы“, я поставил перед собой задачу, создать национальную по форме оперу, используя достижения современной музыкальной культуры (удачный опыт Глиэра, смело применившего в „Шахсанэм“ современную музыкальную технику при использовании народных азербайджанских мотивов, дал в этом отношении правильное направление). Что касается содержания, то оно определяется материалом народных сказаний о Кероглы, положенным в основу либретто», – писал У. Гаджибейли в 1938 г. [1. С. 36]. К работе над либретто композитор привлек историка Г. Исмаилова и известного драматурга, поэта М. Ордубади. Имея богатый опыт составления литературной основы музыкально-сценических произведений, У. Гаджибейли сам принимал активное участие в создании либретто.

Кероглы² – главный герой ашыгского дастана, выходец из крестьянской среды, возглавивший освободительное движение повстанцев. «Ашыги Азербайджана до сего времени поют о Кероглы, прославляют его как народного героя, восхваляют его личные качества – любовь к свободе, справедливость, ненависть к богачам и угнетателям, его победоносную борьбу с ханами и пашами», – отмечал композитор на страницах прессы в 1938 г. [2]. Кероглы является не только храбрым воином, но и ашыгом, певцом и музыкантом, образ которого присутствует во многих эпических напевах тюркских народов Кавказа, Средней Азии, Ближнего Востока и Балкан. «Кероглы – ашыг, и он воспет ашыгами, поэтому превалирующим стилем в опере является стиль ашыгов. Это особенно чувствуется в III и IV актах в партии Кероглы», – писал У. Гаджибейли [1. С. 36–37]. Пять из восьми вокальных номеров в партии главного героя выдержаны в стиле ашыгской музыки, среди них два ариозо – «Лишь увидел» из I действия и «Пусть грохочет громом» из III действия, а также три ашыгские песни из IV действия.

Композитор рассматривал ашыгскую музыку как неисчерпаемый источник, обогащающий композиторское творчество. «Ашыги – подлинники и наиболее популярные народные певцы. С жадностью впитывают они в себя новое, революционное содержание жизни, облекая его в родные народу художественные формы. <...> Ашыги оказали сильное влияние на произведения азербайджанских композиторов. Написанная мною опера „Кероглы“, в основном построена на искусстве ашыгов», – читаем в одной из его статей [3]. В процессе написания оперы «Кероглы» У. Гаджибейли внимательно изучает ашыгское искусство, творчески свободно претворяя многие характерные черты эпических напевов в своем произведении. «Прежде, чем приступить к творческой работе, – подчеркивал У. Гаджибейли в 1939 г., – он (композитор. – И.П.) должен вдумчиво проверить себя, свою подготовленность к композиторской деятельности, внимательно изучить фольклор с тем, чтобы затем умело его использовать» [4].

¹ Дастан – это многочастное эпическое произведение у народов Востока, основной жанр ашыгского музыкально-поэтического творчества, который строится на чередовании прозы и песенных фрагментов. В дастанах ашыги повествуют об исторических событиях, борьбе народа за свободу, подвигах героев, совершаемых ими во имя любви и дружбы.

² Настоящее имя героя Ровшан, свое прозвище Кероглы (с азерб. – сын слепца) он получил потому, что его отец был ослеплен богатым феодалом.

У. Гаджибейли посвятил ашыгскому искусству несколько статей, среди которых «Искусство ашыгов» [5], «Ашыги Азербайджана» [6], «Музыкальная культура Азербайджана» [3], «Торжество народного творчества Азербайджана» [7]. Велики заслуги композитора в организации и проведении I и II съездов ашыгов, которые состоялись в первые десятилетия установления советской власти в Азербайджане. Внимание широкой музыкальной общественности привлек I съезд ашыгов, который проходил в Баку в мае 1928 г. На съезде рассматривались вопросы творческого и организационного порядка, говорилось о необходимости сбора и записи ашыгских напевов. У. Гаджибейли выступил с докладом, в котором охарактеризовал историю развития ашыгского искусства. На II съезде, проходившем в марте 1938 г., композитор в своем докладе говорил о необходимости использования ашыгских напевов в профессиональной музыке. «Изучение ашыгской музыки я считаю одной из основных обязанностей в моей композиторской практике... Я с 20-го года работаю над этим и, создавая „Кероглы“, стремился к тому, чтобы творчески использовать ашыгские напевы»¹, – отмечал композитор на съезде.

Благодаря научной и творческой деятельности У. Гаджибейли началось всестороннее исследование ашыгского музыкально-поэтического творчества, были определены основные музыкально-стилистические особенности и формы этого вида азербайджанской традиционной музыки, намечены направления дальнейшего развития в условиях нового времени и продемонстрированы перспективные пути взаимодействия с композиторским творчеством. «Сегодня с ретроспективной точки зрения можно констатировать, что, начиная с теоретических работ Узеира Гаджибейли, изучение ашыгской музыки в Азербайджане вступило в собственно научную фазу своего развития. В трудах У. Гаджибейли очерчен круг явлений ашыгского искусства, подлежащих изучению, и обозначены методы его исследования, т.е. по существу подготовлена почва для процесса становления в Азербайджане музыкального эповедения», – подчеркивает К. Дадашзаде [9. С. 2].

Работе над оперой «Кероглы» предшествовал длительный период подготовки, связанный с освоением самобытного пласта азербайджанской традиционной музыки – ашыгского искусства². Как писал сам композитор, исследовав теоретические основы азербайджанской народной музыки, «...проверив себя на первых творческих опусах, я почувствовал, что мои музыкальные знания удовлетворяют тому минимуму, который необходим для всякого композитора. В 1932 году я смело приступил к работе над оперой „Кероглы“» [10]. По его собственному признанию, в опере «нет подлинных народных мелодий, непосредственно взятых из народного творчества» [2]. Отказываясь от прямого цитирования, он сумел воспроизвести многие устойчивые признаки ашыгского стиля. Речь идет о так называемой кварто-квинтовой ашыгской гармонии, об остром пружинистом ритме с прихотливым смещением метрических акцентов, о приоритетной роли мелосного вариантного формообразования.

Три ашыгские песни Кероглы из IV действия становятся классическими образцами творческого претворения стилистических особенностей ашыгской

¹ Цитируется по книге Э. Эльдаровой «Искусство ашыгов Азербайджана» [8. С. 22–23].

² В 1931 г. У. Гаджибейли написал «Ашыгское трио» для скрипки, виолончели и фортепиано, которое стало своего рода пробой пера в области освоения ашыгского стиля и подготовкой к написанию оперы «Кероглы».

музыки и одновременно являются драматургической кульминацией в развитии образа главного героя. В костюме ашыга Кероглы проникает во дворец Гасан хана и по его просьбе поет три песни, две из которых он посвящает возлюбленной Нигяр и одну – своему коню Гырату. В песнях нашли отражение наиболее характерные черты героя, связанные с органическим взаимодействием двух образных сфер – героики и лирики. Композитор опирается в песнях на стилистические особенности традиционных жанров ашыгской музыки – гезеллеме¹ (первая и вторая песни) и шикесте² (третья песня). Все три песни имеют важное драматургическое значение, подготавливая кульминацию оперы. Первая песня «Лишь увидел»³ представляет собой любовное обращение к Нигяр, которая является дворцовой девушкой хана. Вторая песня «Пою вам я, ханы» воспеваает Гырата – коня Кероглы, похищенного у него и доставленного во дворец. Третья песня «Вновь с тобой, моя подруга» – это новое обращение к возлюбленной, во время исполнения которой Кероглы был узан и схвачен стражниками хана.

Первая ашыгская песня «Лишь увидел» может служить образцом ашыгской любовной лирики (ц. 119)⁴. Она вырастает в развернутую арию, в которой интонационный строй ашыгской музыки развит до классического оперного стиля. После характерного вступительного ригурнеля с его выдержанными кварто-квинтовыми созвучиями, имитирующими звучание саза⁵, и традиционным возгласом вокалиста «балам, эй» начинается песня. Основу мелодии составляют два варианта однотактной узкообъемной попевок, построенной на опевании верхнего вводного тона тоники лада сегях «d»⁶. Строгая двудольная метрическая пульсация сочетается в песне с вариантно-стью интонационных оборотов, в том числе с изменением ритмических и метрических соотношений звуков при их повторении. Обращает на себя вни-

¹ Гезеллеме (от сл. *gözəl* – красавица) – это лирический песенный жанр, получивший распространение в ашыгской музыке и связанный с восхвалением красоты возлюбленной, человеческих качеств, природы. Гезеллеме используется как самостоятельная форма и как один из составных элементов ашыгского дастана.

² Шикесте (в переводе означает «разбитый», «жалобный») – это один из распространенных жанров азербайджанского музыкально-поэтического творчества, который используется в ашыгской музыке. Лирические напевы шикесте повествуют о разлуке с любимым человеком, с родиной.

³ В первой ашыгской песне Кероглы использована музыка ариозо «Лишь увидел» из I действия.

⁴ Здесь и далее ссылки на номера даны по изданию: У. Гаджибеков. «Кероглы». Переложение для пения с фортепиано [11].

⁵ Саз – это основной музыкальный инструмент азербайджанских ашыгов. Он относится к струнно-щипковой группе инструментов, его конструкция связана с ладинтонационными особенностями ашыгской музыки. К примеру, используемые ашыгами кварто-квинтовые созвучия ведут свое происхождение от настройки саза. Т. Мамедов приводит в своей книге пять видов настройки саза, отмечая, что в процессе становления напева образуется обширная группа аккордов «от физико-акустического квинто-квартового до диссонирующего (с позиций классической мажоро-минорной системы) терцово-секундового созвучия» [12. С. 34]. Из всего многообразия аккордовых созвучий, встречающихся в ашыгской музыке, У. Гаджибеили отдал предпочтение именно кварто-квинтовому гармоническому остову. Причина подобного выбора, по словам К. Дадашзаде, обусловлена тем, что «все традиционные напевы “Кероглы” звучат именно при данной настройке саза» [13. С. 253].

⁶ Лад сегях относится к числу основных ладов азербайджанской народной музыки. По звучанию этот лад близок мажору с опорой на его III ступень, не случайно в рассматриваемом примере гармонической опорой мелодии является тоническое трезвучие B-dur. В нашем примере лад сегях с тоникой «d» строится следующим образом: a – b – c – d – es – f – g – as – b – c, его тоникой является IV ступень звукоряда. Все ступени лада выполняют определенные функции, подчиняясь тонике и его II ступени, которая называется «основной тон». В нашем примере функции основного тона выполняет звук «f». Более подробно о строении ладов азербайджанской народной музыки см. книгу Узеира Гаджибеили [14].

вание тот факт, что во втором такте та же попевка повторяется в ином метроритмическом ракурсе. Мелодия начинается с ямбической музыкальной стопы, которая основана на метрическом восхождении и приводит к сильной доле во втором такте. Однако во втором такте тот же мотив становится хорическим и уже начинается с сильной доли, что придает ему необходимую метрическую гибкость.

Подобный принцип интонационного развития композитор применяет и во втором куплете, который открывается переносом мелодии на кварту вверх. Отметим, что микровариантность попевок в сочетании со свободой метрического дыхания относится к числу типических особенностей ашыгской мелодики. Как и в ашыгских напевах, в песне использованы приемы многократных повторений звуков и мотивных ячеек, совмещение их точного повтора с вариантносью звеньев, высокая тесситура, остигатный ритм и народная кварто-квинтовость в аккомпанементе. Однако на этом связи с ашыгской музыкой не ограничиваются и рассмотрение структурных особенностей песни служит тому еще одним ярким подтверждением. Пластичная куплетно-вариантная структура¹ песни вбирает в себя сразу несколько признаков национального стиля, и в первую очередь в ней широко использован принцип синтаксического варианта. И.В. Абезгауз пишет, что «исток такого варьирования скрыты в импровизационной природе национального музыкального мышления», где «исходное построение не повторяется, а переизлагается, образуя последовательность тематически единых, но синтаксически разных вариантов, складывающихся в единый сюжет» [15. С. 121]. Представим схему строения песни:

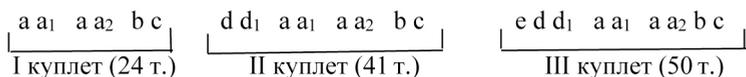


Схема 1. У. Гаджибейли. Опера «Кероглы». Ашыгская песня № 1

Scheme 1. U. Hajibeyli. Opera Koroghlu. Ashig song No. 1

Каждый куплет начинается с новой кульминационной вершины и перемещается в новую высотную сферу. Начавшись в ладе сегях, мелодия уже в конце первого куплета приводит к тонике «с» лада шур². Гармоническое движение в аккомпанементе направлено от B-dur через g-moll и b-moll к c-moll. Второй куплет представляет собой вариацию первого куплета: мелодия звучит на кварту выше и строится на опевании квинтового тона «g», после чего повторяется материал первого куплета (ц. 133). Функциональное переосмысление первого куплета приводит к тому, что из начального периода, дающего тематический импульс всему последующему развертыванию, он превращается в заключительный раздел формы. В третьем куплете появляет-

¹ Мамедов Т. определяет форму ашыгских традиционных напевов как куплетно-вариантную, для которой характерно «систематическое обновление и обогащение, смещение и взаимодействие внешних и внутренних мобильных факторов... разнообразные, традиционно сложившиеся зачины, вокальные связки-дополнения, припевы-дополнения и припевы-коды, которые вносят в куплетную структуру свойства сквозного развития» [12. С. 69].

² Лад шур также относится к основным ладам азербайджанской народной музыки и по-своему звучанию близок натуральному минору, если понижается верхний вводный тон тоники – фригийскому ладу. Лад шур с тоникой «с» имеет следующий вид: g – a – b – c – d – es – f – g – as – b, его тоникой является IV ступень. Лад шур получил особое распространение в ашыгской музыке, в его строе выдержаны многие напевы, в том числе наиболее ранние.

ся новая кульминационная вершина – предельный тон лада «*б*», после его утверждения начинается плавный спуск к заключительной тонике с повтором всего предшествующего тематического материала (ц. 143). Использованный композитором способ варьирования приводит к разрастанию формы куплета, превышению мелодической вершины и созданию нового варианта зачина, образованию самостоятельного рефрена¹, закрепляющего тонику лада шур. В первой песне Кероглы рефреном является построение «с» («Ветер свежий, друг мой нежный»), которое отклоняется от всей остальной части куплета и образует каденцию лада шур.

Особенности ашыгского метроритма тонко претворены во второй ашыгской песне Кероглы – «Пою я вам, ханы» (ц. 165). Песня открывается оркестровым вступлением, которое напоминает наигрыш саза и воспроизводит характерное для его звучания кварто-квинтовое созвучие. Здесь встречаются смена размера, внутриметрическое отклонение и смещение акцентов, что свойственно импровизационной манере ашыгского пения. Отметим, что существенным признаком азербайджанской музыки является метрическая переменность в ее горизонтальном выражении, связанная с единовременным сочетанием двух размеров (6/8 и 3/4) в рамках целого построения. При этом важную роль играют различного рода ритмические перебои двух размеров, сказывающиеся в группировке длительностей. Очень часто использование синкоп, дробление сильной доли такта и ритмическая остановка на слабой доле нарушают периодичность тактовых акцентов, в результате господствующий размер 6/8 начинает оспариваться параллельно существующей метрикой «второго плана» 3/4.

В основе второй песни также лежат короткие попевки, которые многократно повторяются и варьируются. Основной ладотональностью песни является лад шур с тоникой «*г*»². У. Гаджибейли гармонизирует мелодию песни с помощью трех функций – мажорного трезвучия VII натуральной ступени, дорийской субдоминанты и тоники *g*-*moll*. Описанные диатонические сопряжения, чрезвычайно характерные для лада шур, ученые называют «системой двух кварт»³ [15. С. 196]. Типологическое сопряжение VII натуральной ступени и минорной тоники дано в самом начале вступления в виде кварто-квинтовых созвучий *F*-*dur* и *g*-*moll*.

Мелодия песни открывается опеванием звука «*б*», а затем начинается длительный процесс ниспадания к заключительной тонике лада шур с временными остановками на его квинтовом и квартовом тонах. У. Гаджибейли избирает во второй песне технику «крупного штриха», практически исключая при повторении мелкие изменения, но используя принцип синтаксического сжатия тематизма. Если куплетная форма первой ашыгской песни «Лишь увидел» строилась в соответствии с линией динамического восхождения к кульминации – третьему куплету, и расширением масштабов строфы от куп-

¹ Вариантность в жанрах азербайджанской музыки устной традиции чаще распространяется на начало построения с характерным возвратом тонических каденций по типу *ab cb* и т.п. «Азербайджанские ученые определяют названный принцип как “рефренность” или “рондальность”», отмечая его функционирование на различных структурных уровнях музыкального текста в песенно-танцевальных формах [16. С. 196].

² Лад шур с тоникой «*г*» имеет следующий вид: *d – e – f – g – a – b – c – d – es – f*. Звук «*б*» в ладу шур с тоникой «*г*» выполняет функции основного тона, подчиняя себе две первые ступени звукоряда.

³ Басовые звуки этих аккордов образуют квартовый ряд: *g – c – f*.

лета к куплету, то в основе второй ашыгской песни «Пою я вам, ханы» находится иное драматургическое решение формы. В ней образуются два куплета, во втором из них тематический материал сокращается в масштабе, что сопровождается последовательным ослаблением динамики к концу номера. Приведем ее схему:

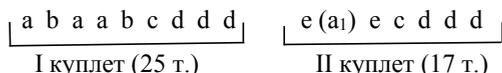


Схема 2. У. Гаджибейли. Опера «Кероглы». Ашыгская песня № 2

Scheme 2. U. Hajibeyli. Opera Koroghlu. Ashig song No. 2

Во втором куплете песни начальный мотив первого куплета переносится вниз на квинту и звучит в новом варианте от звука «б» (ц. 173). Музыкальный материал второго куплета отличается относительной новизной: помимо вариантного обыгрывания первой попевки композитор сокращает некоторые разделы формы. Синтаксическое сжатие осуществляется не только за счет снятия повтора начального зачина и пропуска его ответного построения, но и усечения инструментального ритурнеля между музыкальными фразами. Во второй песне можно также наблюдать действие принципа рефренности, который проявляется на уровне формы и обусловлен повторением заключительных разделов (с d).

Третья ашыгская песня Кероглы «Вновь с тобой, моя подруга» отличается импровизационным складом и строится на вариантном развитии одного мотива (ц. 190). В отличие от первых двух песен, в третьей мы сталкиваемся с внутрикуплетной вариантностью, где существенную роль играют внутренние ресурсы экспонируемого звукового состава (второй куплет полностью повторяет материал первого):

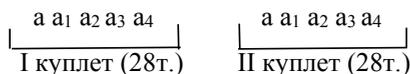


Схема 3. У. Гаджибейли. Опера «Кероглы». Ашыгская песня № 3

Scheme 3. U. Hajibeyli. Opera Koroghlu. Ashig song No. 3

Начальная пятитактная фраза становится мелодическим истоком всей формы:

Пример. У. Гаджибейли. Опера «Кероглы». Ашыгская песня № 3

Ex. U. Hajibeyli. Opera Koroghlu. Ashig song No. 3

Мелодический центр темы – звук «es», который является тоникой лада раст¹. Тема проходит на фоне тонического органного пункта Es-dur и колоритных кварто-секундовых созвучий, вызывающих ассоциации со звучанием саза. Многократное повторение звука «es» сменяется его опеванием близлежащими ступенями в объеме верхней большой терции и нижней малой секунды с постепенным расширением амплитуды интонационного развертывания. Различные по величине варианты темы образуют структуру прогрессирующего дробления с репризным замыканием: 7 + 4 + 4 + 2 + 2 + 6. Первый четырехтактный вариант темы (a₁) осваивает нижний тетракорд лада, затем возвращаясь к тонике и интонационно сжимаясь вокруг нее. Следующее четырехтактное построение – еще один новый вариант темы (a₂), который подхватывает интонации предыдущего материала и развивает их, устремляясь вверх к терции лада. Итогом предшествующего интонационного развертывания и кульминацией вариантных преобразований становится третий вариант (a₃). Постепенное снижение интенсивности опевания ведет к кульминационному провозглашению обновленной темы, которая открыто скандирует терцовый тон лада «g», затем возвращаясь к тоническому устью. В завершение куплета композитор обращается к приему репризного обрамления и вводит четвертый вариант темы (a₄), возвращающий очертания начального запева. Можно сказать, что в песенной форме образуется разветвленная система вариантных связей: a → a₁ → a₂ → a₃ → a₄; a₁ → a₂; a → a₄. Куплетная форма третьей ашыгской песни прорастает из начального запева, его интонации переносятся из одного построения в другое, создавая единую линию целенаправленного сквозного развития.

Проведенный анализ ашыгских песен Кероглы позволяет сделать следующие выводы:

1. Композитор воссоздал в рамках классической оперы многие характерные признаки ашыгского стиля, обходясь без прямого цитирования народного материала.

2. Композитор представил три варианта драматургического решения песенной формы – динамически восходящей с расширением масштаба («Лишь увидел»), динамически нисходящей с сокращением масштаба («Пою я вам, ханы»), сквозной вариантной со стабильным соотношением крупных разделов («Вновь с тобой, моя подруга»).

3. Во всех песнях в аккомпанирующей партии отдается предпочтение кварто-квинтовым созвучиям, выступающим в роли остинатного фона и имитирующим звучание саза.

4. Из всех ладов композитор тяготеет к ладу шур, который получил особое распространение в ашыгской музыке.

5. Основным приемом развития в песнях является вариантность кратких узкообъемных попевок, отличающихся свободой метрического дыхания.

6. Особую характерность песенной форме придает действие рефренных связей («Лишь увидел», «Пою я вам, ханы»).

7. Связи с национальным стилем проявляются в использовании принципа синтаксического варианта – на уровне песенной формы в целом («Лишь

¹ Лад раст – это один из основных ладов азербайджанской народной музыки, который по своему звучанию напоминает миксолидийский лад. Раст с тоникой «es» строится следующим образом: b – c – d – es – f – g – as – b – c – des, его тоникой является IV ступень звукоряда.

увидел», «Пою я вам, ханы») и отдельного куплета («Вновь с тобой, моя подруга»).

Узеир Гаджибейли использовал в рассмотренных песнях общие универсальные принципы музыки устной традиции, усложняя и развивая их. Он создал новый подход к разработке ашыгского материала, основанный не на методе его простой обработки и подчинении профессиональным законам, а на обнаружении и реализации его глубинных закономерностей в русле европейских жанров и форм. «Ашыгская» линия творчества, идущая от произведений У. Гаджибейли, нашла свое дальнейшее развитие в произведениях К. Караева, Ф. Амирова, А. Ализаде, Х. Мирзаде и многих других азербайджанских композиторов.

Список источников

1. Гаджибеков У. (Гаджибейли У.) Моя работа над оперой // Гаджибеков У. О музыкальном искусстве Азербайджана. Баку : Азернешр, 1966. С. 36–37.
2. Гаджибеков У. (Гаджибейли У.) Родное искусство // Комсомольская правда от 06.04.1938. URL: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article17.html> (дата обращения: 10.05.2021).
3. Гаджибеков У. (Гаджибейли У.) Музыкальная культура Азербайджана // Правда от 01.04.1938. URL: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article9.html> (дата обращения: 10.05.2021).
4. Гаджибеков У. (Гаджибейли У.) О народности в музыке // Народное творчество. 1939. № 4. URL: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article15.html> (дата обращения: 10.05.2021).
5. Гаджибеков У. (Гаджибейли У.) Искусство ашыгов // Бакинский рабочий от 07.05.1928. URL: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article5.html> (дата обращения: 10.05.2021).
6. Гаджибеков У. (Гаджибейли У.) Ашыги Азербайджана // Советское искусство от 04.04.1938. URL: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article10.html> (дата обращения: 10.05.2021).
7. Гаджибеков У. (Гаджибейли У.) Торжество народного творчества Азербайджана // Бакинский рабочий от 24.06.1939. URL: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article23.html> (дата обращения: 10.05.2021).
8. Эльдарова Э.М. Искусство ашыгов Азербайджана. Баку : Ишыг, 1984. 120 с.
9. Дадашзаде К.Г. Культурно-исторический контекст проблемы «Узеир Гаджибейли и ашыгская музыка» // Harmony. 2011. № 10. С. 1–2. URL: <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archivereader.asp?txtid=487&s=1&iss=22> (дата обращения: 10.05.2021).
10. Гаджибеков У. (Гаджибейли У.) Творчество композитора // Известия от 05.04.1938. URL: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article14.html> (дата обращения: 10.05.2021).
11. Гаджибеков У. (Гаджибейли У.) «Кероглы». Переложение для пения с фортепиано. М. : Сов. композитор, 1970. Редакция А. Аббасова. 433 с.
12. Мамедов Т.А. Традиционные напевы азербайджанских ашыгов. Баку : Ишыг, 1988. 350 с.
13. Дадашзаде К.Г. О диалоге текстов // Узеир Гаджибейли (архивные материалы, эссе, очерки, статьи). Баку : Şərq-Qərb, 2014. С. 249–254.
14. Насибзюли Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. URL: <http://musbook.musigi-dunya.az/> (дата обращения: 10.05.2021).
15. Абезгауз И.В. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова (о художественных открытиях композитора). М. : Сов. композитор, 1987. 232 с.
16. Пазычева И.В. Жанровая специфика вариантности в азербайджанских песенно-танцевальных формах // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 1. С. 193–202. doi: 10.33779/2587–6341.2021.1.193–202

References

1. Hajibeyov, U. (1966) *O muzykal'nom iskusstve Azerbaydzhana* [About the musical art of Azerbaijan]. Baku: Azerneshr. pp. 36–37.
2. Hajibeyov, U. (1938) *Rodnoe iskusstvo* [Native Art]. *Komsomol'skaya Pravda*. 6th April. [Online] Available from: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article17.html>.
3. Hajibeyov, U. (1938) *Muzykal'naya kul'tura Azerbaydzhana* [The musical culture of Azerbaijan]. *Pravda*. 1th April. [Online] Available from: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article9.html>.

4. Hajibeyov, U. (1939) O narodnosti v muzyke [About nationality in music]. *Narodnoe tvorchestvo*. 4. [Online] Available from: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article15.html>. (Accessed: 10th May 2021).
5. Hajibeyov, U. (1928) Iskusstvo ashygov [Art of ashigs]. *Bakinskiy rabochiy*. 7th May. [Online] Available from: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article5.html> (Accessed: 10th May 2021).
6. Hajibeyov, U. (1938) Ashygi Azerbaydzhana [Ashigs of Azerbaijan]. *Sovetskoe iskusstvo*. 4th April. [Online] Available from: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article10.html> (Accessed: 10th May 2021).
7. Hajibeyov, U. (1939) Torzhestvo narodnogo tvorchestva Azerbaydzhana [Triumph of national creativity of Azerbaijan]. *Bakinskiy rabochiy*. 24th April. [Online] Available from: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article23.html> (Accessed: 10th May 2021).
8. Eldarova, E.M. (1984) *Iskusstvo ashygov Azerbaydzhana* [The art of Azerbaijan ashigs]. Baku: Ishyg.
9. Dadashzade, K.G. (2011) Kul'turno-istoricheskiy kontekst problemy "Uzeir Gadzhibeyli i ashygskaya muzyka" [Cultural and historical context of the problem "Uzeyir Hajibeyli and Ashig music"]. *Harmony*. 10. pp. 1–2. [Online] Available from: <http://harmony.musigi-dunya.az/ru/archivereader.asp?txtid=487&s=1&iss=22> (Accessed: 10th May 2021).
10. Hajibeyov, U. (1938) Tvorchestvo kompozitora [Composer's creativity]. *Izvestiya*. 5th April. [Online] Available from: <http://uzeyir.musigi-dunya.az/ru/article14.html> (Accessed: 10th May 2021).
11. Hajibeyov, U. (1970) "Kerogly." Perelozhenie dlya peniya s fortepiano [Adaptation for piano accompanied singing]. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
12. Mamedov, T.A. (1988) *Traditsionnye napevy azerbaydzhanskikh ashygov* [Traditional tunes of Azerbaijani ashigs]. Baku: Ishyg.
13. Dadashzade, K.G. (2014) O dialoge tekstov [About the dialogue of texts]. In: Tagizade, A.Z. *Uzeir Gadzhibeyli (arkhivnye materialy, esse, ocherki, stat'i)* [Uzeyir Hajibeyli (archival materials, essays, articles)]. Baku: Şərq-Qərb. pp. 249–254.
14. Hacıbəyli, Ü. (2010) *Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları* [Principles of Azerbaijan folk music]. [Online] Available from: <http://musbook.musigi-dunya.az/> (Accessed: 10th May 2021).
15. Abezgauz, I.V. (1987) *Opera "Kerogly" Uzeira Gadzhibekova (o khudozhestvennykh otkrytiyakh kompozitora)* [The opera "Keroghlu" by Uzeyir Hajibeyli: About the composer's artistic discoveries]. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
16. Pazycheva, I.V. (2021) Zhanrovaya spetsifika variantnosti v azerbaydzhanskikh pesenno-tantseval'nykh formakh [The genre specificity of the variation technique in Azerbaijani song and dance forms]. *Problemy muzykal'noy nauki – Music Scholarship*. 1. pp. 193–202. DOI: 10.33779/2587–6341.2021.1.193–202

Сведения об авторе:

Пазычева И.В. – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибейли (Баку, Азербайджан). E-mail: kristina.baku@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Pazycheva I.V. – Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli (Baku, Azerbaijan). E-mail: kristina.baku@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 08.06.2021;
одобрена после рецензирования 27.11.2021; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 08.06.2021;
approved after reviewing 27.11.2021; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 008: 76. 02 (= 512.157) (091) «1960»

doi: 10.17223/22220836/53/15

ДИАЛОГИЧНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА В ЯКУТИИ (НА ПРИМЕРЕ СТАНКОВОЙ ГРАФИКИ 1960-х ГОДОВ)

Ия Володаровна Покатилова

Арктический институт культуры и искусств, Якутск, Россия, zung2006@mail.ru

Аннотация: Лидером в морфологии искусств Якутии второй половины XX в. становится станковая графика. Рассмотрение данной проблемы является актуальным в осмыслении общих закономерностей художественного процесса в целом, где необходимо учесть диалектику общего и специфического в искусстве Якутии. В статье рассмотрен принцип диалогичности на примере творчества художников-шестидесятников Э. Сивцева, А. Мунхалова и В. Васильева. В результате выявлена специфика феномена якутской графики как формы общения и внутренней диалогичности нового типа художника второй половины XX в., а также прослежено взаимодействие трех аспектов художественной культуры Якутии: организационного, духовно-содержательного и морфологического.

Ключевые слова: диалог, диалогичность, общение, станковая графика, художественный процесс, ипостась с внутренним «я», морфологический подход

Для цитирования: Покатилова И.В. Диалогичность художественного процесса в Якутии (на примере станковой графики 1960-х годов) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 187–203. doi: 10.17223/22220836/53/15

Original article

A DIALOGICS OF THE ARTISTIC PROCESS IN YAKUTIA (ON THE EXAMPLE OF AN EASEL GRAPHICS OF THE 1960S)

Iya V. Pokatilova

Arctic State Institute of Culture and Arts, Yakutsk, Russian Federation, zung2006@mail.ru

Abstract. The topicality of the study is highlighted by insufficiency of system analysis of Yakutian artistic culture in the second half of the XX century. The phenomenon of rapid rise of Yakut graphics in the 1960s in the artistic culture of Russia is the study material. The aim is to try to consider a principle of dialogics on the example of Yakut easel graphics of the 1960s that is the basis of language artistry of this art form. The starting point in methodological plan is a systematic model of the artistic activity developed by M.S. Kagan: “artistic creation – artistic work – artistic cognition”. On the example of Yakutia the study considers a role of Moscow and Leningrad leading art schools of the 1960s, Siberian art school (Krasnoyarsk) at the turn of the XX and beginning of the XXI centuries, Far East school (Vladivostok) and Yakutsk. The schools that defined a formation and rapid flowering of Yakut graphic art.

Uniqueness of Yakut graphics manifested in the principles of dialogics of an artistic process and complementarities of an artistic individualities was shown by the analyses of creative work evolution of such Yakut illustrators as E. Sivtsev, A. Munchalov, V. Karamzin and V. Vasilyev. It is through the process of a dialogue and communication between various artists there were certain trends in the development of Soviet graphics in general. There also was some transition from passion for a language of linocut into principally new graphic arts.

Essential to this process was motion from monumental printmaker in the spirit of a “severe style” and some decorativeness to a more intimate, intonational design of a printmaker. Tendency in the “motion into an easel” being most expressed in the oeuvre of Valerian Vasilyev. He greatly contributed to the acceleration of emerging new trends in the development of Yakut easel graphics by his latest work. The principle of dialogics in the basis of the form formation in the system of graphic art in Yakutia became dominant but inner dialogics of an artistic creativity is characterized by intimacy of the psychological process. E. Sivtsev’s epic narrative and psychology of graphic series, V. Vasilyev’s philosophical completeness and intellectuality of sheets, A. Munchalov’s civil pathos of creative work and V. Karamzin’s folklore identity merged into a single polyphonic sound of Yakut printmaker. Altogether the graphics defined some peculiarities of local art schools, embodied the style of ethnic cultures as well as the style of great epochs of the XX century.

Keywords: dialogue, dialogics, communication, easel graphics, artistic process, hypostasis with inner “me”, morphological approach

For citation: Pokatilova, I.V. (2024) A dialogics of the artistic process in Yakutia (on the example of an easel graphics of the 1960s). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 187–203. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/15

В работах последних лет проблема периодизации художественной культуры России XX в. рассматривается в контексте развития мировой культуры. Социокультурная динамика, подразумевающая специфику времени, обусловила общие черты формирования профессионального искусства XX в., поэтому на этапе становления (середина 1920–1960-х гг.) и на зрелом этапе развития (середина 1960–1990-х гг.) в якутском изобразительном искусстве возрастает роль творческой личности художника [1. С. 45].

Такая периодизация развития национальных искусств Евразии в XX в. применительно к российской художественной культуре получила научное обоснование в работах Л.М. Мосоловой [2], Н.Ю. Костюриной [3]; Л.А. Прытковой [4] – относительно киргизской культуры; Ю.О. Новик [5] – художественной культуры Камчатки, И.В. Покатиловой [6] – относительно якутской художественной культуры XX в., что соответствует, в целом, общей периодизации мировой культуры XX в., определяющей эти периоды как циклы модернизма и постмодернизма [7, 8].

В этой связи закономерно более углубленное изучение феноменов искусства тех евразийских культур, которые в советское время были включены в ускоренный современный художественный процесс, миновав целые эпохи длительного художественного развития человечества. Таковы в недавнем прошлом бесписьменные культуры якутов и многих народов Сибири, которые ныне развиваются в сложном взаимодействии древних и вновь обретенных в советское время традиций, а также под воздействием освоения ими новых пластов опыта мирового искусства.

Приобщение к европейской системе профессионального искусства было процессом сложным и неравномерным. С помощью других культур (в первую очередь – русской) у каждого из названных народов была создана типологически новая, профессионализирующаяся, динамичная художественная культура с основными, присущими XX в. видами, формами, технологиями искусства, а главное, сложился новый тип творца искусства.

Актуальность исследования обусловлена недостаточностью системного анализа художественной культуры Якутии второй половины XX в. Материалом исследования является феномен стремительного взлета якутской графиче-

ки 1960-х гг. в художественной культуре России. Цель статьи – попытка рассмотрения на примере якутской станковой графики 1960-х гг. принципа диалогичности, положенного в основу художественного языка этого вида искусства.

Ведущей формой взаимодействия национальных культур советских республик данного периода явилось общение, в основе которого лежит взаимопонимание, базирующееся на духовной общности, которую отличало сближение на основе единых ценностей, когда мастера не подражали друг другу, а сохраняли индивидуальную неповторимость. Ведущие позиции в морфологической структуре художественной культуры Якутии с середины 1960-х гг. в Якутии занимает графика, поэтому следует остановиться на методологических подходах в изучении «феномена якутской графики» (С.М. Червонная).

Методология исследования. В ходе анализа ключевой является модель художественной деятельности, представленная М.С. Каганом как системная цепь: «художественное творчество – художественное произведение – художественное восприятие», с возможной обратной связью – художественной критикой [9. С. 214]. При этом каждое звено данной цепи должно быть связано с другими, как внешними, так и внутренними связями. Внешние связи находятся на поверхности, а внутренние применительно к звену «художественное творчество» неизменно отражают внешние связи: к проблеме о свободе художника от общества, – в таком случае связь с создаваемым произведением выражается, по мнению М.С. Кагана, в диалоге автора с художественным образом; его внутренняя связь с восприятием – в диалоге с идеальным образом читателя, зрителя, слушателя; его внутренняя связь с самим собой – в диалоге реального «я» и поэтического «я» художника, а его связи с другими художниками – в диалоге с ними [9. С. 215].

Все компоненты художественной культуры – художественное творчество, художественное произведение, художественное восприятие и художественная критика, работа художественных учреждений – социально детерминированы. Относительная самостоятельность развития художественной культуры определяется тем, что ее ядро – искусство – является саморазвивающейся системой, «специфическая программа которой заключается в том, что все социальные и культурные ценности перерабатывались в ценности художественные» [10. С. 427]. Поэтому главным специфическим критерием в системе художественной культуры становится проблема ценностей, которая связана с внутренним механизмом превращения их в художественный текст. Эту цель также преследуют художественное образование и художественная критика. Наконец, собственной высокой целью развития художественной культуры является совершенствование вкуса воспринимающих искусство людей. На примере Якутии в 1960-х гг. большую роль в становлении графики сыграли принципы художественных школ Москвы и Ленинграда, а на рубеже XX – начала XXI в. – художественные школы Сибири (Красноярск), Дальнего Востока (Владивосток) и Якутска. Что же касается художественной критики, то в момент взлета якутской графики одновременно зарождается в Якутии искусствоведение как область научного знания и как социальный феномен, а на рубеже XX–XXI вв. – культурология.

Однако для теории искусства таким «системным ключом» явилось его понимание как специфического проявления той человеческой деятельности,

которая именуется общением [9. С. 186]. Методологически важным является вывод М.С. Кагана, рассмотревшего на философском уровне ценностное общение в искусстве как межсубъектное взаимодействие. Это означает, что участники общения принципиально равны друг другу как носители активности, но не на уровне инстинкта, а на уровне свободного выбора, т.е. как субъекты, а не объекты. Поскольку человеческая активность носит субъективный характер, то философ выделяет при этом три уровня – «так сказать, микро-, макро-, мегауровни, т.е. внутри психики индивида, во взаимодействии разных индивидов... созданных ими культур... общение разворачивается на этих уровнях не только как межличностные связи, но и как взаимодействия, с одной стороны, семей, отрядов, команд, партий, классов, наций, социальных систем и их культур, а с другой – различных ипостасей личности в пределах ее сознания» [9. С. 186]. Эту форму духовной жизни психология, лингвистика, семиотика и коммуникология называют аутокоммуникацией (автокоммуникацией, аутопоэзисом). Однако у Кагана принципиальное отличие искусства от науки в том, что оно функционирует как средство общения людей, а наука хранит и транслирует информацию с помощью средств коммуникации. Понимание различий между общением и коммуникацией позволяет существенно разграничить те процессы, которые протекают в психике отдельного человека: «я-субъект» и «я-объект». К.С. Станиславский называл это самообщением, М.М. Бахтин и А.А. Ухтомский – внутренним диалогом, а Ю.М. Лотман – диалогом, т.е. формой общения различных подсистем целостной системы психики. Это означает, что диалогичность художественного процесса приобретает специфический характер в каждом виде искусства, однако нас интересует диалогичность в графическом искусстве Якутии.

Феномен якутской графики. Феномен столь стремительного и моментального взлета якутской графики 1960-х гг. в художественной культуре России был не случайным, а закономерным явлением сложного процесса художественной культуры Якутии второй половины XX в. Проблема состояла в том, что, с одной стороны, произведения якутских графиков «открыты» для изучения специалистами, а с другой – это предмет, «закрытый» для всех посторонних лиц, что касается процесса его создания. Анализ данной проблемы является актуальным в плане осмысления общих закономерностей художественного процесса в целом, где необходимо учесть диалектику общего и специфического вида искусства, региональные и этнические особенности.

О якутской графике написано в искусствоведческих исследованиях С.М. Червонной, И.А. Потапова, В.Х. Иванова. В многотомном издании «История искусства народов СССР» автор статьи об искусстве автономных республик и областей С.М. Червонная отметила, что «ведущая роль в изобразительном искусстве Якутской АССР принадлежит графическому эстампу. Еще в середине 50-х гг. этого искусства не было «на карте искусства» нашей страны. А уже в середине 60-х гг. оно приобрело широкое признание. Неполных десяти лет хватило на то, чтобы были созданы эстетические ценности, обогатившие культуру РФ, оказавшие влияние на развитие графики у различных народностей Сибири и Дальнего Востока [11. С. 209]. Первые искусствоведы Якутии И.А. Потапов [12] и В.Х. Иванов [13] не раз выделяли как внешние, так и внутренние причины стремительного взлета станковой графики Якутии. К внешним причинам они единодушно отнесли бурное массовое развитие

эстампа в советском изобразительном искусстве, начавшееся во второй половине 1950-х гг., процесс, в который включились и якутские мастера.

К этому времени в коллектив художников Якутии начали вливаться свежие творческие силы. Это были «наши первые долгожданные воспитанники вузов после 20-летнего перерыва со времени окончания П.П. Романовым (в 1934 г.) Московского художественного института... В целом, обновление основного состава художников Якутии растянулось практически на весь период „оттепели“, и то новое, что связано с этим поколением художников, оказалось не только ощутимым, но и новаторски-перспективным» [12. С. 29]. Рубежами, обозначившими появление нового поколения художников, И. Потапов считает две выставки якутского изобразительного искусства в Москве, состоявшиеся в 1957 и 1963 гг. Московские зрители впервые познакомились с профессиональным искусством Якутии, где молодые тогда художники, воспитанники в основном Суриковской школы, показали дипломные работы: живопись А.Н. Осипова «Изгнание шамана» и М.В. Лукина «В тюрьме без решеток», серия цветных линогравюр Э.С. Сивцева «Моя Родина – Советская Якутия». В том же году (1957) впервые в СССР состоялся Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве. По воспоминаниям якутского графика А.П. Мунхалова, он как раз поступил в тот год в Суриковский институт, его потрясла мексиканская графика, а также ритмы и танцы народов мира. Впоследствии единый энергичный пульс этого времени он запечатлел в своей линогравюре «Слушают мир» (1966).

С другой стороны, с 1957 г. происходит открытие и начинается промышленное освоение алмазного месторождения в Якутии. Безусловно, все эти события и открытие внешнего мира расширяли мировоззрение творческих личностей. Перед новым поколением профессионально подготовленных художников стояла огромная задача художественного освоения мира – превратить «жизненную реальность в художественную» (М.С. Каган). А для того, чтобы какой-либо новый вид искусства привился, стал «своим», необходимы внутренние предпосылки. Все исследователи этого феномена неслучайно обращают внимание графиков на традиции художественной обработки твердых материалов в якутском народном искусстве. К примеру, В.Х. Иванов заметил, что сюжетные и орнаментальные композиции изделий из серебра, кости, дерева, бересты послужили той основой, на которую опирается якутская графика и из которой черпает некоторые декоративные, художественно-образные принципы. Фольклор народа в самом широком его понимании, его поэтика служат живительным родником, питающим творчество современных художников [13. С. 23].

Следует отметить, что именно с Э. Сивцева начинается коллекционирование образцов и предметов якутского народного быта. Он первым ощутил преемственную связь с безымянными народными мастерами прошлого, что выразилось в своеобразном «внутреннем диалоге» художника-графика. Раскрытие внутренней диалогичности образов следует искать в стилистическом анализе некоторых графических работ Э.С. Сивцева, А.П. Мунхалова, В.Р. Васильева, а именно в эволюции их творчества на примере известных работ 1960-х гг. Именно они определили ядро и основное направление, характер, темп развития якутской станковой графики со второй половины 1950-х до середины 1970-х гг.

Ядро якутской станковой графики. Первым из плеяды графиков-шестидесятников выделяется Э.С. Сивцев. Серия цветных линогравюр «Моя Родина – Советская Якутия» (1956) служит точкой отсчета, с которой начинается путь якутского эстампа. Если в двух листах серии «Освобождение деревни партизанами» и «Раскулачивание» художник передал остросюжетные классовые столкновения, то следующие два – «Труд (Сенокос)» и «Праздник Ысыах» – Сивцев посвятил мирной советской действительности. Последний лист, запечатлевший праздник, – финальный аккорд, символизирующий жизнь как апофеоз, результат той борьбы, которая показана в двух первых листах. В целом, вся серия выдержана в одном стиле, в форме неторопливого, обстоятельного повествования, с психологической разработкой характеров. Это объясняется тем, что она выполнена в 1956 г., когда жанрово-повествовательное направление доминировало в советском изобразительном искусстве, и что как ученик и представитель Суриковской школы он вобрал в себя эти черты, они стали признаками его собственного стиля. Дальнейшее творчество графика показало, что стилистика первого его произведения не была случайной, что повествовательность, эпика и психологизм в разработке образов являются особенностями его художественного мышления. В свое время серия «Моя Родина – Советская Якутия» была отмечена как большой успех молодого графика. Отдельные листы его работ экспонировались на Всесоюзной художественной выставке в Москве (1956), Ленинграде (1959) и на Всемирной выставке в Брюсселе (1958), Дрездене (1959). Успех Э. Сивцева способствовал популяризации станковой графики в Якутии.

Вслед за ним на графический факультет Суриковского института поступили и завершили учебу в мастерской академика Е.А. Кибрика другие выпускники Якутского художественного училища – Л. Неофитов (1962) и А. Мунхалов (1963). Искусствовед В.Х. Иванов, сопоставив серии работ названных трех графиков одной школы, пришел к выводу, что в работах Э. Сивцева получает начало эпически-повествовательная линия в станковом эстампе Якутии, а в цикле Л. Неофитова «Якутский национальный праздник ысыах» (1962) намечается декоративное направление якутской графики. Это проявляется и в четкости пространственного ритма, и в общем декоративном цветовом строе гравюр. Л. Неофитов раскладывает цвет большими плоскостями, тонко, изысканно гармонируя чистые нежные тона зеленого, розового и коричневого. На смену тональной разработке цвета Э. Сивцева, господствовавшей тенденции в советской графике послевоенного периода, приходит в начале 1960-х гг. плоскостно-декоративная трактовка цвета.

Иное символично-романтическое направление следует видеть в произведениях А.П. Мунхалова. Цвет в жанровой серии линогравюр «Колхозные будни» (1963) решен в духе акварельной нежности Л. Неофитова и тонального цвета Э. Сивцева в листе «Чаепитие». Яркое цветовое пятно служит своеобразным камертоном, определяя общее мажорное эмоциональное решение. Вместе с тем именно оно показывает, что в цветовом решении серии художник отталкивается от традиций народного искусства, исходя из ярких насыщенных тонов аппликации якутских мастериц. В серии черно-белых линогравюр «Солнце светит всем» А. Мунхалов нашел принципиально новый подход к решению композиции в станковом эстампе. Композиции всех листов строятся на контрастном сопоставлении планов. Крупным фигурам, вы-

двинутым на первый план, противопоставляется резко сдвинутый дальний план, благодаря чему создается впечатление необъятности просторов тундры. Чистоте белого листа бумаги, передающего снежное пространство, контрастно противопоставлены черные пятна фигур на переднем плане, изящные силуэты оленей на среднем и дальнем планах. Здесь можно разглядеть приемы кинематографии в построении крупных планов, в то время это было открытием молодого графика. Образ Севера А. Мунхалов передал приемами графического искусства, он почувствовал особый ритм и огромное пространство необъятной тундры, именно эти внутренние впечатления открытой души «перевел» художник на лаконичный и условный язык графики. Причем условность в искусстве графики у А. Мунхалова выступает как проблема, прежде всего, поэтическая, а не техническая, это скорее, способность выражать свое отношение к миру, свои чувства и мысли. Особенно ярко это проявилось в программной серии его линогравюр «Мой Север», созданной в 1965 г. после поездки по колымским районам республики. Она открывает новый этап в развитии якутской графики.

В этой серии А. Мунхалов предстал перед зрителем как профессионально зрелый художник, глубоко мыслящий, умеющий через призму национальной жизни подойти к решению общечеловеческих проблем, а главное, на наш взгляд, он превратил жизненную реальность Севера в «реальность художественную». В поездке по северным районам художник не просто собирал информацию, наблюдал за жизнью и природой Крайнего Севера, он невольно вел «скрытые диалоги с самим собой»: с эмпирическим «я» и поэтическим «я», а также с третьим собеседником – как бы со стороны, это своеобразный философ, графический олонхосут (сказитель), т.е. с теоретическим «я». Все эти три ипостаси личности вступали в диалог, прямое общение, вели тем самым внутреннюю диалогичность. В гравюрах художник создал «своего рода графический эпос жизни советского Севера» [13. С. 33]. В новой серии художник добивается большей цельности, значительности образов благодаря обобщенности форм, четкой энергии объемов, живости рисунка, сочности черного пятна и моделирующих форму штрихов. Два листа серии «Тихий разговор» и «Слушают мир» – лучшие в цикле – глубоко раскрывают различные ипостаси бытия народов Севера. В первой из них он сумел выразить вековые устои народа, его глубокие связи с природой, черты внутреннего достоинства и жизненной мудрости, изобразив со спины трех женщин, беседующих у костра. Размеренный ритм композиции, атмосфера ночной тишины и неторопливой, без суеты долгой беседы за полночь придают гравюре особую поэтику.

Иные, более динамичные, современные ритмы бытия народов Севера присущи гравюре «Слушают мир» (1965 г.). В палатке молодая пара слушает радиоприемник, вместе со звуками врывается жизнь планеты: весь земной шар и повторяющие его очертания радиоволны, искусственные спутники земли и корабли, бороздящие космос. Емко и образно художник воплощает мысль, что все в этом мире взаимосвязано и едино, а жизнь каждого человека, даже на отдаленных северных окраинах, тесно связана с жизнью нашей страны и всей планеты.

Таким образом, в первой половине 1960-х гг. формируется коллектив и школа якутских графиков, намечаются три направления: эпически-повество-

вательное – в творчестве Э. Сивцева; лирико-декоративное – в творчестве Л. Неофитова, и символично-романтическое – в произведениях А. Мунхалова [13]. В рассматриваемый период в Якутии утверждается большинство видов, жанров, техник профессионального изобразительного искусства. В составе исполнителей преобладающее большинство – специалисты с высшим художественным образованием. В этом отношении Якутия оказалась впереди из более, чем 70 субъектов Российской Федерации. В связи с созданием в 1960-е гг. самостоятельного Союза художников РСФСР утвердился зональный принцип руководства текущим творческим процессом в краях, областях и автономных республиках РСФСР. Были созданы зональные выставочные комитеты, периодически проводились выездные заседания выставочного комитета. Якутия вошла в состав зоны «Советский Дальний Восток» (с 1964 г.).

Организационные аспекты. В профессиональном и творческом росте художников огромную роль сыграли центральные дома творчества Союза художников РСФСР и СССР. Практически все якутские художники в течение долгих лет регулярно выезжали в дома творчества «Челюскинская дача» и «Сенеж» в Подмосковье, «Академическая дача имени И.Е. Репина» в Калининской области, имени Кардовского в Переславле-Залесском Ярославской области, «Паланга» и «Дзинтари» в Прибалтике и др.

Безусловно, дома творчества обеспечивали значительно более зрелый и в профессиональном, и в человеческом отношении уровень общения представителей самых разных национальных культур – преемников духовного наследия своего народа, нередко подлинных новаторов в формировании современных национальных художественных традиций. Однако для многих якутских художников, таких самородков, как В.С. Карамзин, В.Р. Васильев и другие, эти дома творчества, в особенности «Челюскинская дача» для графиков, дали им возможность утвердиться в индивидуальном и национальном своеобразии своего творчества в условиях интенсивных контактов и диалога культур.

В результате расширились пространственные границы творчества художников, особенно за счет введения в их произведения образов заполярной Якутии и промышленных районов республики. Все это имело эффективные результаты в сложном процессе, не всегда до конца осознаваемом самими авторами, ведущем к обновлению пластического языка и к достижению стилистического разнообразия их произведений. Соответственно, процесс освоения художественного наследия обрел динамичный и инновационный характер. Это сказалось в подходе художников к традициям не только многонационального советского искусства, но и русской дореволюционной классике. С другой стороны, как будто вновь и на качественно новом уровне происходит освоение якутского фольклорного искусства. Наконец, в среде якутских художников впервые в истории изобразительного искусства национальной республики сложился, с одной стороны, широкий интерес к мировому художественному наследию, а с другой стороны, интерес к национальной художественной культуре своего народа.

Разнообразные формы приобрела выставочная деятельность якутских художников. Систематическим и активным становится их участие во всесоюзных и всероссийских художественных выставках. Работы якутских графи-

ков достаточно часто включались в экспозиции зарубежных выставок советского изобразительного искусства. Заметным событием начального этапа развития эстампа в Якутии 1960-х гг. явилась состоявшаяся осенью 1963 г. в Москве вторая ретроспективная выставка изобразительного искусства Якутской АССР. Выставка имела широкий общественный резонанс, по решению секретариата Союза художников РСФСР в течение года демонстрировалась по маршруту Калининград – Мурманск – Петрозаводск – Вологда – Киров. Появились статьи в центральных журналах «Искусство», «Творчество», и на страницах газет регионов, где побывала выставка, и в каждом городе устраивалось зрительское обсуждение произведений якутских художников. По поводу этих выставок разностороннюю характеристику дал в своем описании один из первых профессиональных искусствоведов-якутов И.А. Потапов [12]. Например, высокую оценку они получили в Калининграде, выказав равное отношение к якутянам со стороны также «северных» по складу своего художественного восприятия петрозаводских коллег. «Если живопись еще, так сказать, переживает свою юность, то графика уже вступила в зрелую пору» – таков общий вывод искусствоведа Л.Ф. Дьяконицына на обсуждении выставки в Вологде. С этим выводом перекликались наблюдения за зрительским восприятием, сделанные научным сотрудником музея И.Г. Козловой: «Мне приходилось обслуживать разные категории посетителей. Были школьники, рабочие, служащие. Некоторым из них нравились картины тематические, другим – портреты. Но все были высокого мнения о черно-белой графике» (цит по: [12. С. 56]).

Итак, вторая половина 1960-х гг. – это время расцвета якутской графики. В начале 1966 г. в Якутске открылась выставка «Якутская графика. 1956–1966», представленная главным образом эстампами восьми авторов. Широкой публике был предоставлен новый пласт профессионального изобразительного искусства. Приведенные факты дают основание заключить, что становление якутского эстампа наблюдалось в некотором отрыве от начала нового этапа развития эстампа в крупных художественных центрах Советского Союза. И уже к середине 1960-х гг. мастера якутского эстампа заняли заметное место в ряду нового поколения мастеров российской и советской станковой графики.

Якутская графика, как было отмечено, многим обязана московской художественной школе. В разные годы из творческой мастерской Е.А. Кибрика в Московском художественном институте им. В.И. Сурикова вышли Э. Сивцев (1956), Л. Неофитов (1962), А. Мунхалов (1963). В 1962 г. Московское художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское) окончил дизайнер В. Васильев, который будет в Якутске работать как график-станковист. Все они «дышали воздухом» многообещающих перемен в изобразительном искусстве, в частности в осмыслении отечественного и мирового художественного наследия. Немаловажный факт, что наконец-то именно в эти годы состоялось официальное «открытие» и признание художественного наследия В.А. Фаворского (присуждение ему Ленинской премии), это способствовало более широкому распространению его особого метафорического языка графики в отечественном и мировом искусстве XX в. и пропаганде творчества выдающегося мастера, воспитавшего целую плеяду советских гравюров.

Тем самым, феномен личности В. Фаворского, исключительная экспрессия, эмоциональный накал и гражданский пафос мексиканской графики (со времен Всемирного фестиваля студентов и молодежи в Москве 1957 г.), литовская графика с ее близостью к поэтической образной системе народной скульптуры и гравюры, изысканное мастерство остросовременного швейцарского графика Г. Эрни и др. – все это, по мнению И.А. Потапова, не прошло мимо внимания якутских графиков, в определенных формах так или иначе отозвалось в творческих исканиях В. Васильева, Э. Сивцева и А. Мунхалова [12. С. 103].

Стихия народного творчества. Советских якутских графиков с безымянными мастерами из народа сблизил общность «мышления в материале». В этом отношении художник-гравер и мастер народного прикладного искусства – души во многом родственные. Это было время активного обращения якутских художников к народному художественному наследию. Шло активное цитирование, осмысление и переработка всего этого наследия, оказавшегося весьма щедрым, если подходить к нему «изнутри», из понимания его сущностной основы. Вскоре последовало стремление постичь эстетику народного творчества и народного быта.

На первых порах в якутском эстампе преимущественное развитие получила линогравюра, затем – офорт, а с рубежа 1970-х гг. – литография и ксилография. Предпочтение этих материалов и способов печати не сводилось только к признакам формально-технического порядка и оснащенности производственной базы графиков. Почти все графики заканчивали крупные работы именно в домах творчества «Челюскинская доча», где имелаась данная база. В процессе диалога и общения разных художников складывались определенные тенденции развития советской графики в целом, именно тогда совершался переход от повального увлечения лапидарным языком линогравюры к другим изобразительным средствам и приемам живописности в литографии. «А за всем этим, – по словам И.А. Потапова, – прослеживалось движение от монументального эстампа в духе „сурового стиля“ и декоративности к более камерному по звучанию, но интонационно более тонко разработанному эстампу» [12. С. 104]. На наш взгляд, именно такая тонкая интонация гравюр прослеживается в творчестве В.Р. Васильева.

На выставке «Якутская графика 1956–1966 годов» особое внимание зрителей привлекли листы из цикла линогравюр В. Васильева «Старое и новое» (1966–1967). В листах, посвященных прошлому, основным изобразительным средством является экспрессия черного цвета. Черным пятном выделяется голова шамана, силуэты его атрибутов. Черное преобладает в другой его гравюре – «Батрак». Черной краской залит весь фон, она доминирует и в фигуре батрака, и в силуэте тойона-бая. Но уже в гравюре «Свет» мы видим борьбу света и тьмы. Черное в композиционном пространстве еще сохраняется на заднем плане, но в изображении человека преобладают белые штрихи. Гравюра раскрывает переход от прошлого к новой жизни. Гравюры «Музыка» и «Труженик» противоположны предыдущим листам: они очень светлые, размеренные по пластическому звучанию, спокойные по своему ритмическому построению. В них убедительно в ярких образах выражена мысль о духовном («Музыка») и социальном раскрепощении народа («Труженик»). В дальнейшем тема созидательного труда развивается в архитектурных и индустриаль-

ных пейзажах второй части цикла – «Город Якутск», «Освоение», «Поселок Чернышевский», с помощью которых автор показывает панораму современных ритмов жизни якутского народа. Цикл выдержан в характерном для тех лет монументальном ключе.

Целый мир художественных образов создал В. Васильев, чье творчество не только ярко отразило ведущие тенденции якутского изобразительного искусства второй половины XX в., но и предвосхитило ряд примечательных черт его дальнейшего развития.

Гражданской лирике Васильева присуща скорее неспешная философская задумчивость. В этом сказалась внутренняя диалогичность образов, общение с различными ипостасями «я» – поэтического, эмпирического и философского (теоретического). Третья ипостась начинает доминировать в последующих сериях, таких как «Старые якутские мастера» (1967), и в последних литографиях 1970 г.

Проблема творца. Старое и новое, прошлое и настоящее осмысливаются В. Васильевым не только в их социальном противопоставлении. Другая не менее важная сторона этого явления охватывает проблему внутренней преемственности и диалогичности образов: на первый план автор выводит задачу донести до современного зрителя духовный облик своего народа – творца, художника и поэта. Старые якутские мастера – это искусные резчики по дереву, это вышивальщицы, это сказители-олонхосуты, чья фантазия вызвала к жизни нетленные образы героического олонхо, прихотливый орнамент и весь макрокосмос якутской народной культуры. Все они изображены в мире созданной ими красоты. Венцом серии является лист «Сардаана», так много говорящий о духовной наполненности народного мастера – резчика деревянных ритуальных кубков, *чоронов*. Силуэты чоронов, словно вторящие очертаниям берез, осенние листья, напоминающие пламя, – эта изобразительная метафора полна поэтического смысла и вызывает волны ассоциаций. И как воплощение совершенства формы, гармонии, которую надо искать в самой природе, – цветок *сардааны* в руке мастера. Мы видим мастера, сидящего в задумчивости среди выполненных им работ. Живая, созданная природой форма цветка художественным гением мастера трансформируется в формы чоронов, рождая чувство гармонии человека с природой. В такой гармонии, умиротворенности рождается искусство. График передал эти чувства тонко и поэтично, словно осознавая свою причастность и понимая, что является соучастником этого чуда – творения и рождения прекрасного.

В триптихе по мотивам героического эпоса олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» (1968–1969) В. Васильев обратился к ксилографии, к дереву – материалу, который так любим многими поколениями народных мастеров-резчиков за свои декоративные свойства, за близость к самой природе. Триптих создан в Якутске, а не на творческой даче, как последующие литографии 1970-х гг. При создании цикла по мотивам национального эпоса художник исходит из понимания, что в основе олонхо лежит общечеловеческая философия Добра и Зла. Помимо прочего он изучает тексты якутских фольклористов, интересуется примерами историко-типологического сходства в художественной культуре Запада и Востока, экспериментирует, пробует композиционные и пластические принципы классической восточной живописи.

График представляет свою визуализированную версию олонхо. Его привлекают в эпосе философско-этические представления народа о вечном противостоянии добра и зла; представления о счастье как о гармонии в мире, гармонии человека и природы, гармонии человеческих отношений. В образе Нюргуна Боотура мы видим воина-защитника, портрет богатыря в полном боевом облачении, сидящего верхом на коне, выполненный в спокойном эпическом ключе.

Сдерживаемая в первом листе экспрессия как бы выплескивается наружу при изображении фантастических образов, олицетворяющих силы, враждебные человеку. Сцена «Гибели богатыря Нижнего мира» решена в совершенно свободной и абстрактной манере: как разом взметнувшийся водопад пятен и силуэтов, и лишь постепенно проясняется картина самой романтической фантазмагии, величественной и страшной одновременно. Все эти разорванные пятна сливаются со вспышками огня, возникающими то тут, то там; хаотичные всполохи языков пламени вызывают ощущение тревоги, беспокойства и неустойчивости этого мира.

Тишиной и покоем наполнен заключительный лист «Счастье». В решении композиции мы видим характерное для народного фольклора сочетание реального и фантастического, конкретного и условно-символического. Если традиционные образы жениха и невесты даны реально, конкретно, то окружающий их фон решен условно и декоративно. Орнаментальные мотивы, ритмически организуя композицию, придавая ей напевный характер, в то же время выражают символику народных космогонических представлений о девяти сферах Верхнего мира. Четко выявленная в гравюре текстура дерева, обобщенность форм, плавный ритм полукружья холма, на котором стоят жених и невеста, придают композиции единство. Все в гравюре дышит счастьем, гармонией и согласием.

«Движение к станковому». На рубеже 1970-х гг. в советском эстампе появилась тенденция, которую иногда называли «движением к станковому», – в противовес начинавшему принимать шаблонный характер монументальному и декоративному эстампу [12. С. 120]. Отличительными особенностями этой тенденции явилось более доверительное отношение к натуре, к сфере духовной жизни человека, к психологизму, к более тщательной разработке пластического языка. Якутский график чутко уловил эту зарождающуюся общую тенденцию. Поэтому неслучайно было обращение художника к литографии, к работе с «живым» материалом, целиком основанном на свободном рисунке.

В 1970 г. в подмосковном Доме творчества на Сенеже были выполнены знаменитые и последние листы – «Моя дочь» и три портрета: «Поэт (П.А. Ойунский)», «Без вести пропавший» и «Скорбь». Именно эти литографии В. Васильева явились вершиной художественно-поэтического осмысления мира и своеобразной формой подспудно осознаваемого, неманифестируемого подведения итогов, обобщением самосознания художника, проявленным внутренней диалогичностью художественного процесса.

«Моя дочь» – литография, пронизанная вибрациями, едва уловимыми переходами легкого серебристого тона. Также она пронизана светом и воздухом. В произведении воплотились окрыленная радость молодого отца (автопортрет во весь рост самого художника) и хрупкость детства, «взлетающая»

наяву в небо дочь, которую автор словно благословляет. Реальность наяву и затаенная где-то в глубине души художника щемящая грусть от сознания быстротечности жизни. Боль души, которую вынашивал художник, он выплеснул в этой литографии, создав удивительно искренний автопортрет – диалог со своим вторым «я», которое автор отчуждал от себя и одновременно слился с ним в высоком отрефлексированном единстве. С этой литографии внутренняя целостность и диалогичность образов в творчестве В. Васильева достигает уровня исповедально-лирического осмысления мира. Благодаря такому единству и целостности открывается еще глубже внутренний мир художника, такое измерение, которое несоразмерно с внешним. Это измерение нетождественно нашим душевным переживаниям (у дочери художника в 5 лет обнаружили неизлечимую болезнь, со слов Р.Г. Васильева – отца художника), нашим воспоминаниям и привычкам, нашим мечтам и надеждам, т.е. всему тому, что составляет духовное содержание личности. Это некое новое внутреннее качество, о котором не подозревали ни теология, ни философия, ни психология. «Это внутреннее открывается в процессе веры как высшего напряжения, как состояния крайней разорванности, как страсти, наслаждения и мучения, – заметили авторы монографии „Человек в трех измерениях“ В.Д. Губин и Е.Н. Некрасова, – появляется ли новое откровение или случается перерождение человека в новую личность? На самом деле... для человека появляется возможность жить в любви» [14. С. 202].

Именно последующие литографии еще раз свидетельствуют о новых откровениях души и полной свободе творчества В. Васильева. «Моя дочь» звучит как якутское благопожелание – *алгыс* (первоначально автор хотел ее назвать «Алгыс»), но художник не только благословляет свою дочь, каждая деталь и композиция говорят, что жить надо в атмосфере любви, т.е. иметь внутреннее измерение – память, совесть, ответственность в качестве *олох* – основания, место установления встречи с Творцом, с Природой, с близкими и родными, только это и придает смысл, цельность существованию, спасает от отчаяния и уныния. Возможно, наличие внутреннего мира подобного трагического накала освобождает его от внешней зависимости, делает свободным, сильным, раскованным, талантливым и даже великим – отсюда сила и такова цена творческого прорыва Валериана Васильева. Это ощущение близко к традиционному мироощущению – *анаары*, которым пользовались якутские творцы – певцы, олонхосуты, кузнецы.

В конце того же 1970 г. художник создал три портрета: «Поэт (П.А. Ойунский)», «Без вести пропавший» и «Скорбь». График неслучайно обратился в последние годы к портрету как исповедально-лирическому жанру. Во всех этих портретах настойчиво проявляется определенная внутренняя связь и внутреннее измерение, присутствие некой Высшей силы. Так, словно с вершины высшего успокоения, издалека обращен к нам вопрошающий взгляд пропавшего без вести новобранца («Без вести пропавший»). График словно уловил исповедь солдата, создав настолько проникновенный и предельно отчужденный, но цельный и до глубины души стойкий образ воина. В нем, как верно замечено якутским искусствоведам В.Х. Ивановым, «не поддающийся определению сплав элегии и торжественности» [15]. В монографии о В. Васильеве И.А. Потапов заметил, что иконографическую основу

портрета составляют фотографии разных лиц земляков художника, оказавшихся для него близкими друг другу и по типуажу, и по общему внутреннему настрою.

Среди них была фотография матери В. Васильева, усиливающиеся с годами сыновние воспоминания о которой помогли ему вдохнуть в произведение скорбные интимные интонации [16. С. 91]. Настолько искренен и проникновенно многопланов образ женщины-матери, ежедневно живущей с болью утраты взрослых сыновей на минувшей войне («Скорбь»). Но тем не менее передается мысль автора о нетленности трагического героизма воинов Великой Отечественной войны в памяти живущих. Графический язык автора достиг предельной четкости, лаконичности в контрастных сопоставлениях. Четко обозначены складки вдовьего платка, рельефна моделировка лица, местами то высветленного, то погруженного в глубокую тень. Причем шероховатая фактура материала (корешковый камень) усиливает «скульптурность» литографии.

В ином ключе, но в плане больших символических обобщений решен лист «Поэт П.А. Ойунский». Последними своими произведениями В. Васильев внес значительный вклад в ускорение зарождавшихся тенденций дальнейшего развития якутской станковой графики. Эти тенденции характеризовались как движение от преобладания монументализированных форм к станковым, от суровых, подчас публицистических интонаций, к более камерным, интимным, несущим стремление к глубокому осмыслению духовных ценностей окружающего мира. Следовательно, все это подтверждает отмеченное критиками усиление личностного начала: поэтического и лирического «я» в духовном мире самого художника. Благодаря именно В. Васильеву названные тенденции начали проявлять себя в якутском искусстве уже с начала 70-х гг., т.е. фактически наравне с подобными процессами в центральных городах СССР.

Сила и жизнеспособность якутской графики 1960-х гг. проявились в том, что она имела добротную основу в традициях как мировой, так и советской графики. Кроме того, при явном стилевом единстве она объединила в себе художников разных индивидуальностей. Каждый из них вносит свое видение мира, свою окраску в оценку даже одних и тех же событий и явлений жизни, создавая при этом собственную художественную картину мира. Эпическая повествовательность и психологизм серий Э. Сивцева, философская наполненность, интеллектуальность листов В. Васильева, гражданский пафос творчества А. Мунхалова и фольклорная самобытность В. Карамзина слились в единое полифоническое звучание якутского эстампа.

Таким образом, из всего вышесказанного следует вывод, что принцип диалогичности связан с «открытостью» и одновременно «закрытостью» всего художественного процесса, который лег в основу формообразования системы графического искусства в Якутии. Картина же внутренней диалогичности: «закрытость» имманентной структуры художественного творчества В. Васильева характеризует интимный и психологический процесс. Эти тенденции определялись в советской графике как «движение к станковизму», к стремлению к глубокому осмыслению мира и превращению духовных ценностей в художественные. Данный процесс носит имплицитный характер и под-

тверждает тенденцию к усилению личностного, индивидуализированного характера выражения художественного осмысления мира.

Динамичное развитие станковой графики в Якутии второй половины XX в. определило на тот момент ее центральное место в морфологической структуре художественной деятельности региона. Уникальность якутской графики проявилась в принципах диалогичности художественного процесса и самобытности художественных индивидуальностей, которые создали сложную систему образных миров, выражающих полноту и целостность различных граней культурного развития народов Севера, его духовные поиски и переживания. Образная специфика якутской графики соответствовала традиционному мироощущению якутов, их визуальному восприятию, пластике, ритму, тональной и эмоциональной сдержанности, чуткости – всему тому, чем сильна выразительность графики [17. С. 145]. На наш взгляд, пространственно-временной характер специфики станковой графики соответствует эпическому мироощущению якутского эпоса *олонхо*, который лег в основу формообразования современной системы искусств в Якутии.

Лидерство станковой графики, по нашему мнению, определяется взаимодействием, результатом общения художников на выставках, в домах творчества «Челюскинская дача», «Академическая дача», «Сенеж», широким охватом общения с мировым, всесоюзным, всероссийским сообществом и внутренней диалогичностью нового типа художника второй половины XX в., т.е. силой проявления этого взаимодействия, а именно проявления трех аспектов художественной деятельности, по М.С. Кагану: институционального, духовно-содержательного и морфологического [10]. В целом, якутские художники-шестидесятники определили своеобразие локальных художественных школ, воплотили стиль этнических культур, а также стиль больших эпох XX в.

Вместе с тем выявленная М.С. Каганом «картина внутренней диалогичности художественного творчества» подтверждает интимный психологический процесс, развертывающийся в сознании, подсознании и сверхсознании художника, как результат которой нами выявлена специфика феномена якутской графики, как формы общения различных подсистем психики художника и взаимодействия различных сторон художественной культуры в целом. При этом диалогичность художественного процесса приобретает специфический характер, прежде всего, в станковой графике Якутии, близкой к традиционному мироощущению творца. В дальнейшем этот процесс подводит нас к проблеме природы творчества в якутской традиционной культуре и механизмов действия структуры сознания творца, картины мира и души (*кут-сур*).

Список источников

1. *Покатилова И.В.* Роль творческой личности в морфологической структуре художественной культуры Якутии // Потапов И.А., Покатилова И.В. Мунгалов Афанасий Петрович. Якутск : Бичик, 2006. С. 42–104.
2. *Мосолова Л.М.* Советская художественная культура: формирование регионально-этнических типов (20-е – начало 1960-х гг. XX в.) // Регионы России: художественные процессы нового и новейшего времени. СПб. : РГПУ им. А.И. Герцена, 2001. С. 182–189.
3. *Костюрина Н.Ю.* Художественная культура России XX века. Сущность и периодизация : дис. ... канд. культурологии. СПб., 2000. 196 с.

4. Прыткова Л.А. Художественная культура Кыргызстана XX века: развитие творческой индивидуальности (на материале изобразительного искусства) : дис. ... д-ра культурологии. 1999. 395 с.
5. Новик Ю.О. Пластический фольклор в традиционных культурах народов Камчатки : дис. ... канд. культурологии. СПб., 1998. 193 с.
6. Покатилова И.В. Пластический фольклор в художественной культуре Якутии. Новосибирск : Наука, 2013. 184 с.
7. Каган М.С. Философия культуры. СПб. : Петрополис, 1996. 416 с.
8. Каган М.С. Введение в историю мировой культуры. Книга вторая. СПб. : Петрополис, 2003. 320 с.
9. Каган М.С. Внутренний диалог как закономерность художественно-творческого процесса // Советское искусствознание. Вып. 19 (83 вып. 2). М. : Сов. художник, 1985. С. 184–219.
10. Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб. : Петрополис, 1997. 544 с.
11. История искусства народов СССР. Т. 9, кн. 1 // Искусство народов СССР 1960–1977 годов. М. : Изобразительное искусство, 1982. С.209
12. Потапов И.А. Творческие проблемы художников Якутии: 1945 – середина 1970-х годов. Якутск : ЯНЦ СО РАН, 1992. 174 с.
13. Иванов В.Х. Пути развития якутской станковой графики (1950–1960-е гг.) // Творчество художников Советской Якутии : сб. науч. ст. Якутск : Кн. изд-во, 1990. С. 22–47.
14. Губин В.Д., Некрасова Е.Н. Человек в трех измерениях. М. : РГГУ, 2010. 321 с.
15. Иванов В.Х. Высокое искусство // Социалистическая Якутия. 27.02.1971.
16. Потапов И.А. Валериан Васильев. Л. : Художник РСФСР, 1979. 168 с.
17. Покатилова И.В. Художественные поиски А.П. Мунхалова в драматургии гравюры 1980-х годов // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова. Апрель–июнь 2013. Т. 10, № 2 С. 145–149.

References

1. Pokatilova, I.V. (2006) Rol' tvorcheskoy lichnosti v morfologicheskoy strukture khudozhestvennoy kul'tury Yakutii [The role of the creative personality in the morphological structure of the artistic culture of Yakutia]. In: Potapov, I.A. & Pokatilova, I.V. *Munkhalov Afanasiy Petrovich*. Yakutsk: Bichik. pp. 42–104.
2. Mosolova, L.M. (2001) Sovetskaya khudozhestvennaya kul'tura: formirovanie regional'no-ethnicheskikh tipov (20-e – nachalo 60-kh gg. XX v.) [Soviet artistic culture: The formation of regional-ethnic types (1920s – early 1960s)]. In: Mosolova, L.M. (ed.) *Regiony Rossii: khudozhestvennyye protsessy novogo i noveyshego vremeni* [Regions of Russia: Artistic Processes of New and Modern Times]. St. Petersburg: RSPU. pp.182–189.
3. Kostyurina, N.Yu. (2000) *Khudozhestvennaya kul'tura Rossii XX veka. Sushchnost' i periodizatsiya* [Artistic culture of Russia of the twentieth century. Essence and periodization]. Culturology Cand. Diss. St. Petersburg.
4. Pрыtkova, L.A. (1999) *Khudozhestvennaya kul'tura Kirgызstana XX veka: razvitie tvorcheskoy individual'nosti (na materiale izobrazitel'nogo iskusstva)* [Artistic culture of Kyrgyzstan of the twentieth century: The development of creative individuality (based on the material of fine arts)]. Culturology Dr. Diss. St. Petersburg.
5. Novik, Yu.O. (1998) *Plasticheskiy fol'klor v traditsionnykh kul'turakh narodov Kamchatki* [Plastic folklore in the traditional cultures of the peoples of Kamchatka]. Culturology Cand. Diss. St. Petersburg.
6. Pokatilova, I.V. (2013) *Plasticheskiy fol'klor v khudozhestvennoy kul'ture Yakutii* [Plastic folklore in the artistic culture of Yakutia]. Novosibirsk: Nauka.
7. Kagan, M.S. (1996) *Filosofiya kul'tury* [Philosophy of Culture]. St. Petersburg: Petropolis.
8. Kagan, M.S. (2003) *Vvedenie v mirovuyu kul'turu* [Introduction to the History of World Culture]. Vol. 2. St. Petersburg: Petropolis.
9. Kagan, M.S. (1985) Vnutrenniy dialog kak zakonmernost' khudozhestvenno-tvorcheskogo protsesssa [Internal dialogue as a pattern of the artistic and creative process]. *Sovetskoe iskusstvoznanie*. 19(83). pp. 184–219.
10. Kagan, M.S. (1997) *Estetika kak filosofskaya nauka* [Aesthetics as a philosophical science]. St. Petersburg: Petropolis.
11. Veynarn, B.V., Zinger, L.S. & Sopotinskiy, O.I. (eds) (1982) *Istoriya iskusstva narodov SSSR* [History of art of the peoples of the USSR]. Vol. 9(1). Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo. p. 209.

12. Potapov, I.A. (1992) *Tvorcheskie problemy khudozhnikov Yakutii: 1945 – seredina 1970-kh godov* [Creative problems of artists of Yakutia: 1945 – mid-1970s]. Yakutsk: SB RAS.

13. Ivanov, V.Kh. (1990) *Puti razvitiya yakutskoy stankovoy grafiki (1950-1960-e gg.)* [Ways of development of Yakut easel graphics (1950–1960s)]. In: Osipov, A.N. (ed.) *Tvorchestvo khudozhnikov Sovetskoy Yakutii* [Creativity of Artists of Soviet Yakutia]. Yakutsk: Knizhnoe izd-vo. pp. 22–47.

14. Gubin, V.D. & Nekrasova, E.N. (2010) *Chelovek v trekh izmereniyakh* [Human in three dimensions]. Moscow: RSUH.

15. Ivanov, V.Kh. (1971) *Vysokoe iskusstvo* [High art]. *Sotsialisticheskaya Yakutiya*. 27th February.

16. Potapov, I.A. (1979) *Valerian Vasiliev*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.

17. Pokatilova, I.V. (2013) *Khudozhestvennyye poiski A.P. Munkhalova v dramaturgii gravyur 1980-kh godov* [A.P. Munkhalov's artistic search in the dramaturgy of engravings of the 1980s]. *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M.K. Ammosova*. 10(2). pp. 145–149.

Сведения об авторе:

Покатилова И.В. – кандидат искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения Арктического института культуры и искусств (Якутск, Россия). E-mail: zung2006@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Pokatilova I.V. – Professor of the Department of Art History of the Arctic Institute of Culture and Arts (Yakutsk, Russian Federation). E-mail: zung2006@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 28.04.2021;
одобрена после рецензирования 13.08.2022; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 28.04.2021;
approved after reviewing 13.08.2022; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 115.4

doi: 10.17223/22220836/53/16

ДУАЛЬНАЯ ПРИРОДА ПРОДУЦИРУЮЩЕГО СОЗНАНИЯ ПРИ ВОЗНИКНОВЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: МЕЖВРЕМЕННОЙ ТАНДЕМ «КОМПОЗИТОР – ИСПОЛНИТЕЛЬ»

Екатерина Анатольевна Приходовская¹,
Анна Александровна Окишева²

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

¹ *vstrechauchenyh@mail.ru*

² *larianna.ok@mail.ru*

Аннотация. Предлагается модель межвременного тандема «композитор – исполнитель», выступающего единым продуцирующим сознанием при возникновении музыкального произведения. Такой тандем располагает свойством дуальности, тотальной неоднородности продуцирующего сознания. В качестве ведущего, в контексте нашей проблемы, выделяется такое свойство сознания, как интенциональность – индивидуальный выбор рассматриваемого объекта, на который направляется внимание. Язык музыкальных средств выразительности является прямым средством создания музыкального произведения.

Ключевые слова: музыкальное произведение, межвременной тандем, дуальная природа, продуцирующее сознание, композитор, исполнитель

Для цитирования: Приходовская Е.А., Окишева А.А. Дуальная природа продуцирующего сознания при возникновении музыкального произведения: межвременной тандем «композитор – исполнитель» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 204–209. doi: 10.17223/22220836/53/16

Original article

THE DUAL NATURE OF PRODUCING CONSCIOUSNESS IN THE EMERGENCE OF A MUSICAL WORK: THE INTERTEMPORAL TANDEM “COMPOSER–PERFORMER”

Ekaterina A. Prikhodovskaya¹, Anna A. Okisheva²

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

¹ *vstrechauchenyh@mail.ru*

² *larianna.ok@mail.ru*

Abstract. A musical work, regardless of the time and territory of its creation, has a dual nature: it always contains the initiatives of the producing consciousness of the composer and the initiatives of the producing consciousness of the performer.

It is not for nothing that it has been repeatedly stated that the main feature of consciousness is intentionality: orientation towards a certain object, object. I.e., we may not know anything about the object, but if we highlight it with the help of our initiative, it becomes the object of our consciousness. So, according to J. According to Searle, intentionality is inherent only in

the consciousness and activity of conscious beings, including speech acts and language in general. Physical objects themselves do not have intentionality. Some philosophers of the naturalistic trend (D. Dennett, for example) It is argued that an intentional attitude is an interpretation of the behavior of an object that is guided by its own beliefs and desires.

In the foreground, it is not so much the object of attention as the subject that is in the foreground, it is the attention that directs. Intentionality is a natural property of human consciousness; this is probably how human consciousness differs from its artificial copies. Perhaps it is in intentionality as a property of consciousness that the answer to a significant question of our time has not yet been found. A striking example is John Searle's experiment "The Chinese Room", from which it follows that under no circumstances will a computer understand like a human.

Of course, in history there are examples of the functioning of two components of the producing consciousness in one person: the vocal skill of M. Glinka is known, the piano concert art of F. Chopin, F. Liszt, S. Rachmaninov is known, not to mention the notorious virtuosity of V. A. Mozart. For modern concert practice in the framework of such a trend as neoclassicism, the unity of the composer and the improvising pianist is already practically a tradition. This forms the dual nature of a piece of music. We observe an intertemporal tandem of "composer – performer", united by the work as a fact of the language of various means of expression.

The producing consciousness is heterogeneous, it has such a property as duality – and the duality is intertemporal: the intertemporal tandem "composer – performer" presupposes the presence of duality not only of consciousnesses, but also of epochs.

Keywords: musical composition, intertemporal tandem, dual nature, producing consciousness, composer, performer

For citation: Prikhodovskaya, E.A. & Okisheva, A.A. (2024) The dual nature of producing consciousness in the emergence of a musical work: the intertemporal tandem "composer–performer". *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 204–209. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/16

Музыкальное произведение, независимо от времени и территории его создания, обладает дуальной природой: в нем всегда присутствуют инициативы продуцирующего сознания композитора и инициативы продуцирующего сознания исполнителя. Для воспринимающего сознания понятие «автор» изначально обладает двойственностью, предполагающей как наличие изначальной инициативы, так и наличие инициативы, связывающей произведение с восприятием слушателем. Получается, произведение всегда обладает как элементом вневременным – стабильной фиксацией текста, так и элементом настоящего времени – звуковым воплощением, исполнением. Сознание – состояние психической жизни, которое выражается в субъективном переживании событий внешнего мира и внутренней жизни самого человека, а также в отчете или самоотчете об этих событиях.

Недаром уже неоднократно утверждалось, что главный признак сознания – интенциональность: направленность на определенный предмет, объект. То есть мы можем не знать ничего об объекте, но если выделяем его с помощью нашей инициативы, он становится объектом нашего сознания. Так, по мнению Дж. Сёрла¹, интенциональность присуща только сознанию и деятельности сознательных существ, в том числе речевым актам и языку в целом. Физические предметы сами по себе не обладают интенциональностью. Так, например, музыкальное произведение может быть узнаваемо нами при помощи имени исполнителя. Здесь выступает на первый план такое явление,

¹ Американский философ, специалист по философии искусственного интеллекта.

как интенциональная установка (понятие, введенное Д. Деннетом¹). Наличие этого явления дает нам возможность назвать ключевым свойством сознания его субъективность, возможность индивидуального выбора объекта внимания. «Согласно некоторым философам, последователям Джона Сёрла (1980), интенциональность имеет две разновидности – внутреннюю (или исходную) и производную. Внутренняя интенциональность – это направленность наших мыслей, верований, желаний, намерений» [1. С. 56]

Некоторые философы натуралистического направления (Д. Деннет, например) утверждают, что интенциональная установка – интерпретация поведения какого-либо объекта, который руководствуется собственными верованиями и желаниями.

На первом плане по значению оказывается не столько объект внимания, сколько субъект, это внимание направляющий. В качестве примера конструктивной установки Деннет предлагает будильник. То есть это любой сконструированный объект, поддающийся предсказаниям. В данном случае мы уверены, что в результате нескольких наших манипуляций с кнопками будильник начнет издавать звук. Тем самым мы предполагаем, что этот предмет наделен определенной конструкцией, благодаря которой мы и называем этот предмет будильником.

Обращаясь к примеру из собственной жизненной практики, вспомним следующее: человек, не знающий нотной грамоты, пытается сыграть музыкальное сочинение на фортепиано, пользуясь, следующей последовательностью цифр, каждая из которых обозначает определенную ноту: 1 – «до», 2 – «ре» и т.д. Да, с помощью этой последовательности чисел он может исполнить это произведение, но он это сделает чисто математически, так и не освоив азов нотной грамоты. Для музыканта же не составит труда «расшифровать» последовательность звуков.

Интенциональность – природное свойство человеческого сознания; именно этим, вероятно, человеческое сознание отличается от его искусственных копий: «Сознание таинственно; познание – нет. Сознание есть онтологическая новация; познание – бесплатное онтологическое приложение. Познание можно объяснить функционально; сознание сопротивляется такому объяснению. Познание подчиняется только законам физики; сознание отчасти подчинено независимым психофизическим законам» [2. С. 221].

Может быть, именно в интенциональности как свойстве сознания скрыт пока не найденный ответ на значимый вопрос современности. Ярким образцом представляется эксперимент Джона Сёрла «Китайская комната» из которого следует, что ни при каких обстоятельствах компьютер не будет понимать так, как человек. Это своего рода опровержение гипотезы искусственного интеллекта и критика теста Тьюринга (закключающегося в имитации машиной разговора с человеком настолько, что человек не может отличить эту машину от другого человека). Именно интенциональность позволяет человеку создать собственную неповторимую картину мира: «Сознавая мир в опыте, мы верим, что непосредственно контактируем с вещами, мы думаем, что видим сам мир, а не его ментальный отпечаток, не его отражение в нашем мозге. Между тем многие философы, рассуждавшие о специфике

¹ Американский философ и когнитивист, чьи исследования лежат в области философии сознания, философии науки.

человеческого восприятия, приходили к выводу, что в восприятии нам даны не сами вещи, а лишь их образы» [3. С. 250].

Конечно, в истории присутствуют образцы функционирования двух компонентов продуцирующего сознания в одном лице: известно вокальное мастерство М. Глинки, известно фортепианное концертное искусство Ф. Шопена, Ф. Листа, С. Рахманинова, не говоря уже о необыкновенной виртуозности В.А. Моцарта.

В Древней Греции в профессии аэда соединялись творческие навыки поэта, композитора, певца и инструменталиста, играющего на лире; в искусстве бардов, в принципе, такое явление дублируется с заменой лиры на гитару. Для современной концертной практики в рамках такого направления, как неоклассицизм, единство композитора и импровизирующего пианиста является уже практически традицией. В принципе, для музыкального произведения единство композитора и исполнителя бесспорно, этому единству препятствует только наличие хронологической дистанции: композитор жил и творил, допустим, в начале XIX в., исполнитель играет в середине века XXI. Таким образом, две модификации произведения – модификации письменной фиксации и звучащего факта (по классификации В. Клименко¹), довольно значительно разнесены во времени. Это и образует дуальную природу музыкального произведения. Наблюдаем *межвременной тандем «композитор – исполнитель»*, объединяемый произведением как фактом языка тех или иных средств выразительности. Именно объединяющая функция языка средств выразительности позволяет с высокой степенью уверенности говорить о названном тандеме. Особенностью данного тандема выступает именно его хронологическая рассредоточенность, диктующая рассредоточенность характеристик продуцирующего сознания. Это сознание не является индивидуальным, что подтверждает еще раз его дуальную природу.

Дуализм музыкального произведения, как правило, не дифференцируется при его восприятии на две независимые составляющие. Даже когда публика приветствует произведение аплодисментами, неизвестно, к кому эти аплодисменты преимущественно относятся: к самому произведению или к исполнителю. Думается, такой вопрос вызвал бы недоумение – настолько в воспринимающем сознании (сознании слушателя) композитор и исполнитель неразрывны.

Дуализм субстанций – теория в философии сознания, утверждающая, что сознание – субстанция, может существовать самостоятельно. Дуализм субстанций находит свое отражение в философии Р. Декарта².

После длительных размышлений получаем такую последовательность:
 продуцирующее сознание →
 произведение (факт, образующийся с помощью языка средств выразительности) →
 воспринимающее сознание.

Язык – в данном случае язык музыкальных средств выразительности – прямое средство создания музыкального произведения. Выбор средств выра-

¹ Клименко В.В. Модификации произведения: от письменной фиксации к звучащему факту // Музыкальный альманах Томского государственного университета. 2023. № 16. С. 26–31.

² Дуализм души и тела, «мыслящей» и «протяженной» субстанций. Приведем в данном случае высказывание Декарта: «Мыслю, следовательно, существую» – лат. Cogito, ergo sum.

зительности – также одно из действий такого свойства сознания, как интенциональность. Как известно, язык – одна из разновидностей знаковых систем. В Древней Греции проблемы языка рассматривались в тесной связи с разработкой учения о познании. И знаки нам нужны для того, чтобы не только обмениваться информацией, а еще и осмыслять то, что не является предметом наблюдения. Это происходит независимо от времени и пространства¹, в чем мы опять видим действие межвременного тандема. Именно благодаря языку мы можем осмыслять события будущего, прошедшего, те события, в которых не участвуем. С помощью языка мы имеем возможность мыслить абстрактно². Язык – любой язык – многофункционален, что позволяет, в зависимости от цели исследования, акцентировать важнейшие его свойства: «Так, к примеру, Р. Якобсон выделяет следующие функции языка: референциальную (обозначение внеязыковых категорий), эмотивную (выражение отношения автора речи к ее содержанию), конативную (ориентация на адресата). На базе конативной возникает магическая функция (воздействие речи на ход событий, психику аудитории), фатическая (контактоустанавливающая), металингвистическая (высказывания о языке)» [4. С. 12–13].

Продуцирующее сознание неоднородно, оно обладает таким свойством, как дуальность, – причем дуальность межвременная: межвременной тандем «композитор – исполнитель» предполагает наличие двойственности не только сознаний, но и эпох. Первое свойство, которым обладает человеческое сознание, считаем – интенциональность, благодаря которой средства выразительности предстают в уникальной комбинации, инициирующей появление такого неповторимого эстетического факта, как музыкальное произведение.

Список источников

1. Деннет Д.С. Виды психики: На пути к пониманию сознания / пер. с англ. А. Веретенникова; под общ. ред. Л.Б. Макеевой. М.: Идея-Пресс, 2004. 184 с.
2. Чалмерс Д. Сознательный ум: в поисках фундаментальной теории : пер. с англ. М.: УРСС : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 512 с.
3. Васильев В.В. Трудная проблема сознания. М.: Прогресс-Традиция, 2009. 272 с.
4. Кормочи Е.А. Язык как предмет философской рефлексии // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. 2010. № 2 (16). С. 12–29.

References

1. Dennet, D.S. (2004) *Vidy psikhiki: Na puti k ponimaniyu soznaniya* [Types of the psyche: On the way to understanding consciousness]. Translated from English by A. Veretennikov. Moscow: Ideya-Press.
2. Chalmers, D. (2013) *Soznayushchiy um: v poiskakh fundamental'noy teorii* [The conscious mind: In search of fundamental theory]. Translated from English. Moscow: URSS: Knizhnyy dom "LIBROKOM."
3. Vasiliev, V.V. (2009) *Trudnaya problema soznaniya* [The difficult problem of consciousness]. Moscow: Progress-Traditsiya.
4. Kormochi, E.A. (2010) *Yazyk kak predmet filosofskoy refleksii* [Language as a subject of philosophical reflection]. *Vestnik KRAUNTs. Gumanitarnye nauki*. 2(16). pp. 12–29.

¹ «Детский альбом» Чайковского был создан в 1878 г., а стихи к нему поэт Виктор Лунин написал спустя более века.

² Окишева А.А. Путь произведения искусства во времени: модель маятника // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 52. С. 215–219.

Сведения об авторах:

Приходовская Е.А. – доктор искусствоведения, профессор кафедры хорового дирижирования и вокального искусства Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: vstrechauchenyh@mail.ru

Окишева А.А. – аспирант кафедры культурологии и музеологии Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: larianna.ok@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Prikhodovskaya E.A. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vstrechauchenyh@mail.ru

Okisheva A.A. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: larianna.ok@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 21.09.2023;
одобрена после рецензирования 13.01.2024; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 21.09.2023;
approved after reviewing 13.01.2024; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 78.072

doi: 10.17223/22220836/53/17

ФРАНЦУЗСКАЯ ОПЕРА В СИБИРИ В ЗЕРКАЛЕ ИРКУТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКИ 1900–1904 гг.

Ольга Александровна Светлова

*Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, Россия,
svetolga@mail.ru*

Аннотация. Впервые анализируются музыкально-критические публикации о постановках французских опер в иркутском театре 1900–1904 гг. Материалом послужили отзывы и рецензии первых профессиональных музыкально-театральных критиков, опубликованные в газетах «Восточное обозрение», «Иркутские губернские ведомости». Рассматривая публикации об операх «Фауст», «Миньон», «Фра-дьяволо» и «Гугеноты», автор уделяет внимание наиболее актуальным вопросам, волнующим местных критиков начала XX в. Среди них проблема качественной постановки большой оперы в провинциальном театре, сценические новации и консерватизм, соотношение зрелищности и музыкальности французской оперы и ее восприятие публикой, освоение сибирскими певцами соответствующего исполнительского стиля и французского характера.

Ключевые слова: музыкальная культура Сибири, музыкальная критика, «Фауст», «Миньон», «Фра-дьяволо», «Гугеноты»

Для цитирования: Светлова О.А. Французская опера в Сибири в зеркале иркутской музыкально-театральной критики 1900–1904 гг. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 210–217. doi: 10.17223/22220836/53/17

Original article

FRENCH OPERA IN SIBERIA IN THE MIRROR OF IRKUTSK MUSICAL AND THEATRICAL CRITICISM 1900–1904

Olga A. Svetlova

*M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, Russian Federation,
svetolga@mail.ru*

Abstract. The history of Siberian musical criticism as one of the most important spheres of Russian musical culture at the beginning of the 20th century – extremely rich and multifaceted, at the same time full of many blank spots. Regional musical-critical thought about the performances of French operas in the Irkutsk theatre is of particular interest, which makes it possible to clarify a number of issues. Has the French romantic opera submitted to Siberian performers? How popular was it with the public? What problems did you encounter when staging in a peripheral theatre?

In the repertoire of the Irkutsk musical theatre in the period 1900–1904 “Faust”, “Carmen”, “Huguenots”, “Mignon” took the leading positions, “Robert the Devil”, “African woman”, “Prophet”, “Zhidovka”, “Samson and Delilah”, “Fra-Diavolo”, “Romeo and Juliet” often staged. In addition to the grand-opera and lyrical opera, Siberians loved operetta and vaudeville. And this repertoire is replete with titles that are currently very rarely found on posters – “Beautiful Elena”, “Orpheus in Hell”, “Creole”, “Pericola”, “Bluebeard”,

“Mademoiselle Nitush” “Lisa Patrikeevna”, “Corneville Bells”, “Rip-Rip”, “Ali Baba”, “Girofle-Giroflya”, “Heart and Hand”, “Travel to China”, “Infernal Love”.

Musical critical publications in Siberian periodicals of that time preserved a lively response of local journalists to the performances of French operas. Irkutsk critics raise topical issues in reviews of the operas “Huguenots”, “Faust”, “Mignon” and “Fra-Diavolo”, published in the newspapers “Vostochnoye Obozreniye” and “Irkutskie Gubernskie Vedomosti”. Among them is the quality of staging a large French opera in a provincial theatre, which requires the perseverance of singers, stage performance, entertainment, a large-scale orchestra and chorus, and corresponding financial investments in such projects. Critics pay attention to the harmony and balanced sound of the orchestra, the skill of the conductors, talk about the integrity of the drama and the inevitable cuts. One of the issues discussed on the pages of Irkutsk newspapers is the relationship between the spectacle and musicality of French opera, the acting and vocal sides. Enthusiastic remarks about local singers who performed their parts perfectly musically, in an exquisite French style, are found in reviews. At the same time, all sorts of imitations are criticized, for example, imitations of Shalyapin in the embodiment of the image of Mephistopheles, as well as weak staging of a comic opera, which turns the performance into a booth. Nevertheless, despite the staging clichés, the inevitable cuts, the lack of choral and ballet performing forces, French opera was in demand by the Siberian public, and this unconditional interest is reflected in numerous reviews and responses. The masterpieces of French opera named in the article were among the most staged in Europe, and in terms of mastering the repertoire at the beginning of the 20th century Siberia did not lag behind of the capital theaters.

Keywords: musical culture of Siberia; musical criticism; “Faust”; “Mignon”; “Fra-Diavolo”; “Huguenots”

For citation: Svetlova, O.A. (2024) French opera in Siberia in the mirror of irkutsk musical and theatrical criticism 1900–1904. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 210–217. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/17

История сибирской музыкальной критики как одной из важнейших сфер отечественной музыкальной культуры начала XX в. – чрезвычайно богатая и многогранная, в то же время она полна белых пятен. В рамках данного направления особый интерес представляет региональная музыкально-критическая мысль о постановках зарубежных опер в сибирских театрах. Отправной точкой для научных изысканий данной проблематики служит работа выдающегося новосибирского исследователя Т.А. Роменской, опубликованная в виде одной из книг трехтомного издания «Музыкальная культура Сибири» [1]. Вместе с тем в этой сфере обнаруживается целый ряд лакун, требующих пристального внимания, прежде всего, к первоисточникам. В контексте объявленного в 2021 г. «Перекрестного года межрегионального сотрудничества России и Франции» в настоящей статье актуализируется тема сценической жизни французской оперы в Сибири обозначенного периода.

Приведем фрагменты одной из рецензий о постановке «Фра-дьяволо», помещенной в иркутской газете «Восточное обозрение» за 3 октября 1902 г., где автор упоминает «Кармен» и пишет, что «эта опера не в характере русских исполнителей и вряд ли способна у нас пройти с должной живостью» [2. С. 3]. Называя «Фра-дьяволо» огромным водевилем, критик раскрывает такие ее особенности: «Разыгрывать приходится пьесу с чисто-французской окраской: завязка довольно легкомысленная, действие игривое, живое, со множеством деталей, которые не должны теряться, с быстрым переходом от серьезности к комизму и сменами всяких контрастирующих настроений, часто очень тонких, все при том окрашенное шаловливой грацией, – вряд ли какая другая нация, кроме истых французов, способна будет найти и выдержать

должный тон» [2. С. 3]. Не менее любопытно сравнение: «У итальянцев все-таки пение на первом плане... Немец слишком серьезен и тяжел для подобного рода и музыки и пьес. Русский тоже особым шиком не обладает и его при том трудно удержать в должных рамках...» [2. С. 3]. Такие нюансы тонко подмечены сибирским профессиональным критиком, работавшим в Иркутске под псевдонимом «Баян»¹. Означает ли это, что французская опера с ее «должным тоном» не покорила сибирским исполнителям того времени? Какие препятствия и проблемы возникали при постановках в периферийных театрах? Насколько востребованы были шедевры французского романтического театра у сибирской публики? Попробуем приоткрыть загадочную театральную завесу и взглянуть на некоторые аспекты постановок французских опер сквозь призму регионального музыкально-критического наследия.

Прежде всего следует прояснить ситуацию с репертуаром. В некоторых газетах мы находим перечень пьес и опер, допущенных к постановкам в российских театрах или составляющих базовый репертуар какого-либо периферийного театра. Например, в «Томских губернских ведомостях» № 35 за 1883 г. размещен список разрешенных цензурой драматических сочинений и опер, среди которых фигурируют драмы «Гугеноты или жертвы фанатизма» И. Ильменского по сюжету оперы Дж. Мейербера и «Христофор Колумб или открытие Америки» Местене и Барре, оперетты «Желанный гость» Ф. Берника и «Чрезвычайное происшествие» Ж. Оффенбаха [4. С. 624]. В «Иркутских ведомостях» № 71 от 24 августа 1900 г. в преддверие сезона представлен оперный репертуар городского театра, включающий 40 наименований, в том числе 24 зарубежных оперы – двенадцать итальянских, всего три немецких и девять французских: «Кармен» Ж. Бизе, «Гамлет» и «Миньон» А. Тома, «Жидовка» Л. Галеви, «Самсон и Далила» К. Сен-Санса и все четыре вершинные оперы Дж. Мейербера «Гугеноты», «Роберт-Дьявол», «Африканка» и «Пророк» [5. С. 1]. Анализируя репертуар различных трупп сибирских театров, Т.А. Роменская выявляет некое «ядро», присутствующее во всех списках, которые по времени относятся преимущественно к рубежу XIX–XX вв. [1. С. 190]. Среди 18 зарубежных опер ее перечня на первом месте значится «Фауст» Ш. Гуно, на пятом – «Кармен» Ж. Бизе, восьмую и девятую позиции занимают «Гугеноты» Дж. Мейербера и «Миньон» А. Тома, за десятой строчкой следуют «Африканка» и «Роберт-Дьявол» Дж. Мейербера, «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно, «Жидовка» Л. Галеви и «Фра-Дьяволо» Ф. Обера. К данному списку необходимо добавить оперы «Самсон и Далила» К. Сен-Санса, «Пророк» Дж. Мейербера, а также «Лакме» Л. Делиба и «Дочь рынка» (она же «Дочь мадам Анго») Ш. Лекока. Остальные оперы – итальянские (Верди, Россини, композиторы-веристы) и одна польского композитора С. Монюшко – «Галька».

Помимо большой и лирической оперы сибиряки любили оперетту и водевиль, и здесь репертуар изобилует такими названиями, которые в настоящее время очень редко можно встретить на афишах даже столичных театров, не говоря уж о сибирском регионе, за исключением, безусловно, самых ярких, вершинных образцов. Это «Прекрасная Елена», «Орфей в аду», «Креолка», «Перикола» (или «Птички певчие»), «Синяя борода» Ж. Оффенбаха,

¹ Анализ некоторых статей Баяна приведен в статье [3].

«Мадмуазель Нитуш» и «Лиса Патрикеевна» Ф. Эрве, «Корневильские колокола» и «Рип-Рип» Р. Планкетта, «Али-баба», «Жирофле-Жирофля», «Сердце и рука» Ш. Лекока, «Путешествие в Китай» Франсуа Базена, «Адская любовь» А. Гризара и др.

Музыкально-критические публикации в сибирской периодике того времени сохранили живой отклик местных журналистов на постановки французских опер. За невозможностью охвата в статье всего французского репертуара остановимся на наиболее интересных и содержательных материалах иркутских газет о четырех операх – «Фауст», «Миньон», «Фра-дьяволо» и «Гугеноты».

Освещая постановку «Гугенотов» в «Восточном обозрении» за 1902 г. [б. С. 1–2], ранее упомянутый нами критик Баян вводит читателей в мир большой французской оперы, мастерски вплетая в текст исторические факты. Отметим одну из особенностей его критического письма – будучи безусловным знатоком театра, Баян, как правило, начинает свои статьи с представления оперы, что придает его публикациям просветительский оттенок. Интрига создается уже самой формой приподнесения материала: «Сколько ни начинали толковать в Петербурге о сдаче Мейербера в архив, участь эта „Гугенотов“ не так скоро постигнет, несмотря даже на усталость местами музыки этой оперы и ее почтенный возраст» [б. С. 1] (имеется ввиду 66 лет), здесь же упоминается Шуман как самый первый и ярый противник этой оперы. Но в качестве главной идеи рецензии озвучена проблема постановок «Гугенотов» в провинциальных театрах, для большинства которых, как считает автор, это «непосильное» дело, поскольку опера требует «обстановки, особенно хороших голосовых средств солистов, большого хора, балета и оркестра» [б. С. 1]. Но в то же время, поскольку эта опера представляет «большой музыкальный интерес, более скромная постановка и обстановочка, пожалуй, даже желательна, ибо *всякие сценические эффекты и обилие действия отвлекают публику от музыки, заставляя оперу смотреть, а не слушать* (курсив наш. – О.С.)» [б. С. 1], – обращают на себя внимание тонкие наблюдения критика, актуальные и в настоящее время.

Здесь же находим не менее любопытные высказывания об исполнении этой оперы на сцене Иркутского театра. Автор логично выстраивает рецензию «от общего к частному», «от целого к деталям», затрагивая особенности звучания оркестра, хора, ансамбля и, наконец, солистов. Так, в оркестре под управлением московского антрепренера и дирижера г-на Эйхенвальда критика «поразила уравновешенная звучность медных, деревянных и струнных инструментов» [б. С. 1], мягкость звучания меди. За позитивными откликами кроются общие проблемы точного строя оркестра: «Ухо не режут ни фальшивый строй меди между собою, ни хронические положения строя меди и деревянных духовых по сравнению со струнными» [б. С. 1]. Кстати, рецензент порицает публику за непростительное бесцеремонное вхождение в зал в начале актов, что мешает слушать оркестровые вступления, которые «имеют целью публику подготовить, настроить к предстоящему действию. Сколько хорошего лишается публика благодаря такому, скажу, варварскому отношению к опере» [б. С. 1]. В оценке солистов критик также старается подчеркнуть их сильные и слабые стороны в пении и актерской игре. Например, г-жа Дубровская (Валентина) с сильным, обширным голосом, большим темпера-

ментом и сильной игрой, но «по фигуре казалась несколько хрупкой для Валентины на нашей небольшой сцене» [6. С. 1], у г-жи Де-Вас-Соболевой (Маргариты) были недостаточно выработанные пассажи в колоратуре; г. Донской (Рауль) в 1-м акте «не произвел благоприятного впечатления, но с каждым актом артист все больше и больше овладевал голосом и в 4 действии был очень хорош» [6. С. 2]; г. Говоров (граф де Сен-Бри) по игре и цельности пения удовлетворил, несмотря на не особенно богатые голосовые данные. В массовых сценах хоры были хороши, ансамбли «недурны», хотя в септете кто-то сильно сфальшивил, а вот балет по количеству и качеству оценен критиком как «очень жидкий».

Данная рецензия – одна из наиболее развернутых, показательных с точки зрения освещения проблем постановок большой французской оперы в Сибири. Завершается она еще одним ценным замечанием в отношении драматургии оперы и купюр. Дело в том, что в сибирских театрах «Гугеноты» часто ставились в 4 действиях. Критик дает следующее объяснение: «V действие принято обыкновенно пропускать, хотя в интересах цельности драмы с этим нельзя согласиться. Ссылка, что кровавые распри Варфоломеевской ночи слишком сильно действуют на нервы публике, несостоятельны, ибо публика достаточно просвещена в этом отношении и театром и жизнью» [6. С. 2]. В итоге автор обосновывает читателю купюры тем, что «все 5 актов слишком затягиваются и утомляют артистов» [6. С. 2].

В 1900 г. в Иркутске прошла опера «Миньон», как писал критик, «одно из лучших музыкальных произведений знаменитого французского композитора, бывшего директора Парижской консерватории и члена французской Академии – Амбруаза Тома» [7. С. 1]. «По богатству и красоте мелодий, опера эта ближе всего подходит к „Фаусту“ Гуно. Тот же свободный полет вдохновенного лиризма, то же изящество и задушевность мелодии. Разыграна опера была прекрасно. Не говоря уже об исполнителях главных партий, но и оркестр и ансамбли шли отлично». Рецензент принимает в расчет то, что опера готовилась в короткие сроки, и еще более подчеркивает успех постановки в таких условиях, достигнутый «благодаря главным образом талантливости и неустанной энергии дирижера г. Дудышкина», который, кстати, «за увертюру был награжден оживленными аплодисментами публики» [7. С. 1]. Далее следует ряд хвалебных эпитетов в адрес солистов, в частности, г-жа Флориани «доставила большое удовольствие своими соловьиными трелями <...> блестящим исполнением колоратурного полонеза» и в целом очень «рельефной» передачей образа «кокотливой самоуверенной» Филины; г. Сикачинский каждую свою партию исполняет «безукоризненно музыкально», придавая «надлежащий характер»; г. Гладков «спел в строго выдержанном характере и с такою теплотою, что публика наградила певца долго несмолкаемыми аплодисментами». Исполнительнице главной партии Миньоны г-же Шау Баян отводит отдельный, финальный абзац своей рецензии, отмечая, что хоть певице и не достаёт «серьезной музыкальности, обширного диапазона голоса и сценического дарования, но исполнением Миньоны талантливая артистка положительно превзошла даже самые смелые ожидания», в том числе дала «блестящие высокие ноты» [7. С. 1], пела с художественным вкусом и вдумчивостью, а отдельные ее сольные номера вызвали бурю аплодисментов с требованием повторения. Кстати, именно эта опера была дана еще раз через

четыре дня по случаю бенефиса г-жи Шау. В рецензии на это событие автор еще раз подчеркнул, что «грандиозная музыка Тома произвела на всех превосходное впечатление», а бенефициантка «доставила публике большое эстетическое удовольствие» [8. С. 2].

Среди газетных публикаций о «Фаусте» наше внимание привлекли две критические рецензии. Автор под псевдонимом «Инкогнито» в «Восточном обозрении» пишет кратко и менее эмоционально, в сравнении с Баяном, в основном оценивая солистов, обращая внимание на баланс пения и игры, и такой взгляд вполне оправдан высказыванием самого рецензента: «все-таки не следует забывать, что доминирующее значение в опере имеет пение, а не игра» [9. С. 2]. В спектакле, который был дан по случаю бенефиса певицы Антоновой, критик отмечает удачный состав исполнителей, хотя сама «артистка была сильно не в голосе, но благодаря своей превосходной школе и природным музыкальным качествам, прекрасно провела партию Маргариты, одну из лучших своего репертуара». Но на фоне реплик довольно общего характера о певцах выделяются некоторые сценические детали. Так, г-н Амирджан (Мефистофель) «поверг нас в некоторое недоумение; например, в первом акте, в то время, когда Фауст занимался созерцанием Маргариты, он уселся за столом и стал перелистывать книгу; затем в сцене в саду во время объяснения в любви Фауста к Маргарите он преспокойно посиживал, заложив ногу за ногу и еще в четвертом акте, предпочел, тоже серенаду петь сидя. Конечно во всех этих нововведениях греха особенного нет, но такие пассажи несколько отдаляют публику от „мефистофельского впечатления“, хотя пел г-н Амирджан, превосходно и с сильным темпераментом» [9. С. 2]. Такое замечание говорит о некотором консерватизме восприятия сибирскими театрами оперных постановок в части следования определенным образным амплу и сценическим клише.

В другой острокритической рецензии о постановке «Фауста» в 1902 г. автор характеризует солистов, резко (и порой бестактно) оценивая вокальную и актерскую стороны. И вновь наибольшую «порцию» критики получает исполнитель партии Мефистофеля. Автор излагает проблему интерпретации этого образа русскими певцами, приводя следующие наблюдения: «Русские исполнители Мефистофеля усвоили себе манеру в интересах якобы наисильнейшего выражения злой насмешки, сарказма, особенно понижать и протягивать голос при окончании фраз, придавая ему сдавленный, горловой тембр. Некрасиво и неестественно!» [10. С. 2]. Этим соображением автор подводит читателя к оценке певца Россоломо, сыгравшего роль Мефистофеля, который использовал описанный выше прием и при этом звучал «надоедливо». Кроме того, здесь же рецензент упоминает, что у публики уже есть сложившийся образ этого героя и солисты пытаются подражать Шаляпину более или менее удачно, что опять-таки говорит об ориентире местных певцов на эталонные образцы.

Для контраста с серьезной оперой приведем фрагменты рецензий из «Иркутских губернских ведомостей» 1904 г. на постановку комической оперы Ф. Обера «Фра-дьяволо». Анонимный автор характеризует спектакль как вечер смеха и забавы, сравнивая его с балаганом и цирком: «Так издеваться над талантливыми людьми, к каким бесспорно принадлежит Обер, издеваться безпошадно над произведениями, которых целые десятки лет служили и слу-

жат украшением оперного репертуара, воля ваша, это недостойно ни городского театра, ни тех почтенных артистов, имена которых украшали воскресную афишу» [11. С. 2]. Критик искренне удивлен, как можно было испортить одну из лучших опер комического жанра, заменив ее «неприличным гомерическим шаржем, плоскими отсебятинами, непристойными движениями...». «Рецензировать, – заключает автор, – т.е. относиться критически к подобным зрелищам <...> нельзя, они ниже всякой критики» [11. С. 2].

Подводя итоги, отметим, что, безусловно, далеко не все удавалось сибирским артистам в воплощении французского характера. Тем не менее при всей клишированности и не всегда успешности постановок, при неизбежном купировании, при нехватке хоровых и балетных исполнительских сил, столь необходимых для масштабных спектаклей, все же французский стиль осваивался местными артистами, оперы были востребованы сибирской публикой и этот безусловный интерес отражен в многочисленных рецензиях и отзывах. В жанровом отношении явно преобладала большая опера, требующая исполнительской выдержки певцов, сценической эффектности, пышности, зрелищности и, что немаловажно, соответствующих финансовых вложений в такие постановки. Если учесть, что названные в статье шедевры французской оперы были одними из самых постановочных в Европе, то полагаем, что Сибирь в плане освоения репертуара в начале XX в. отнюдь не отставала от столичных театров.

Список источников

1. [Роменская Т.А.] Музыкальная культура Сибири : в 3 т. Новосибирск : Изд-во НГК им. М.И. Глинки, 1997. Т. 2, кн. 2: Музыкальная культура Сибири второй половины XIX – начала XX века. 510 с.
2. *Восточное обозрение*. 1902. 3 октября. № 232. 4 с.
3. Светлова О.А., Павликов Д.В. Неисследованные страницы иркутского оперного критика Баяна. Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8, № 2. С. 46–55. doi: 10.24411/2308-1031-2020-10023
4. *Томские губернские ведомости*. 1883. 8 сентября. № 35. 8 с.
5. *Иркутские губернские ведомости*. 1900. 24 августа. № 71. 4 с.
6. *Восточное обозрение*. 1902. 18 апреля. № 88. 2 с.
7. *Восточное обозрение*. 1900. 30 января. № 23. 4 с.
8. *Восточное обозрение*. 1900. 4 февраля. № 26. 4 с.
9. *Восточное обозрение*. 1900. 16 декабря. № 279. 4 с.
10. *Восточное обозрение*. 1902. 5 сентября. № 208. 4 с.
11. *Иркутские губернские ведомости*. 1904. 23 ноября. № 3909. 4 с.

References

11. [Romenskaya, T.A.] (1997) *Muzykal'naya kul'tura Sibiri: v 3 t.* [Musical culture of Siberia: in 3 vols]. Novosibirsk: NSK.
2. *Vostochnoe obozrenie*. (1902) 3rd October.
3. Svetlova, O.A. & Pavlikov, D.V. (2020) Neissledovannye stranitsy irkutskogo opernogo kritika Bayana [Unexplored pages of the Irkutsk opera critic Bayan]. *Vestnik muzykal'noy nauki*. 8(2). pp. 46–55. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10023
4. *Tomskie gubernskie vedomosti*. (1883) 8th September.
5. *Irkutskie gubernskie vedomosti*. (1900) 24th August.
6. *Vostochnoe obozrenie*. (1902) 18th April.
7. *Vostochnoe obozrenie*. (1900) 30th January.
8. *Vostochnoe obozrenie*. (1900) 4th February.
9. *Vostochnoe obozrenie*. (1900) 16th December.
10. *Vostochnoe obozrenie*. (1902) 5th September.
11. *Irkutskie gubernskie vedomosti*. (1904) 23th November.

Сведения об авторе:

Светлова О.А. – кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой истории музыки Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки (Новосибирск, Россия). E-mail: svetlolga@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Svetlova O.A. – M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: svetlolga@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 20.07.2021;
одобрена после рецензирования 22.11.2021; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 20.07.2021;
approved after reviewing 22.11.2021; accepted for publication 15.02.2024.*

МУЗЕЙ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Научная статья
УДК 904 : 711.4
doi: 10.17223/22220836/53/18

ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЙ СОЧИ: ЭВОЛЮЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ СТРУКТУРЫ

Виталий Вячеславович Бондарь

*Южный филиал Российского научно-исследовательского института культурного
и природного наследия им. Д.С. Лихачева,
Краснодар, Россия, bonvita@yandex.ru*

Аннотация. Реконструирован процесс пространственно-планировочного развития Сочи в дореволюционный период. Сопоставление с ныне существующей улично-квартальной сетью позволило выявить качественные характеристики, определить степень сохранности подлинной, выступающей важнейшим ценностным показателем исторического поселения, улично-квартальной сети центральной части города, и отнести ее к типу комбинированных, сочетающих участки регулярного расположения улиц с территориями свободной планировки, подчиненной рельефу местности.

Ключевые слова: Сочи, Даховский посад, историческое поселение, пространственно-планировочная структура

Благодарности: Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала Российского НИИ культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва по теме «Исторические поселения как категория недвижимого культурного наследия: проблема охранного статуса и социально-культурных функций».

Для цитирования: Бондарь В.В. Дореволюционный Сочи: эволюция пространственно-планировочной структуры // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 218–235. doi: 10.17223/22220836/53/18

MUSEUM AND CULTURAL HERITAGE

Original article

PRE-REVOLUTIONARY SOCHI: THE EVOLUTION OF THE SPATIAL-PLANNING STRUCTURE

Vitaly V. Bondar

*Southern Branch, Russian Research Institute of the Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation, bonvita@yandex.ru*

Abstract. The article reflects the results of a retrospective reconstruction of the process of spatial planning development of Sochi in the pre-revolutionary period.

The theoretical basis of the research was the works that comprehend the forms and patterns of the development of urban planning systems, the source base is statistical, reference, cartographic material, travel notes, guidebooks, memories; a special source is the modern

cultural landscape of the city. Along with the diachronic and comparative methods of research, the methods of urban planning analysis are applied.

The settlement that arose in 1864 at the mouth of the Sochi River initially served as a reference point for the development of the Black Sea coast by the Russian Empire. The status of a *posad*, which Sochi acquired in 1874, for a long time, before the establishment of the resort and recreational function of the place at the beginning of the XX century, was nominal. The surveying of the territory of the Sochi *posad* reflected the nature of the terrain – the mouth of the river and the sea shore, forming a combination of two types of landscape: opening into the valley and frontally deployed, limited by a chain of mountains in the distance.

The first plan of the *posad*, drawn up in 1893, recorded the initial stage of the formation of the street-quarter network and reflected a characteristic feature of the cultural landscape of Sochi that still persists: the division of its territory into its lower part extending from the left bank of the river and its upper part, extending to the east and southeast parallel to the sea shore.

At the beginning of the XX century, the network of streets covered the entire territory of the *posad* and reflected the desire of the authorities to maximize the adaptation of the principle of regularity to heterogeneous forms of relief.

The formation of the integral character of the spatial planning structure of Sochi was completed by the time the *posad* turned into a city in 1917, the boundaries of which included the surrounding area. The layout of these territories was similar in nature to the layout of the former *posad*.

The spatial-planning structure of the Sochi *posad* reflected the nature of its urban development and was formed as a combined one, including sections of a regular, orthogonal, street-block network and zones of relatively free, adapted to the relief, street layout. The composition was based on two sections of a regular layout, departing from the historical core: the “upper city” and the “lower city”. The main compositional axis was the emerging highway passing from the northwest to the southeast – the line of the future Kurortny Prospekt.

The spatial planning structure of Sochi, which developed in pre-revolutionary times, determined the development of the urban planning system throughout the XX century and with minor changes, it has been preserved to the present time. Along with the historical buildings, it forms the basis of the value characteristics of the historical settlement.

Keywords: Sochi, Dakhovsky Posad, historical settlement, spatial-planning structure

Acknowledgments: The article was prepared as part of the state assignment of the Southern Branch of the Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev on the topic “Historical settlements as a category of immovable cultural heritage: the problem of conservation status and socio-cultural functions”.

For citation: Bondar, V.V. (2024) Pre-revolutionary Sochi: the evolution of the spatial-planning structure. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 218–235. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/18

Реконструкция обстоятельств и характера трансформаций пространственно-планировочной структуры поселения относится к категории конкретно-исторических исследований, имеющих ясную практическую цель – создание научной базы различного вида проектных работ – от мероприятий по сохранению недвижимого культурного наследия и регенерации историко-градостроительной среды до выработки методов современного архитектурно-проектирования в старых кварталах. Научная же ценность такого рода исследований заключается в обогащении теории и истории градостроительства и в целом урбанизации, а также введении в научный оборот массива новых эмпирических данных и результатов их анализа. Особая важность изучения города-курорта Сочи с позиций исторической и, в частности, историко-архитектурной науки обусловлена его статусом исторического поселения.

История планировочного развития дореволюционного Сочи до сих пор не была предметом специального исследования. Единственный краткий

очерк градостроительной системы посада, приведенный во второй книге фундаментальной трилогии «Градостроительство России середины XIX – начала XX века» [1. С. 290–295], характеристики улично-квартальной сети не содержит; отрывочные же упоминания эпизодов ее формирования, встречающиеся в научно-популярных изданиях, историографическими фактами считаться не могут. В смысле же общей панорамы исторической действительности дореволюционного Сочи и его окружи базовым для нашего исследования является труд И.А. Тверитинова «Социально-экономическое развитие Сочинского округа во второй половине XIX – начале XX века» [2].

Теоретическую базу исследования составили труды, фиксирующие достигнутый историко-архитектурной отраслью науки уровень осмысления форм и закономерностей развития пространственно-планировочных структур поселений, в числе которых выделяются классические труды В.А. Шкварикова «Планировка городов России XVIII и начала XIX века» [3], А.В. Бунина и Т.Ф. Саваренской «История градостроительного искусства» [4] и книга первая «Общая характеристика и теоретические проблемы» упомянутой выше трилогии «Градостроительство России середины XIX – начала XX века» [5].

Эмпирической основой выступают отдельные, косвенно относящиеся к теме, статьи, а также разнообразные источники – рукописные и печатные планы посада Сочи (три из них – 1893, 1897 и 1910 гг. – вводятся в научный оборот впервые), статистические и справочные издания, путевые заметки, путеводители, воспоминания. Отдельным многокомпонентным источником выступает современный культурный ландшафт исторического центра, сохранивший первоначальную композиционную основу пространства города и трассировку большинства улиц.

Методологическое кредо автора – комплексный, в отдельных аспектах – междисциплинарный подход к изучению поселений и культурных ландшафтов, в рамках настоящего исследования проявился, наряду с применением традиционных для конкретно-исторических исследований диахронного, синхронного и сравнительного методов, в использовании методов градостроительного анализа и результатов тотального натурного изучения городского пространства, полученных в ходе разработки Проекта предмета охраны и границ территории исторического поселения город Сочи в 2018–2019 гг. [6].

Город Сочи (в границах современных Центрального и частично Хостинского районов Большого Сочи) происходит от основанного в 1864 г. Даховского поста, вокруг которого к 1870 г., когда здесь был учрежден центр Сочинского попечительства Черноморского округа, сформировалось небольшое гражданское поселение [2. С. 28]. О его размерах и степени благоустройства можно судить по немногочисленным источникам, в частности по относящимся к июлю 1869 г. путевым заметкам П.В. Верещагина, одного из инициаторов «культурной колонизации» черноморского побережья: «Сочи имел на горе дом попечителя, несколько грязных домиков, духанов и лавок туземцев, расположенных на реке Сочи. Чтобы осмотреть какую-либо часть побережья, нужно было ехать верхом по берегу и потом прокладывать себе путь в горы рабочими с топорами» [7. С. 11].

В 1874 г. поселение при бывшем Даховском poste, насчитывавшее всего 15–16 семей постоянных обитателей, было преобразовано в посад, которому предназначалась территория в 400 десятин [2. С. 29]. Очевидно, причиной

обретения поселением нового статуса послужили, наряду со значением административного центра территории Сочинского попечительства, благоприятные перспективы хозяйственно-экономического развития места, которые должны были обеспечиваться возможностями роста численности жителей и освоения территории. Еще в июле 1873 г., как писал А.В. Верещагин (брат П.В. Верещагина, один из первых «мирных колонизаторов» Сочи), от упраздненного укрепления «оставались лишь полуразрушенные стены, казармы и посредине площади круглое здание, без купола и крыши, бывшее прежде церковью», деревянные здания, оставшиеся от выведенного гарнизона, были заняты лазаретом и «нестроевой командой»; в полуразрушенных каменных казармах размещался казачий пост. При этом левобережное плато близ устья реки Сочи уже было «предназначено для основания города или посада; нарезаны городские участки размером 1/2 десятины, составлены правила для отвода этих участков и лишь ожидается утверждение» [8. С. 38–39]. Фактическое же отведение земель посаду и межевание территории, в силу разных обстоятельств, состоялось гораздо позже.

В мае 1877 г., во время Русско-турецкой войны, под угрозой бомбардировок и захвата Сочи неприятелем гражданское население полностью покинуло посад, который остался под прикрытием регулярных войск и частей Кубанского казачьего войска. В ходе боевых действий Сочи был частично разрушен, а по возвращении его жителей оказалось, что жилища и хозяйства многих разграблены мародерами [9]. Составленные через два года после этих событий «Правила для отвода городских участков» были утверждены Кавказским наместником лишь в 1881 г., но на тот момент, как сообщал А.В. Верещагин, еще не был составлен план посада, а в ходе первого межевания территория поселения оказалась отделенной от выгона частновладельческим участком. Результаты же второго межевания, произведенного в 1883 г., вызвали возмущение как собственников частновладельческих участков, примыкавших к посаду и выгону, так и «смежных с посадскою землей поселян, которые дали свои приговоры в пользу посада и отказались подписать составленные землемером план и другие межевые акты». К 1885 г., по сведениям А.В. Верещагина, ситуация не изменилась: «посадский план до сих пор не утвержден, а по отводу городских участков изобретаются только новые и новые тормозы», поэтому автор писал о необходимости «произвести ревизию межевых дел в Черноморском округе и направить их на должный путь» [10. С. 29–30].

По прошествии нескольких лет противоречия между интересами развития посада, частновладельческих земель и окрестных селений были преодолены. Об этом свидетельствует первый из известных планов Сочи – хранящийся в Музее истории города-курорта «Межевой план участка земли в Черноморском округе Сочинского участка отмежеванному посаду Даховскому (Сочи) на основании Высочайше утвержденного в 13 день апреля 1874 года Положения Кавказского комитета в количестве четырехсот десятин под постройки и выгон», оригинальный экземпляр которого был «подписан владельцами и понятыми 28 августа 1893 г.» [11] (см. рис. 1). Из него следует, что межевание территории и предполагавшийся характер градостроительного освоения местности изначально соответствовал естественным условиям местности – устью реки Сочи и прилегающих участков морского берега, формирующего сочетание глубинно раскрывающегося (в долину) и фронтально

развернутого, ограниченного цепью гор на отдалении, типов ландшафта. Территория собственно посада с юго-востока ограничивалась морем, с запада и частично юго-запада – рекой Сочи; обозначенные ломаными линиями северная и восточная границы селитебной территории определялись примыканием частновладельческих земель, не относящихся к посаду. К этому времени вполне сформировалось ядро поселения – пространство, тяготеющее к устью реки Сочи и расположенной здесь морской пристани и ограниченное с юго-запада «казенной береговой полосой» вдоль моря; с северо-востока – линией улицы, будущей композиционной осью (ныне Курортный проспект); с северо-запада – границей площади (по линии нынешней улицы им. Поярко); с юга и юго-востока – Турецким оврагом. Далее к юго-востоку, за оврагом, показан участок с регулярной планировкой – девять кварталов, образованных пересечением под прямым углом двух продольных улиц (общим азимутом 134°) с двумя поперечными – будущий «верхний город».



Рис. 1. Межевой план Даховского посада (Сочи). 1893 г.

Fig. 1. Boundary plan of Dakhovskiy Posad (Sochi). 1893

Помимо селитебной территории на плане показан примыкавший к ее северо-восточной оконечности почти соразмерный ей городской выгон – на гористом, судя по обозначению рельефа, участке местности. Он распространялся на север, северо-восток и восток, примыкая к частным владениям Р.И. Гарбе и А.К. Ермолова, юртовым землям деревни Навагинки, казенным участкам и намеченному наделу деревни Раздольной. Собственно посад с запада граничил с землями В.А. Хлудова, с востока к нему примыкали упомянутые владения А.К. Ермолова. Почти в центре поселения, за бывшим Даховским постом, на равнине и частично склоне господствовавшей над местностью горы Батарейка находилось окруженное со всех сторон землями посада владение Т.А. Мамонтовой размером 6,5 десятины, известное как первая сочинская дача – вилла «Вера» [12. С. 62, 101–103]. Еще одна небольшая усадьба, принадлежавшая И.Е. Гарбе и так же, как мамонтовская, не относившаяся к землям посада, «вклинивалась» в его территорию с востока, гранича с группой «регулярных» кварталов.

Характерной чертой первоначального функционального зонирования и в целом планировки посада было выраженное разделение территорий собственно поселения и выгона, соединенных посредством узкой, не более 100 сажень (около 200 м) «перемычки», ограниченной с севера и юга участками крупных землевладельцев Р.И. Гарбе и А.К. Ермолова. Возможно, это явление было следствием компромисса: еще применительно к 1881 г. А.В. Верещагин упоминал о принадлежавшем некоему «господину К.» «неправильно и в излишнем количестве десятин отведенном участке», который нужно было «возвратить посаду для восстановления непрерывности его участков, без чего посад лишается возможности иметь выгон» [10. С. 29].

Примечательно, что площадь изначально отведенных Даховскому посаду земель была по величине сопоставима с территориями уездных городов центральной России того времени. Например, в Московской губернии, одной из наиболее густонаселенных в империи, уже в начале XX в. городские земли занимали: Рузы – 629 десятин при 3,8 тыс. жителей, Серпухова – 596 десятин при 36 тыс. человек, Коломны – 416 десятин при 27 тыс. человек, Дмитрова – 365 десятин при 5,3 тыс. человек, Клина – 300 десятин при 4,5 тыс. человек, Можайска – 220 десятин при 4,1 тыс. человек, Вереи – 212 десятин при 3,6 тыс. человек, Бронниц – 139 десятин при почти 4 тыс. человек [13. С. 190, 196]. Население же Даховского посада в 1887 г. составляло, по сведениям Е.Г. Вейденбаума, всего 98 человек [14. С. 360], и лишь через десятилетие, по данным Всеобщей переписи, его численность относительно соответствовала административному статусу центра Сочинского округа в составе образованной годом ранее Черноморской губернии – 1 352 человек [15. С. 51].

Составленный в 1897 г. «План посада Даховского Черноморского округа» (фактически посад на тот момент был административным центром Сочинского округа учрежденной в 1896 г. Черноморской губернии [16. С. 56–57]), копия которого также хранится в Музее истории города-курорта Сочи [17], зафиксировал ряд существенных трансформаций пространства поселения (рис 2). К этому времени ядро посада было разделено расположенным по линии «юго-запад – северо-восток» прямым отрезком улицы, обозначенной как «Пластунская» (ныне им. Войкова), а прибрежный квартал, в котором показаны «площадь для предполагаемого сада» и торговый ряд, отделялся

улицей Бульварной (ныне Несебская). На плане обозначены названия и других улиц: Мамонтовский спуск – отрезок нынешнего Курортного проспекта в месте понижения рельефа, Соборная – отрезок между северо-восточной стороной храмовой площади и Мамонтовским спуском, а также улицы «верхнего города»: продольные, параллельные друг другу Приморская, Московская (ныне им. Орджоникидзе), Подгорная (часть нынешнего Курортного проспекта) и поперечные им Александровская, Михайловская и Пограничная (ныне соответственно Морской переулок, им. Соколова и Театральная).

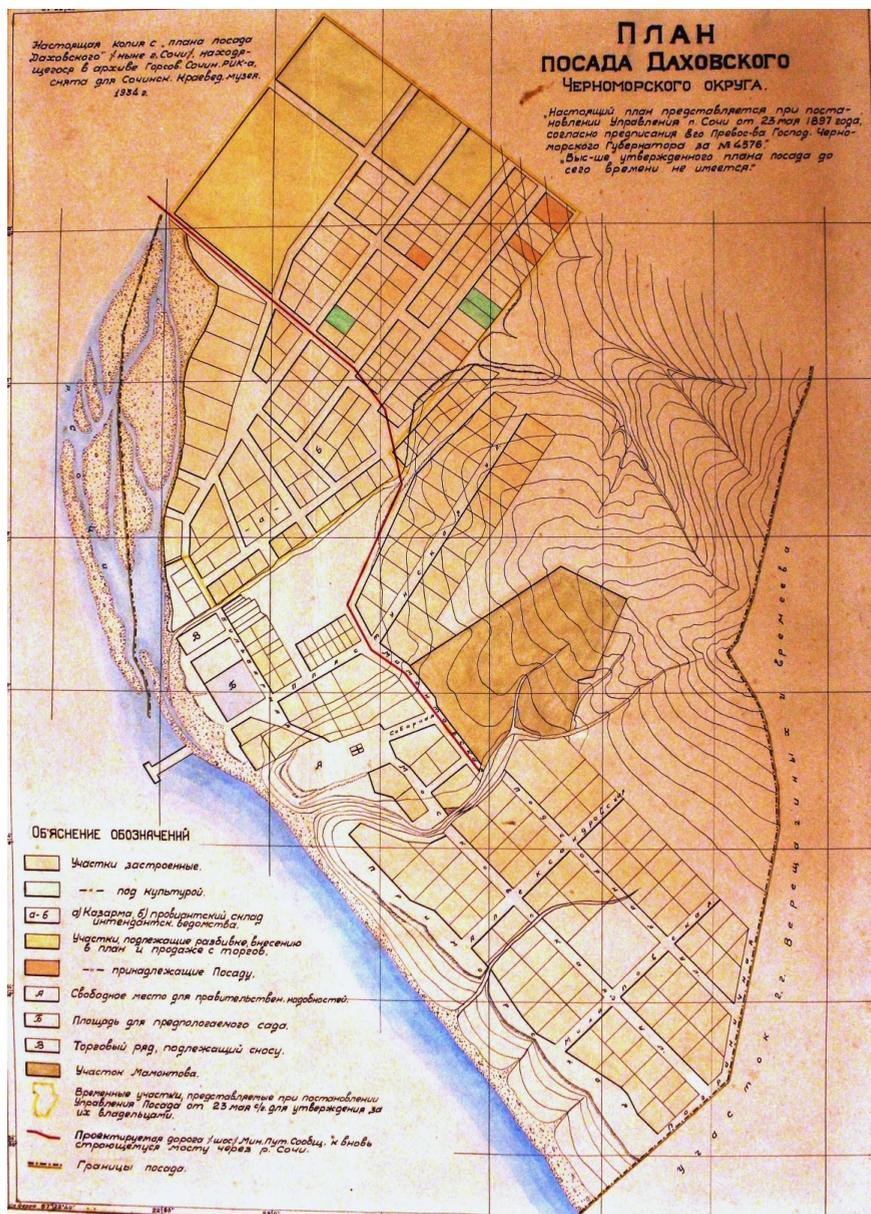


Рис. 2. План Даховского посада (Сочи). 1897 г.

Fig. 2. The plan of the Dakhovsky Posad (Sochi) in 1897.

Вместе с новой продольной улицей, расположенной выше Подгорной улицы и получившей позже название «Нагорная», они сформировали регулярную, почти ортогональную, планировку юго-восточной части поселения. Эти кварталы получили прямоугольную форму со значительным превышением длин сторон, проходящих по продольным улицам. Такова же была и их парцелляция: плановые места, от четырех до двенадцати в квартале, располагались в два ряда, симметрично (за единственным исключением) относительно центральной оси. К северо-западу от Пластунской и к северо-востоку от Бульварной улиц показаны два прямоугольных, поставленных под прямым углом квартала, разделенных на прямоугольные же плановые участки, далее к северу и северо-востоку обозначена неправильной формы площадь, на поздних планах отмеченная как «базар».

В отличие от плана 1893 г., в значительной степени схематичного, план 1897 г. подробно зафиксировал характер пространства собственно посада, без выгона. Посредством отражения картографическим способом перепадов рельефа здесь показана наиболее характерная историческая черта культурного ландшафта Сочи: разделение территории поселения на простирающуюся от левого берега реки Сочи нижнюю его часть и верхнюю, распространявшуюся на восток и юго-восток параллельно берегу моря. Условные обозначения дают представление, помимо прочего, о расположении существовавших и проектировавшихся внутригородских (посадских) объектов и элементов инфраструктуры.

Большинство плановых мест, которых показано более трехсот, обозначены как «застроенные»; единичными были участки «под культурой» и «принадлежащие посаду»; группу из четырех кварталов, ограниченных безымянными улицами у северной и северо-западной границ поселения, составляли «участки, подлежащие разбивке, внесению в план и продаже с торгов». При этом по официальным данным, приведенным в «Справочной книге Черноморской губернии на 1899 год» в Сочи числилось всего 145 дворов, в которых располагалось 145 жилых строений; еще 155 построек имели хозяйственное и 55 – торговое назначение. Общественных построек было четыре: каменный храм, ряд лавок на базаре, бойня и строившееся училище [18. С. 104].

Картину пространства посада Сочи последнего десятилетия XIX в., зафиксированную картографическим и статистическим материалом, а также сохранившимися изображениями (рис. 3), выразительно дополняет отрывок из относящихся к 1894 г. путевых заметок «По Черноморскому побережью» С.Ф. Шарапова: «Сочи и сейчас развивается с большой быстротой. Распланировывается (так в тексте. – В.Б.) город, строится множество дач. Местоположение и климат самые счастливые... Представьте себе красивый высокий берег с отлогим в одном месте спуском и широкой площадкой у самого моря. По спуску проложено в гору отличное шоссе. Внизу домики жителей победнее, преимущественно туземцев, на обширной площади десятин в 400 – красивая каменная церковь, первая настоящая церковь после Новороссийска, и вокруг нее быстро, по-американски растущий город. Это – Сочи» [19. С. 36–37].

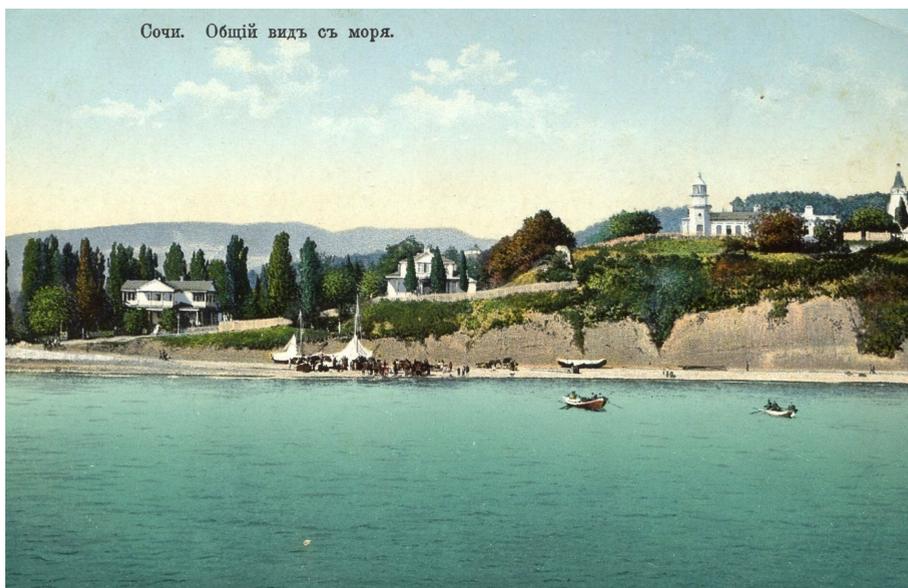


Рис. 3. Фрагмент «морского фасада» Сочи начала XX в. Поставая карточка. Издательство братьев Борисовых. Новороссийск, б/г

Fig. 3. A fragment of the “sea facade” of Sochi at the beginning of the XX century. A postcard. Borisov Brothers Publishing House. Novorossiysk, no dated

Развитие планировочной композиции посада Сочи в первом десятилетии XX в. в полной мере отразило стремление властей к максимальной адаптации принципа регулярности к разнородным формам рельефа территории. Сформировавшаяся тогда улично-квартальная сеть, как следует из хранящейся в сочинском городском архиве копии «Плана земли, отмежеванной в количестве 400 десятин в 1893 году посаду Сочи Черноморской губ. Сочинского округа» с актуальными на 1910 г. дополнениями городского архитектора А.Я. Буткина [20. Л. 127], охватывала всю селитебную зону и состояла из нескольких групп кварталов – прямоугольных, трапецидальных, треугольных и неправильных форм, соответствующих рельефу фрагментов местности (рис. 4). Общее их число составляло 61, не считая протяженной вдоль берегового склона парковой зоны с начатками локальной планировочной структуры в юго-восточной части посада. Часть кварталов по периметру поселения – в местах примыкания к реке и по северной границе – были разбиты на плановые места не полностью и оставались с одной стороны незамкнутыми линиями улиц.

Помимо кварталов исторического ядра посада и «верхнего города» к этому времени сформировалась группа кварталов к северу от ядра, вдоль русла реки, по ее левому (орографически) берегу. Сетку этой «западной» группы кварталов образовали пять продольных, протяженных вдоль реки, улиц направления «юго-запад – северо-восток» (азимут – 28°): Приреченская (ныне ул. Роз), Надеждинская (ныне им. Воровского), Ореховская (ныне им. Островского), Навагинская и Мингрельская (ныне Советская) и поперечные им Шкиперский переулок (ныне не существующий), улицы Дагомысская (ныне Парковая), Куропаткинская (ныне им. К. Либкнехта), Кирпичная (ныне Московская). К северной стороне Кирпичной примыкал доходящий до север-

Ремесленный переулочек, поднимаясь по склону горы Батарейка, несколько отклонялась к северу относительно первоначального южного своего отрезка. Вторая же, начинаясь от Мамонтовского спуска и будучи почти прямолинейной, на протяжении более чем четырехсот метров меняла, следуя рельефу местности, северо-восточное направление на юго-восточное, проходя по искусственной террасе южного склона горы Батарейка; верхний отрезок улицы был почти равен нижнему. Пространства между Шоссейной, Пластунской и Покровской улицами были разделены на прямоугольные и подпрямоугольные участки, очевидно, городские усадьбы. В справочной книге «Черноморское побережье Кавказа» об этом месте сообщалось: «По юго-западному склону верхнего Сочи, отделяющему его от нижнего, как бы обособившись и от того, и от другого, идут две улицы, направляясь вглубь материка параллельно улицам нижнего Сочи, но возвышаясь над ним (Пластунская и Покровская). Обилие света, невозможность застаивания воды благодаря скату делают это место одним из наиболее здоровых в городе» [21. С. 239].

Севернее мамонтовского владения, между «западной» и «северной» группами кварталов и восточной границей селитебной зоны посада сформировалась выделяющаяся в общей структуре посада зона свободной планировки, охватывавшая западный и частично южный и северный склоны горы Батарейка. Трассирование возникавших здесь улиц, названия которых на дореволюционных планах посада не зафиксированы, не было обусловлено геометрически заданным планом, но было подчинено топографическим условиям местности, т.е. расположению на искусственных (возможно, и естественных) террасах склонов. Это обстоятельство обусловило «структурную гибкость» территории: плавность поворотов улиц, разнообразие форм условных «кварталов» – пространств между улицами и характер их парцелляции, отсутствие необходимости вертикальной планировки. В общем массиве частновладельческих плановых мест выделялся участок на северном склоне близ северной группы регулярных кварталов, отведенный под общественное кладбище.

Здесь, к северу от оконечности Пластунской улицы, упиравшейся в склон, в числе прочих «кварталов» неправильной формы был сформирован условный квартал, протяженный вдоль склона и разделенный на три плановых места. Видимо, эта территория не была застроена, и через несколько лет ее функциональное назначение изменилось: на «Плане посада Сочи с показанием направления Черноморской ж. д. (по предварительному проекту)», помещенном в изданной в 1913 г. книге «Строящаяся Черноморская железная дорога» [22], она показана как непосредственно прилегающая к железнодорожному полотну у северо-западной оконечности тоннеля, в начале плавного поворота дороги к юго-востоку. Впоследствии территория, отведенная больнице, составила часть пространственного контекста полотна железной дороги, сооружение которой в пределах Сочи было в целом завершено в 1917 г. [23], и вокзального комплекса, непосредственно примыкавшего с севера.

Южной границей зоны свободной планировки служил проходящий в широтном направлении отрезок Покровской улицы и расположенные ниже него плановые места, примыкавшие к упоминавшемуся обширному «культурному владению» М.А. Костарёвой (наследницы Т.А. Мамонтовой – см. выше), простиравшемуся вверх по склону от Мамонтовского спуска на северо-

ро-восток. Примыкавший к костаревскому участку с востока «плохо очищенный от колючек и кустарников городской лес» на горе Батарейка С.П. Дороватовский называл в своем путеводителе 1911 г. «Верхним парком» [24. С. 50, 67]; судя по приложенному к книге плану, юго-западной границей парка, отделявшей его от кварталов верхнего города, служила улица, названная на плане 1910 г. Абазинской.

Два парка располагались в юго-восточной части посада. На плане Сочи, помещенном в «Практическом путеводителе по Кавказу» 1915 г. (рис. 5), они обозначены как «гор. парк» (ныне Приморский) и «Ермоловский парк» (изначально Верещагинский, ныне им. Фрунзе). Первый, протяженный вдоль моря и близкий по характеру к бульвару, был устроен между Приморской улицей и береговым обрывом и уже к 1910 г. имел регулярную сеть аллей и пешеходных троп. Второй, располагавшийся в южной части так называемых Верещагинских участков, был близок в плане к треугольнику и состоял из двух частей – возвышенной северной, упиравшейся в изгиб Российской (ныне Черноморская) улицы, и нижней, лежавшей на пространстве между небольшой речкой Верещагинкой и приморским шоссе. В этом парке, отделенном от городского парка территорией имения Е.Н. Толоконниковой (с пансионом «Эйрене»), отмечено лишь две аллеи: вдоль реки и вдоль берега моря [25]. Небольшая парковая зона в размерах одного квартала показана на том же плане к югу от Бульварной улицы, в сторону моря. Этот прямоугольный в плане сквер лежал на одной оси с протянувшимся вдоль моря городским парком и визуально выступал его продолжением в нижней части посада.

Ближайшие окрестности посада Сочи в конце XIX – начале XX в. составляли располагавшиеся по обе его стороны крупные земельные массивы: на западе, за рекой Сочи – Хлудовская сторона, на востоке и юго-востоке – Верещагинские участки, названные так по именам соответственно В.А. Хлудова и братьев П.В. и А.В. Верещагиных, владельцев этих земель в последней четверти XIX в., продавших на рубеже столетий свои имения государственной казне. Эти громадные территории в несколько сот десятин были раздроблены на отдельные дачные участки, которые обрели новых собственников, включая посадскую казну.

В черту поселения эти окрестности, наряду с прочими, общей площадью 762 десятины вошли лишь в 1917 г., обеспечив Сочи, согласно постановлению Особого Закавказского комитета, статус города [2. С. 34–35], хотя фактически они составляли его часть раньше и территориально развивались вместе с посадом с начала столетия. С.П. Дороватовский в своем путеводителе сообщал: «Рядом с городом находятся Верещагинские участки, застроенные дачами и сплошь покрытые садами. Эта часть, хотя и не принадлежит городу, но служит его естественным продолжением и отличается от других улиц только топографией местности. С другой стороны к городу примыкает Хлудовская дачная местность. Присоединение этих двух частей состоится в недалеком будущем. А в настоящее время, не принимая во внимание административного давления, населенная часть города растянулась по берегу версты на четыре» [24. С. 48–49]. На территориальное единство посада и окрестностей обращали внимание и составители все той же справочной книги 1916 г.: «Сочи делится на четыре части: собственно город, состоящий из верхнего и нижнего Сочи, и два пригорода, из которых, по имени бывших владельцев,

один носит название „Хлудовской стороны“, другой – „Верещагинские участки“» [21. С. 236].

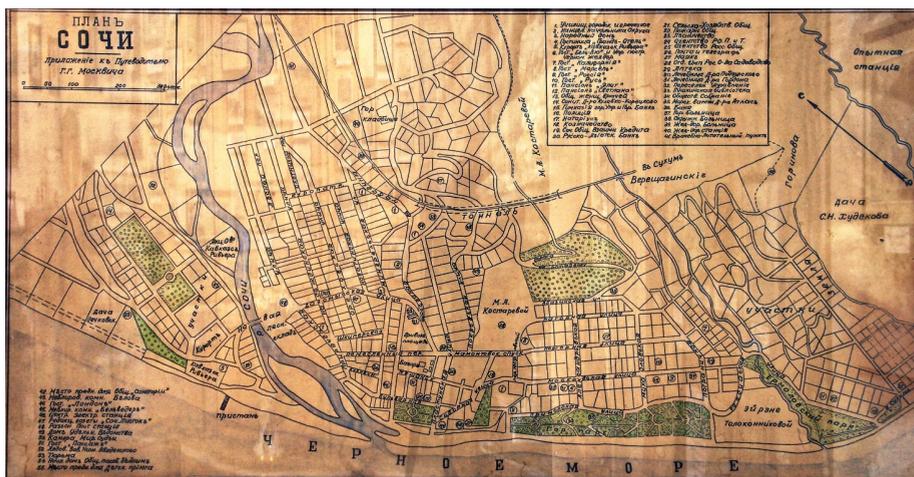


Рис. 5. План Сочи. Из путеводителя по Кавказу Г. Москвича. 1915 г.

Fig. 5. The plan of Sochi. From the guide to the Caucasus by G. Moskvich. 1915

План Сочи, помещенный в вышедшем в 1915 г. 22-м издании «Путеводителя по Кавказу» Г.Г. Москвича [25], в отличие от более ранних планов, содержит графическую информацию, дающую представление о планировочных структурах названных окрестностей. Протяженный в меридиональном направлении центр Хлудовской стороны сформировался на Виноградной горе – вокруг бывших «хлудовских виноградников»; с запада и востока он ограничивался параллельными руслу реки Сочи улицами, названия которых на плане не обозначены (ныне восточная улица носит имя Егорова и является южным отрезком ул. Виноградной; западная сохранилась без южной части и представляет собой отрезок улицы Виноградной и безымянный проезд вдоль восточной границы санатория «Сочи»). Обе улицы отходили к северу от улицы Новой (ныне не существующей), поднимающейся на востоке от расположенного по оси Дагомысской улицы моста и отделяющей расположенные к югу, на берегу моря, участки Русского Общества Пароходства и Торговли и курорта «Кавказская Ривьера».

Ядро Хлудовской стороны составляли прямоугольный в плане парк, также называвшийся Хлудовским (ныне парк «Ривьера»), и прилегавшие к нему по обе стороны подпрямоугольные дачные кварталы с парцелляцией, аналогичной таковой в «регулярных» кварталах посада. Имеющиеся картографические источники не содержат детальной информации о планировке территории парка, характеристики же, приводимые в литературе, разнятся. В ряде статей сообщается, что при разбивке парка владелец имения «выделил возвышенное место для строительства дачи и от нее, как от центра, проложил несколько аллей, расходящихся лучами. Между аллеями, на просторных полянах, были высажены экзотические декоративные растения» [12. С. 94; 26. С. 24; 27. С. 39], ранее же приводились иные сведения: «Парк Хлудова имел прямолинейную, довольно схематическую дорожную сеть, небольшой ассортимент интродуцированных экзотов и значительное количество сохранив-

шихся местных пород» [28. С. 366]. Разночтения могут быть объяснены перепланировкой после приобретения бывшего усадебного парка посадской казной в 1902 г. и открытия здесь общедоступного парка: превращением первоначальной радиально-лучевой композиции сети аллей в прямолинейную.

Планировочная схема района Верещагинских дач в нижней, примыкавшей к Ермоловскому парку части была приближена к регулярной – с прямоугольными, подпрямоугольными и треугольными кварталами и геометрически четкой парцелляцией. Проложенные здесь улицы, названия которых планом 1915 г. не были зафиксированы (ныне улицы Южная, Гагринская), до настоящего времени сохраняют первоначальный композиционный замысел. Ограничивавшая эту часть поселения с востока улица (ныне Депутатская) поднималась далеко на север, на нагорную часть Верещагинских дач, где сформировался участок со своеобразной сетью параллельных (условно) речке Верещагинке изгибающихся по рельефу улиц близкого к меридиональному направления (ныне улицы Красная, Пионерская, Комсомольская, им. Грибоедова, Учительская, им. Лермонтова, им. Дмитриевой), не пересеченных поперечными, но соединявшихся плавными закругляющимися переходами либо диагональными и перпендикулярными переулками. На северо-западе район Верещагинских дач граничил с упоминавшимся выше Верхним парком.

Небольшой участок регулярной планировки был сформирован к востоку от улицы Пограничной, от места примыкания к ней со стороны посада Нагорной и Московской улиц.

На восток от улицы, ныне именуемой Депутатской – условной границы района Верещагинских дач, – до несуществующего ныне ручья узкой полосой, протянувшейся с юга на север, обозначены владения А.В. Горина с кварталами, между которыми проходили проезды широтного направления. Во внутриквартальных пространствах показана парцелляция, аналогичная «регулярным» кварталам посада.

Еще далее на восток до реки Гнилушки без обозначения планировки показана большая территория имения С.Н. Худекова, ныне занимаемая сочинским Дендрарием. Здесь еще в 1892 г. владельцем был заложен сад-питомник при усадьбе, постепенно увеличивавшийся в размерах и превратившийся к началу XX в. в обширный ботанический нагорный парк в «пейзажной» стилистике французских и итальянских террасных парков второй половины XIX столетия, с комплексом усадебных сооружений и выраженными признаками регулярности в планировке и размещении деревьев и кустарников [29. С. 139–147]. Композиция ядра парка – наиболее выразительная из всех парков Сочи того времени, построенная на сочетании сети аллей с центральной осью, заданной главной лестницей, и полностью сохранившаяся, включает в планировочном рисунке ряд фигур – крест, полумесяц, окружность и другие, которые, по мнению сочинского исследователя Г.А. Солтани, имеют тайное символическое значение [30. С. 264]. Восточнее имения С.Н. Худекова располагалась территория садово-сельскохозяйственной опытной станции, прямые сведения о планировке которой в дореволюционный период отсутствуют.

Подводя итог, констатируем следующее. Формирование пространственно-планировочной структуры посада Сочи (Даховского) происходило на протяжении более чем трех десятилетий и в полной мере отражало содержание и характер постепенно ускорившегося вовлечения этого пункта черно-

морского побережья в общекавказские и общероссийские административно-хозяйственные и социально-культурные процессы. Сложившаяся в целом к 1917 г. планировочная композиция относилась к числу комбинированных: соответственно условиям местности она включила участки регулярной, приближенной к ортогональной улично-квартальной сети и зоны относительно свободного, адаптированного к рельефу расположения улиц. Основу композиции составляли два участка регулярной планировки, отходящие от исторического ядра: протяженного к юго-востоку вдоль берега моря «верхнего города», и обращенной в долину реки Сочи, протяженной вдоль ее русла в северо-восточном направлении части «нижнего города». Главной композиционной осью выступала проходящая с северо-запада на юго-восток формирующаяся магистраль, состоявшая из трех отрезков – Ремесленного переулка, Мамонтовского спуска и Нагорной улицы, – линия будущего Курортного проспекта. Формировавшиеся в предреволюционные годы улично-квартальные сети пригородов – Хлудовской стороны и Верещагинских участков, вошедших в городскую черту, в целом соответствовали заложенным ранее принципам планировки поселения, которые были в определенной степени развиты впоследствии – в ходе реконструкции Сочи-Мацестинского курорта 1930-х гг., что заслуживает отдельного рассмотрения.

Сложившаяся в дореволюционное время пространственно-планировочная структура Сочи определяла развитие градостроительной системы на протяжении всего XX столетия и в целом, с незначительными изменениями, сохранилась в пределах исторической части города – современного Центрального и западной части Хостинского районов. Обладая характеристиками подлинности, наряду с исторической застройкой она составляет основу ценностных характеристик (предмета охраны) исторического поселения, к числу которых отнесен город-курорт Сочи.

Список источников

1. *Русское* градостроительное искусство. Градостроительство России середины XIX – начала XX века. Книга вторая / под общ. ред. Е.И. Кириченко. М. : Прогресс-Традиция, 2003. 560 с.
2. *Тверитинов И.А.* Социально-экономическое развитие Сочинского округа во второй половине XIX – начале XX веков. 2-е изд. Майкоп : Полиграф-Юг, 2009. 124 с.
3. *Шкваринов В.А.* Планировка городов России XVIII и начала XIX века. М. : Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1939. 256 с.
4. *Бунин А.В., Саваренская Т.Ф.* История градостроительного искусства : в 2 т. Т. 1: Градостроительство рабовладельческого строя и феодализма. М. : Стройиздат, 1979. 495 с.
5. *Русское* градостроительное искусство. Градостроительство России середины XIX – начала XX века / редкол.: Е.И. Кириченко и др. : в 3 кн. Кн. 1: Общая характеристика и теоретические проблемы. М. : Прогресс-Традиция, 2001. 340 с.
6. *Архив* управления государственной охраны объектов культурного наследия Краснодарского края. Историческое поселение регионального значения город Сочи. Проект предмета охраны и границ территории : науч.-проект. документация / МУП г. Сочи «Муниципальный институт генплана»; Архитектурный центр «Югреставрация». Сочи ; Краснодар, 2018–2019.
7. *Верещагин П.В.* Черноморское побережье: Русская Ривьера. М. : Университетская типография, 1902. 55 с.
8. *Верещагин А.В.* Путевые заметки по Черноморскому округу : с прил. 2 фасадов, плана и разреза Сочинской церкви и карты Черноморского округа. М. : Издание Н.Н. Мамонтова, 1874. 204 с.

9. Ходоров О.И. События кампании 1877 г. на территории Большого Сочи: одна малоизвестная страница русско-турецкой войны 1877–1878 гг. // Исторический журнал: научные исследования. 2020. № 1. С. 129–146. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31811
10. Верещагин А.В. Исторический обзор колонизации Черноморского побережья Кавказа и ее результат. СПб. : Тип. товарищества «Общественная польза», 1885. 36 с.
11. Музей истории города-курорта. Фонды. ОФ 1876.
12. История Сочи в открытках и воспоминаниях. Ч. I. Старый Сочи. Забытые страницы. Конец XIX – начало XX вв. Майкоп : Полиграфиздат «Адыгея», 2007. 136 с.
13. Города России в 1910 году. СПб. : Центральный Статистический комитет М.В.Д., типо-литография Н.Л. Ныркина, 1914. 1158 с.
14. Вейденбаум Е.Г. Путеводитель по Кавказу, составленный по поручению командующего войсками округа. С 12 рис. и дорожной картой. Тифлис : Тип. канцел. главноначальствующего гражд. частью на Кавказе, 1888. 434 с.
15. Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г. Вып. 6. Наличное население обоего пола по уездам и городам с указанием преобладающих вероисповеданий и главнейших сословий / под ред. Н.А. Тройницкого. СПб. : Паровая типо-литография Н.Л. Ныркина, 1905. 60 с.
16. Основные административно-территориальные преобразования на Кубани (1793–1985 гг.) / Гос. архив Краснодар. края ; сост. А.С. Азаренкова, И.Ю. Бондарь, Н.С. Вертышева. Краснодар : Кн. изд-во, 1986. 394 с.
17. Музей истории города-курорта Сочи. Фонды. ВФ-283.
18. Справочная книга Черноморской губернии на 1899 год / составил по поручению Черноморского губернатора старший помощ. правителя канцелярии П. Леонтьев. Новороссийск, 1899. 168 с.
19. Шаранов С.Ф. По Черноморскому побережью. Письма из поездки в составе экспедиции министра земледелия и государственных имуществ осенью 1894 года. СПб. : Типогр. Товар. «Общественная польза», 1896. 110 с.
20. Сочинский городской архив. Фонд Р-158. Оп. 1. Д. 1.
21. Черноморское побережье Кавказа : справочная книга / сост. Ф.П. Доброхотов и др. ; предисл. А.С. Ермолова ; под ред. Н.И. Воробьева. Петроград : Издание М.А. и Б.А. Сувориных, 1916. 616 с.
22. Строящаяся Черноморская железная дорога (Туапсе–Квалони). СПб. : Изд-е Правления общества Черноморской жел. дор., 1913. 116 с.
23. Леусян О.А. Из истории Черноморско-Кубанской железной дороги // Голос минувшего. Кубанский исторический журнал. 2000. № 3–4. С. 71–75.
24. Дороватовский С. Сочи и Красная Поляна с окрестностями : путеводитель с 12 рис., картой и планом. СПб. : Изд. С. Дороватовский и А. Чарушников, 1911. 248 с.
25. Москвич Г. Кавказ. Иллюстрированный практический путеводитель с приложением 10 карт и пр. 22-е изд. Петроград : Редакция путеводителей, 1915. 514 с.
26. Масловская М.Г., Солодъко А.С., Гусева А.В. Зеленые уголки курорта // Сочи: страницы прошлого и настоящего. Иллюстрированный сборник статей / Музей истории города-курорта Сочи. Сочи : Деловой Сочи, 2003. С. 24–33.
27. Солодъко А.С., Кривошапка Д.И. Парки, сады и скверы Сочи. К истории паркостроения / Сочинск отделение Русского географического общества. Сочи, 2014. 131 с.
28. Коркешко А.Л. История паркового строительства на территории Сочи (1866–1969) // Доклады Сочинского отдела Географического общества СССР. Вып. II. Л. : Главполиграфприм, 1971. С. 364–376.
29. Колесников А.И. Архитектура парков Кавказа и Крыма. М. : Гос. архитектур. изд-во, 1946. 170 с.
30. Солтани Г.А. Романтизм Худековского парка. К семантике сочинского «Дендрария» // Hortus botanicus. 2015. Т. 10. С. 250–269. URL: <http://hb.karelia.ru/journal/article.php?id=4181>

References

1. Kirichenko, E.I. (ed.) (2003) *Russkoe gradostroitel'noe iskusstvo. Gradostroitel'stvo Rossii serediny XIX – nachala XX veka* [Russian urban planning art. Urban planning in Russia in the mid-19th – early 20th centuries]. Vol. 2. Moscow: Progress-Traditsiya.
2. Tveritinov, I.A. (2009) *Sotsial'no-ekonomicheskoe razvitiye Sochinskogo okruga vo vtoroy polovine XIX – nachale XX vekov* [The socio-economic development of the Sochi district in the second half of the 19th – early 20th centuries]. 2nd ed. Майкоп: Poligraf-Yug.

3. Shkvarikov, V.A. (1939) *Planirovka gorodov Rossii XVIII i nachala XIX veka* [The layout of Russian cities of the 18th and early 19th centuries]. Moscow: All-Union Academy of Architecture.
4. Bunin, A.V. & Savarenskaya, T.F. (1979) *Istoriya gradostroitel'nogo iskusstva* [The History of Urban Planning Art]. Vol. 1. Moscow: Stroyizdat.
5. Kirichenko, E.I. (ed.) (2001) *Russkoe gradostroitel'noe iskusstvo. Gradostroitel'stvo Rossii serediny XIX – nachala XX veka* [Russian urban planning art. Urban planning in Russia in the mid-19th – early 20th centuries]. Vol. 2. Moscow: Progress-Traditsiya.
6. MUP of Sochi. (2018–2019) *Istoricheskoe poselenie regional'nogo znacheniya gorod Sochi. Proekt predmeta okhrany i granits territorii: nauch.-proekt. dokumentatsiya* [Historical settlement of regional significance, the city of Sochi. Project of the subject of protection and boundaries of the territory: scientific and design documentation]. The Archive of the Department of State Protection of Cultural Heritage Objects of the Krasnodar Territory. Sochi; Krasnodar: Arkhitekturnyy tsentr “Yugrestavratsiya.”
7. Vereshchagin, P.V. (1902) *Chernomorskoe poberezh'e: Russkaya Riv'era* [The Black Sea coast: The Russian Riviera]. Moscow: Universitetskaya tipografiya.
8. Vereshchagin, A.V. (1874) *Putevye zametki po Chernomorskomu okrugu* [Travel notes on the Black Sea district]. Moscow: N.N. Mamontov.
9. Khodorov, O.I. (2020) Sobytiya kampanii 1877 g. na territorii Bol'shogo Sochi: odna maloizvestnaya stranitsa russko-turetskoy voyny 1877–1878 gg. [Events of the 1877 campaign on the territory of Greater Sochi: One little-known page of the Russian-Turkish War of 1877–1878]. *Istoricheskiy zhurnal: nauchnye issledovaniya*. 1. pp. 129–146. [Online] Available from: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31811.
10. Vereshchagin, A.V. (1885) *Istoricheskiy obzor kolonizatsii Chernomorskogo pribrezh'ya Kavkaza i ee rezul'tat* [A historical review of colonization of the Black Sea coast of the Caucasus and its result]. St. Petersburg: Obshchestvennaya pol'za.
11. The Museum of the History of the Resort City of Sochi. Funds. OF 1876.
12. Polukhina, T.N. (ed.) (2007) *Istoriya Sochi v otkrytikh i vospominaniyakh* [The History of Sochi in Postcards and Memoirs]. Maykop: Adygeya.
13. The Central Statistical Committee of the Ministry of the Interior. (1914) *Goroda Rossii v 1910 godu* [Russian Cities in 1910]. St. Petersburg: Central Statistical Committee of the Ministry of the Interior, N.L. Nyrkin.
14. Veydenbaum, E.G. (1888) *Putevoditel' po Kavkazu, sostavlennyy po porucheniyu komanduyushchego voyskami okruga* [A guide to the Caucasus, compiled on behalf of the commander of the district troops]. Tiflis: Office of the Commander of the Civilian Unit in the Caucasus
15. Troynitskiy, N.A. (ed.) (1905) *Pervaya vseobshchaya perepis' naseleniya Rossiyskoy imperii 1897 g.* [The first general population census of the Russian Empire in 1897]. St. Petersburg: N.L. Nyrkin.
16. Azarenkova, A.S. Bondar, I.Yu. & Vertysheva, N.S. (1986) *Osnovnye administrativno-territorial'nye preobrazovaniya na Kubani (1793–1985 gg.)* [The main administrative-territorial transformations in the Kuban (1793–1985)]. Krasnodar: Kn. izd-vo.
17. The Museum of the History of the Resort City of Sochi. Funds. VF-283.
18. Leontiev, P. (1899) *Spravochnaya kniga Chernomorskoy gubernii na 1899 god* [Reference Book of the Black Sea province for 1899]. Novorossiysk: [s.n.].
19. Sharapov, S.F. (1896) *Po Chernomorskomu poberezh'yu. Pis'ma iz poezdki v sostave ekspeditsii ministra zemledeliya i gosudarstvennykh imushchestv osen'yu 1894 goda* [Along the Black Sea coast. Letters from a trip as part of the expedition of the Minister of Agriculture and State Property in the autumn of 1894]. St. Petersburg: Obshchestvennaya pol'za.
20. The Sochi City Archive. Fund R-158. List 1. File 1.
21. Dobrokhotov, F.P. et al. (1916) *Chernomorskoe poberezh'e Kavkaza: spravochnaya kniga* [The Black Sea coast of the Caucasus: A reference book]. Petrograd: M.A. and B.A. Suvorin.
22. Anon. (1913) *Stroyashchayasya Chernomorskaya zheleznaya doroga (Tuapse–Kvaloni)* [The Black Sea Railway under construction (Tuapse-Kvaloni)]. St. Petersburg: The Board of the Society of the Black Sea Railway.
23. Leusian, O.A. (2000) Iz istorii Chernomorsko-Kubanskoy zheleznoy dorogi [From the history of the Black Sea-Kuban railway]. *Golos minivshego. Kubanskiy istoricheskiy zhurnal*. 3–4. pp. 71–75.
24. Dorovatovskiy, S. (1911) *Sochi i Krasnaya Polyana s okrestnostyami* [Sochi and Krasnaya Polyana with its surroundings]. St. Petersburg: S. Dorovatovskiy and A. Charushnikov.
25. Moskvich, G. (1915) *Kavkaz. Illyustrirovannyi prakticheskiy putevoditel' s prilozheniem 10 kart i pr.* [The Caucasus. Illustrated practical guide with 10 maps, etc.]. 22nd ed. Petrograd: Redaktsiya putevoditeley.

26. Maslovskaya, M.G., Solodko, A.S. & Guseva, A.V. (2003) Zelenye ugolki kurorta [Green corners of the resort]. In: *Sochi: stranitsy proshlogo i nastoyashchego* [Sochi: Pages of the past and present]. Sochi: Delovoy Sochi. pp. 24–33.

27. Solodko, A.S. & Krivoshapka, D.I. (2014) *Parki, sady i skvery Sochi. K istorii parkostroeniya* [Parks, gardens and squares of Sochi. To the history of park building]. Sochi: The Sochi Branch of the Russian Geographical Society.

28. Korkeshko, A.L. (1971) Istoriya parkovogo stroitel'stva na territorii Sochi (1866–1969) [History of park construction on the territory of Sochi (1866–1969)]. *Doklady Sochinskogo otdela Geograficheskogo obshchestva SSSR*. 2. pp. 364–376.

29. Kolesnikov, A.I. (1946) *Arkhitektura parkov Kavkaza i Kryma* [Architecture of Parks of the Caucasus and Crimea]. Moscow: Gos. arkhitekturnoe izd-vo.

30. Soltani, G.A. (2015) Romantizm Khudekovskogo parka. K semantike sochinskogo “Dendrariya” [Romanticism of The Khudekov Park. On the semantics of the Sochi “Arboretum”]. *Hortus botanicus*. 10. pp. 250–269. [Online] Available from: <http://hb.karelia.ru/journal/article.php?id=4181>

Сведения об авторе:

Бондарь В.В. – кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева (Краснодар, Россия). E-mail: bonvita@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Bondar V.V. – Southern Branch, Russian Research Institute of the Cultural and Natural Heritage (Russian Federation, Krasnodar). E-mail: bonvita@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 06.11.2021;
одобрена после рецензирования 08.01.2022; принята к публикации 15.02.2024.*

*The article was submitted 06.11.2021;
approved after reviewing 08.01.2022; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 930.85:929+72.03(Р47)

doi: 10.17223/22220836/53/19

АКАДЕМИК АРХИТЕКТУРЫ Е.И. КИРИЧЕНКО: ОПЫТ БИОГРАФИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Майя Ивановна Бурлыкина¹, Владимир Николаевич Муравьев²

¹ *Независимый исследователь, Сыктывкар, Россия*

² *Сыктывдинское музейное объединение, Вьльгорт, Россия*

¹ *maya.burlykina@mail.ru*

² *vladim.muravev@yandex.ru*

Аннотация. Воссоздается жизненный путь выдающегося ученого, лауреата Государственной премии Евгении Ивановны Кириченко, известной своими исследованиями российской и мировой архитектуры. Особое внимание уделено ее родовым корням, берущим начало в Республике Коми. Впервые представлены письма родным, написанные юной Евгенией Кириченко в годы Великой Отечественной войны, оказавшейся в условиях фашистской оккупации. Рассмотрены основные результаты научной деятельности в области архитектуры, архитектурного наследия, музейного дела.

Ключевые слова: Е.И. Кириченко, биографика, архитектура, архитектурное наследие, музейное дело

Для цитирования: Бурлыкина М.И., Муравьев В.Н. Академик архитектуры Е.И. Кириченко: опыт биографического исследования // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 236–245. doi: 10.17223/22220836/53/19

Original article

ACADEMICIAN OF ARCHITECTURE E.I. KIRICHENKO: BIOGRAPHIC RESEARCH EXPERIENCE

Maya I. Burlykina¹, Vladimir N. Muravyov²

¹ *Independent researcher, Syktyvkar, Russia*

² *Syktyvdin Museum Association, Vylgort, Russia,*

¹ *maya.burlykina@mail.ru*

² *vladim.muravev@yandex.ru*

Abstract. The creative legacy of a prominent scientist, academician of the Academy of Architecture and Building Sciences, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History Evgenia Ivanovna Kirichenko (1931–2021) occupies a special place in the history of world architecture. She is the author of almost 500 scientific papers, including more than 40 author's and collective monographs. Evgenia Kirichenko became the first Russian researcher of architecture in Spain, Portugal, Canada, and Latin America. She has a priority in the study of architectural structures in Russia of the XIX–XX centuries, the creation of fundamental research on the activities of architects F. Shekhtel, V. Kosyakova,

A. Kaminsky, I. Bondarenko. Thanks to Evgenia Kirichenko's participation in deep and comprehensive research, the Cathedral of Christ the Savior was recreated in Moscow, and the restoration of lost works of civil and church architecture began. Her works are widely known to specialists, awarded the State Prize of Russia, medals, diplomas. However, the biographical data of E.I. Kirichenko, whose ancestral roots originate in the Komi Republic from the well-known Zhakovs family, were previously practically not introduced into scientific circulation and are very limited in the literature. The basis for our first biographical research experience was written, pictorial and material sources received in 2022–2023 at the Museum of History and Culture of Syktyvдин district named after E.A. Nalimova (village of Vylgort). They belonged to the family of E.I. Kirichenko, and are currently in a state of museum processing. In addition, the authors had the opportunity to study the current archive of E.I. Kirichenko, deposited in her Moscow apartment: rare photographs, documents, letters from the war years, revealing the life of young Evgenia Kirichenko under Nazi occupation. All this complex of materials, reflected for the first time in the form of an article, allowed us to present the process of formation and development of the bright personality of Evgenia Kirichenko, who gave her life to science.

Keywords: E.I. Kirichenko, biography, architecture, the Great Patriotic War, family values

For citation: Burlykina, M.I. & Muravyov, V.N. (2024) Academician of architecture E.I. Kirichenko: biographic research experience. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 236–245. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/19

Биографика как исследовательское направление, зародившееся в давние времена, ныне получила широкое распространение в гуманитарных науках. Жизнеописание отдельной личности включает индивидуальную историю жизненного пути, семейные отношения, интерес к профессии, отношения с властью и профессиональным сообществом, изменения социального статуса, занятий, образа жизни. В итоге историческая реконструкция жизненного пути личности позволяет воспроизвести социальный и психологический контекст возникновения и распространения достижений культуры и исторического развития в целом [1]. Именно поэтому большой научный интерес представляет изучение жизненного пути академика Российской академии архитектуры и строительных наук, почетного академика Российской академии художеств, заслуженного деятеля искусств России, лауреата Государственной премии России, доктора искусствоведения Евгении Ивановны Кириченко (1931–2021) (рис. 1). Биографические данные Е.И. Кириченко мало изучены и недостаточно освещены в литературе. Ознакомление с семейным архивом, сохранившимся в Музее истории и культуры Сыктывдинского района имени Э.А. Налимовой (Республика Коми), с научными трудами проливает свет на многие события ее жизни.

Истоки цельного характера, творческой одаренности Е.И. Кириченко восходят к родовым корням, они связаны с Зырянским краем, ныне – Республика Коми. Ее предками были Жаковы, считавшие себя потомками пленного солдата наполеоновской армии по имени Жак, оказавшегося на Европейском севере во время Отечественной войны 1812 г. Одним из самых известных представителей рода является Каллистрат Фалалеевич Жаков (1866–1926) – выпускник Императорского Санкт-Петербургского университета, профессор Санкт-Петербургского психоневрологического института, Дерптского (Юрьевского, Тартуского) университета, философ, литературовед, писатель. В семье его троюродного брата Ивана Прокопьевича (1871–1944) и его жены Анны Арефьевны Жаковых родилось 15 детей, из которых выжили только четверо.



Рис. 1. Евгения Ивановна Кириченко в день 90-летия. Фото Т.Н. Шестаковой. Публикуется впервые
Fig. 1. Evgenia Ivanovna Kirichenko on the day of her 90th birthday. Photo by T.N. Shestakova. Published for the first time

Все они получили хорошее образование, стали видными, известными специалистами. Степан Иванович Жаков (1913–1987) – доктор географических наук, крупный ученый-климатолог, преподавал в Ленинградском пединституте имени А.И. Герцена, заведовал кафедрой в Пензенском пединституте имени В.Г. Белинского. Его сестра Александра Ивановна Жакова (1915–2006), по мужу Сеница, кандидат филологических наук, доцент, преподавала в Даугавпилсском педагогическом институте. Василий Иванович Жаков (1911–2000), окончив с отличием Архангельский мединститут, ушел на фронт, почти всю войну провел в прифронтовых госпиталях за операционным столом; демобилизовался в звании майора медицинской службы и более полувека лечил больных на Кубани. Старшая из детей Жаковых Мария Ивановна, по мужу Кириченко (1902–1980), также была врачом. Интересно, что, окончив школу в г. Усть-Сысольске (совр. Сыктывкар), она поступила в 1920 г. в Томский университет на физико-математический факультет, но проучившись год, перевелась в Петроградский/Ленинградский медицинский институт. Окончила вуз в 1926 г., работала в Сыктывкаре в качестве врача акушера-гинеколога и, возможно, навсегда осталась бы на родине. Однако отец Иван Прокопьевич Жаков в 1930 г. был арестован за использование наемного труда, отбывал наказание в Локчимлаге. Добротный семейный дом с мастерской на первом этаже, построенный в 1892 г. в деревне Давпон Вильгортской волости Усть-Сысольского уезда Вологодской губернии, был реквизирован, и в нем много лет размещалась школа, а затем – общежитие для учителей.

Лишенной родного дома, с клеймом дочери раскулаченного, Марии Ивановне оставаться в Коми было опасно. Вместе с матерью и младшей сестрой она уехала в Харьков, где в то время работал ее муж Иван Диомидович Ки-

риченко (1902–1984). Свой брак они зарегистрировали еще в студенчестве, расписались 25 июня 1924 г. в Ленинграде. Супруг учился тогда в Ленинградском электротехническом институте имени В.И. Ульянова (Ленина), который окончил в феврале 1930 г. Там, в Харькове 5 января 1931 г. в молодой семье родилась дочь Евгения, ставшая единственным ребенком. Карьера Ивана Диомидовича Кириченко стремительно набирала обороты: через два дня после рождения дочери, 7 января 1931 г., он переехал в г. Запорожье. Принятый старшим инженером на завод ферросплавов, несколько месяцев спустя он был переведен на должность заместителя начальника цеха, а в 1934 г. возглавил исследовательскую группу, проявил талант изобретателя и руководителя. Супруга Мария Ивановна не уступала мужу в трудовых достижениях, занимала должность старшего ординатора акушерско-гинекологического отделения, затем – заместителя заведующего отделением 5-й Запорожской советской больницы. В Запорожье вместе с семьей Кириченко проживали мать Анна Арефьевна, сестра Александра Ивановна, а позднее – освободившийся из мест заключения отец Иван Прокопьевич Жаков. Они помогли по дому занятым на производстве супругам Кириченко, активно участвовали в воспитании подрастающей Жени. При этом в семье говорили на коми языке, который Евгения Ивановна Кириченко помнила всю жизнь.

В 1939 г. Ивана Диомидовича Кириченко пригласили в Москву, в НИИ качественных сталей и ферросплавов, где он занимал должность главного инженера, а в 1950–1960 гг. был замдиректора. Он состоял членом редколлегии всесоюзного журнала «Сталь», был автором нескольких изобретений и научных публикаций. Под руководством И.Д. Кириченко и с его участием были разработаны, введены в действие и освоены уникальные вакуумные печи, разработаны проекты промышленных вакуумных печей и цехов для Актюбинского и Ермаковского заводов. Позже, в 1946 г., за разработку и внедрение нового способа получения ферровольфрама из шеелитовых концентратов он был удостоен Сталинской премии, награжден орденами и медалями.

Нужно сказать, что после отъезда мужа в столицу Мария Ивановна Кириченко с дочерью Женей и родителями оставалась в Запорожье. Там, на Украине, их и настигла Великая Отечественная война. Как медик М.И. Кириченко подлежала призыву на фронт, но вскоре ее освободили от мобилизации и направили на работу в 3-ю городскую больницу. А 4 октября 1941 г. Запорожье было захвачено фашистами, и М.И. Кириченко, как и весь медперсонал больницы, продолжала лечебную работу, практически не бывая дома. В этой же больнице лечился разбитый параличом ее отец Иван Прокопьевич Жаков. Два года спустя, в сентябре 1943 г., М.И. Кириченко пришлось скрываться от немецкой жандармерии, вместе с отцом она нашла приют в с. Вознесенка, расположенном примерно в 130 км от областного центра.

В начале Великой Отечественной войны Жене Кириченко было всего 10 лет, и последующие четыре года ее жизни проходили в сложнейших условиях оккупации, опасности, голода. Все военное время Женя жила с бабушкой и тетей Александрой Ивановной Жаковой, работавшей тогда школьным учителем (в семье ее называли Санечкой). Из Запорожья им чудом удалось перебраться в Горячеводск, пригород Пятигорска, где они прожили до весны 1944 г. Хотя и там велись бои. Еще в 1942 г. немцы развернули свои силы в сторону Пятигорска, и около пяти месяцев город находился под натиском

немецких оккупантов. В редкие моменты до и после оккупации Женя вела переписку с отцом, и в ее письмах военных лет отразились подробности жизни, сообщались сведения о родных и близких. Она очень переживала за своих родителей, страдала от разлуки с ними, и из писем видно, как она закалила характер, выработала жизненную позицию, которой следовала всю свою жизнь. В коротких письмах отцу («я много писать не умею») Женя никогда не жаловалась на невзгоды; девочка старалась не огорчать близких, отмечала то, что могло бы их порадовать, приободрить, дать надежду на будущее. Фраза «мы живем хорошо» присутствовала в каждом послании. 20 ноября 1943 г. она обращалась к отцу: «Здравствуй, милый, дорогой папочка! Сообщаю тебе радостную весть: мы получили от мамы письмо. Мы с Санечкой и бабушкой читали и перечитывали это письмо, не веря своим глазам. Мама и дедушка живы и здоровы. Сейчас они живут в Вознесенке, потому что немцы сожгли 6-й поселок. Вещи мама заранее успела вывезти, все остальное сгорело». А в феврале 1944 г. Женя пишет отцу: «Сегодня у нас большая радость. Мы получили от мамочки вызов. Наверное, скоро уедем в Запорожье. Милый папочка, мы даже не знаем, что делать от радости». В марте 1944 г. пришло очередное письмо: «Милый папочка! Мы уже не в Пятигорске, а в Запорожье. Мы уже здесь вторую неделю. Ты успокойся, здесь нам очень хорошо... Когда отремонтируют нашу квартиру, мы тоже перейдем туда». Здесь же приписка от тети Александры Ивановны Жаковой: «Наконец Женечка встретила со своей мамочкой. Любо смотреть со стороны на ее счастливое личико». В апреле 1944 г. Женя сообщает: «Мы уже три недели живем в Запорожье. Из Пятигорска мы выехали 14 марта, а 20-го утром были здесь. Еще не переехали на 6-й поселок. Пересадок было столько же, сколько дней ехали. В комнате у нас тепло. Электричества и водопровода нет».

От отца приходили денежные переводы, посылки с необходимыми учебниками, продуктами, кое-какой обувью и одеждой. Дочь всегда была очень благодарна, в ноябре 1944 г. она писала: «Здравствуй, милый папочка! На днях получили твой перевод. Большое спасибо за него. О нас не беспокойся. Мы здоровы, живем хорошо. Спасибо, папочка, и за полуботинки... Тетрадей у меня нельзя сказать, что было мало, но чтобы много, тоже нельзя сказать...». В письме приписка Александры Ивановны: «Женечка учится хорошо, скоро она будет в 7 классе. Вот как быстро бегут годы, а давно ли она была в 4 классе в Пятигорске. Ростом она уже как я – целая девица. Мы живем хорошо, только дела... у дедушки резко ухудшились, и 14 ноября он умер».

О награждении И.Д. Кириченко Сталинской премией в 1946 г. девочка узнала от посторонних и писала отцу: «Папочка, какой ты у меня скромный! Ну, не скромничай, я все знаю. Поздравляю тебя с лауреатом Сталинской премии. Желаю получить еще не одного лауреата... Обо мне не беспокойся, мне ничего не нужно, только приезжай поскорей». В другом письме она снова поздравляет его с наградой: «Сегодня получила письмо, в котором пишешь, что ты орденосец. Поздравляю, папочка, с наградой и желаю дальнейших успехов в твоей работе». В одном из писем восторгается: «Милый папочка! Какой ты счастливый, что видел Сталина и всех членов правительства. Совсем ли Сталин такой, как на портрете?.. Папа, а Буденного видел?»

В 1946 г. настала возможность для воссоединения семьи, Женя с большой радостью сообщает об этом отцу: «Здравствуй, миленький папусенька!

Извини, что я так долго не отвечала. Времени свободного нет совершенно, вот и сейчас пишу перед экзаменом. Вот-вот нужно идти. Сегодня сдаю последний – немецкий. А я наверно скоро приеду к тебе. Ты меня, наверное, не узнаешь. Я стала длинная-длинная, а косы еще не отрезала. Мама будет работать теперь тоже в Москве (в 40 км от нее) и скоро 20 июня приедет за нами. Вот замечательно! Испытания я сдала неплохо, кажется, все на 5, кроме украинского».

На выбор будущей профессии Евгении Кириченко безусловное влияние оказали родители, которые привили девочке любовь к прекрасному. Позже вспоминалось, что ребенку было около пяти лет, когда отец повел ее в машинный зал Днепрогэса. Это было так невероятно мощно, грандиозно, красиво, что запечатлелось на всю жизнь и, по сути, определило интерес к архитектуре.

Ее мама Мария Ивановна Кириченко увлекалась изобразительным искусством и прививала любовь к искусству и дочери. Узнав, что в Запорожье прибыли произведения из Третьяковской галереи, она, будучи сама больной, отправила восьмилетнюю дочь на выставку. А позднее, приехав в Москву, первым делом повела Женю в Третьяковскую галерею.

Надо ли говорить, что, поселившись с родителями в Москве, Евгения Кириченко осмотрела не только все музеи, но также все значимые архитектурные объекты столицы. В 1948 г. она стала студенткой Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по специальности «история и теория искусства», и одну из первых курсовых работ посвятила деревянному зодчеству домонгольского периода. Научный руководитель, доктор искусствоведения, профессор Г.А. Недошивин сразу же отметил академический подход к исследованию темы. Талантливая студентка уже тогда проявила свое умение анализировать и обобщать материал и все представлять в эволюции. Начиная с третьего курса, она занималась в спецсеминаре по архитектуре, который вел доктор искусствоведения, профессор М.А. Ильин, он же был руководителем ее дипломного сочинения, посвященного высотным зданиям, выполненным по проектам академика Академии архитектуры СССР, лауреата Сталинской премии Л.В. Руднева. Обмерную практику Евгения Кириченко проходила в Кадашах, в музее «Кадашевская слобода» при храме Воскресения Христова под руководством кандидата архитектуры Г.В. Алферовой.

После окончания вуза в 1953 г. молодого специалиста Е.И. Кириченко распределили в Музей архитектуры Академии архитектуры СССР, расположенном в Донском монастыре. Она работала в фототеке, комплектовала и систематизировала материал по истории архитектуры народов СССР. Первая творческая командировка состоялась в Башкирию, где она сделала для себя множество интересных открытий. Уже тогда поняла, что архитектурные объекты необходимо рассматривать «вкруговую», со всех сторон, не ограничиваясь изучением фасада.

В первой служебной характеристике Е.И. Кириченко, выданной Музеем архитектуры 23 сентября 1954 г. для поступления в аспирантуру, отмечается, что она «проявила себя как хороший, серьезный и дисциплинированный работник. Характерной чертой тов. Кириченко является стремление к углублению своих знаний. Особенно успешно показала себя тов. Кириченко на экскурсионной и лекционной работе, проявив безусловные педагогические способности.

Тов. Кириченко выполняла общественную работу в качестве лектора-общественника Отдела культуры Ленинского исполкома и культорганизатора местного музея». Характеристика была подписана замдиректора музея И.А. Персоном, одним из авторов книги «Архитектурный путеводитель», изданной в 1959 г.

В аспирантуре Центрального научно-исследовательского института теории и истории архитектуры научным руководителем Евгении Кириченко был доктор архитектуры, лауреат Государственной премии СССР, профессор Московского архитектурного института П.Н. Максимов. В 1965 г. состоялась защита кандидатской диссертации Е.И. Кириченко по теме «История развития многоквартирного жилого дома с последней трети XVIII по начало XX века (Москва, Петербург)». А в 1991 г. в форме научного доклада «Проблемы развития архитектуры середины XIX – начала XX века» была защищена диссертация Е.И. Кириченко на соискание ученой степени доктора искусствоведения.

Основным местом работы Е.И. Кириченко были НИИ теории, истории архитектуры и строительной техники (1959–1973, 1988–2021 гг.), НИИ искусствоведения (1973–1987 гг.), НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (1995–2021 гг.). В 1960-х гг. провела первые в отечественной науке исследования по архитектуре Испании, Швейцарии, Канады, Португалии, Балканских стран, стран Латинской Америки. Итогом напряженной исследовательской работы стала авторская монография «Три века Латинской Америки», в науку и архитектурные практики вошли неизвестные ранее памятники архитектурного наследия в стиле эклектики и модерна [2].

Характерной особенностью работ Е.И. Кириченко было не только обращение к выдающимся произведениям зодчества, но и разработка темы массовой архитектуры, что во многом обусловило растущий интерес к изучению, сохранению и реставрации памятников архитектурного наследия на местах. Ее научные труды оказались в центре зарождавшегося в 1980-х гг. движения по выявлению и обследованию исторической застройки и памятников архитектуры в российских городах. Заметным явлением в архитектурной науке стала авторская монография «Русская архитектура 1830-х – 1910-х годов», а также издательский проект «Деревянная архитектура Томска», выполненный совместно с томскими исследователями в 1987 г. [3, 4].

Ряд фундаментальных исследований Е.И. Кириченко посвящен проблеме содержания и эволюции понятия «национальный» в русской архитектуре. Знаковой стала книга «Русский стиль», которая получила известность в Лондоне, Нью-Йорке, Мюнхене [5]. Она занималась также проблемой семантической значимости архитектуры зданий и архитектурных ансамблей Нового времени как мемориальных объектов, предметных знаков памяти русской истории. Этому посвящена двухтомная авторская монография «Запечатленная история России» [6].

Будучи одним из инициаторов воссоздания Общества изучения русской усадьбы, Е.И. Кириченко участвовала в подготовке книг «Русская провинция» и «Архитектура русской усадьбы» [7, 8]. Она руководила проектом по истории русского градостроительства, была составителем, автором и научным редактором трехтомника «Градостроительство России середины XIX – начала XX в.» [9].

Изучая архитектуру, Е.И. Кириченко внимательно относилась также к сопредельным наукам, в том числе к музееведению. Ее публикации на эту тему весьма существенно дополняют историю музейного дела России. В монографии «Президенты Императорской Академии художеств», подготовленной к 250-летию Академии художеств, она детально рассматривает деятельность академического музея в эпоху его создания в середине XVIII в., вводит и интерпретирует ранее неизвестные факты [10]. Ряд публикаций Е.И. Кириченко посвящен различным музейно-выставочным проектам, они освещают проблемы исторического своеобразия пореформенных выставок в России, характеризуют экспозиции Музея архитектуры имени А.В. Щусева, в создании которых она принимала непосредственное участие [11, 12]. Кроме того, Е.И. Кириченко подготовила путеводитель по Государственному историческому музею, приурочив свою работу к 100-летию главного музея страны [13]. Е.И. Кириченко представила творчество архитектора Федора Шехтеля, отразила его участие в создании Музея изящных искусств Александра III (совр. ГМИИ имени А.С. Пушкина) [14]. Кроме того, ей удалось провести оригинальные исследования по выявлению театральных работ Ф.О. Шехтеля в музеях Москвы [15]. Безусловно, изучая архитектурное наследие, Е.И. Кириченко не могла не задумываться над проблемами музеефикации памятников архитектуры, предлагала нестандартные решения этого вопроса [16].

Евгении Ивановны Кириченко не стало 1 июля 2021 г., она похоронена в Москве на Введенском кладбище рядом со своими родителями. Памятник на могиле установили друзья погребенной – Татьяна Николаевна Шестакова и Леонард Владимирович Марцонь. Они же побывали на родине предков Евгении Ивановны Кириченко в Республике Коми, посетили Музей истории и культуры Сыктывдинского района имени Э.А. Налимовой и передали на музейное хранение книги, документы, фотографии, семейные реликвии, принадлежавшие Е.И. Кириченко (в музее оформлен специальный зал, посвященный знаменитой соотечественнице). Т.Н. Шестакова и Л.В. Марцонь также оказали содействие в издании последней научной работы исследовательницы, книги «Церковное зодчество старообрядцев в России середины XVIII – начала XX века» [17].

Подводя предварительные итоги биографического исследования Е.И. Кириченко, следует сказать, что она является автором около 500 научных публикаций, в том числе свыше 40 авторских и коллективных монографий. За высокие заслуги в научной и общественной деятельности Е.И. Кириченко присвоены почетные звания лауреата Государственной премии Российской Федерации (1998), заслуженного деятеля искусств Российской Федерации (1999), почетного члена Российской академии художеств (2005), академика Российской академии архитектуры и строительных наук (2012).

Жизнь Евгении Ивановны Кириченко была яркой и насыщенной, она верила в судьбу, была смелой и решительной, до последних дней своей жизни сохраняла светлый ум и феноменальную память. Ее исследования стали явлением в российской науке, положили начало восстановлению разрушенных памятников архитектуры по всей стране.

Изучение творческой биографии Евгении Ивановны Кириченко, ее вклада в мировую культуру продолжается.

Список источников

1. Иконникова С.Н. Биография как социокультурное измерение истории // Культурологический журнал: электронное периодическое рецензируемое издание / Российский НИИ культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева. 2011. № 4 (6). URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8
2. Кириченко Е.И. Три века искусства Латинской Америки : конец XV – первая четверть XIX века. М., 1972. 162 с.
3. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. М., 1982. 400 с.
4. Шепелев Ю.И., Зайцева З.А., Кириченко Е.И. Деревянная архитектура Томска. М., 1987. 151 с.
5. Кириченко Е.И. Русский стиль. М., 1997. 431 с.
6. Кириченко Е.И. Запечатленная история России: монументы XVIII – начала XX века : в 2 кн. Кн. 1: Архитектурный памятник. М., 2001. 346 с.; Кн. 2: Архитектурные ансамбли и скульптурный памятник. М., 2001. 379 с.
7. Кириченко Е.И., Шеболева Е.Г. Русская провинция. М., 1997. 186 с.
8. Архитектура русской усадьбы / Е.И. Кириченко и др. М., 1998. 432 с.
9. Градостроительство России середины XIX – начала XX века : в 3 кн. / Е.И. Кириченко и др. Кн. 1: Общая характеристика. Теоретические проблемы. М., 2001. 340 с.; Кн. 2: Города и новые типы поселений. М., 2003. 560 с.; Кн. 3: Столицы и провинция. М., 2010. 615 с.
10. Кириченко Е.И. Президенты Императорской Академии художеств: к 250-летию Академии художеств. М., 2008. 432 с.
11. Кириченко Е.И. К вопросу о пореформенных выставках в России как выражению исторического своеобразия русской архитектуры второй половины XIX века // Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века. М., 1984. С. 83–136.
12. Кириченко Е.И. Проблема стиля и жанра в русской архитектуре второй четверти XIX в. (заметки с выставки «От Александра Брюллова до Ивана Фомина. Проекты и рисунки русских архитекторов середины XIX – начала XX в.» в Музее архитектуры им. А.В. Щусева) // Архитектура СССР. М., 1983. № 3–4. С. 112–115.
13. Кириченко Е.И. Исторический музей. К 100-летию открытия: путеводитель. М., 1984. 96 с.
14. Кириченко Е.И. Материалы об участии Ф.О. Шехтеля в проектировании Музея изящных искусств в Москве // Памятники культуры. Новые открытия: ежегодник. М., 1997. С. 559–570.
15. Кириченко Е.И. Театральные работы Ф.О. Шехтеля 1880-х годов в музеях Москвы // Музей-10. Искусство русского модерна. М., 1989. С. 162–173.
16. Кириченко Е.И. Историзм мышления и тип музейного здания в русской архитектуре середины и второй половины XIX в. // Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века. М., 1982. С. 109–163.
17. Кириченко Е.И. Церковное зодчество старообрядцев в России середины XVIII – начала XX века / науч. ред. М.В. Мелехов. Калуга, 2023. 304 с.

References

1. Ikonnikova, S.N. (2011) Biografiya kak sotsiokul'turnoe izmerenie istorii [Biography as a socio-cultural dimension of history]. *Kul'turologicheskij zhurnal*. 4(6). [Online] Available from: http://cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8
2. Kirichenko, E.I. (1972) *Tri veka iskusstva Latinskoj Ameriki: konets XV – pervaya chetvert' XIX veka* [Three centuries of Latin American art: the late 15th – the first quarter of the 19th century]. Moscow: [s.n.].
3. Kirichenko, E.I. (1982) *Russkaya arkhitektura 1830–1910-kh godov* [Russian architecture of the 1830s–1910s]. Moscow: Iskusstvo.
4. Shepelev, Yu.I., Zaytseva, Z.A. & Kirichenko, E.I. (1987) *Derevyannaya arkhitektura Tomsk* [Wooden architecture of Tomsk]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.
5. Kirichenko, E.I. (1997) *Russkiy stil'* [The Russian style]. Moscow: AST.
6. Kirichenko, E.I. (2001) *Zapechatlennaya istoriya Rossii: monumenty XVIII – nachala XX veka: v 2 kn.* [A captured history of Russia: Monuments of the 18th – early 20th centuries: in 2 books]. Vol. 1. Moscow: Zhiraf.
7. Kirichenko, E.I. & Shcheboleva, E.G. (1997) *Russkaya provintsija* [Russian province]. Moscow: Nash dom.
8. Kirichenko, E.I. et al. (1998) *Arkhitektura russkoj usad'by* [Architecture of a Russian estate]. Moscow: Nauka.

9. Kirichenko, E.I. et al. (2010) *Gradostroitel'stvo Rossii serediny XIX – nachala XX veka: v 3 kn.* [Urban planning of Russia in the mid-19th – early 20th centuries: in 3 books]. Moscow: Progress-Traditsiya.

10. Kirichenko, E.I. (2008) *Prezidenty Imperatorskoy Akademii khudozhestv: k 250-letiyu Akademii khudozhestv* [Presidents of the Imperial Academy of Arts: to the 250th anniversary of the Academy of Arts]. Moscow: Indrik.

11. Kirichenko, E.I. (1984) K voprosu o poreformennykh vystavkakh v Rossii kak vyrazheniyu istoricheskogo svoeobraziya russkoy arkhitektury vtoroy poloviny XIX veka [On post-reform exhibitions in Russia as an expression of the historical originality of Russian architecture of the second half of the 19th century]. In: Sternin, G.Yu. (ed.) *Khudozhestvennyye protsessy v russkoy kul'ture vtoroy poloviny XIX veka* [Artistic processes in Russian culture of the second half of the 19th century]. Moscow: [s.n.], pp. 83–136.

12. Kirichenko, E.I. (1983) Problema stilya i zhanra v russkoy arkhitekture vtoroy chetverti XIX v. (zametki s vystavki “Ot Aleksandra Bryullova do Ivana Fomina. Proekty i risunki russkikh arkhitektorov serediny XIX – nachala XX v.” v Muzei arkhitektury im. A.V. Shchuseva) [The problem of style and genre in Russian architecture of the second quarter of the 19th century. (Notes from the exhibition “From Alexander Bryullov to Ivan Fomin. Projects and drawings of Russian architects of the mid-19th – early 20th centuries” at The A.V. Shchusev Museum of Architecture)]. *Arkhitektura SSSR*. 3–4. pp. 112–115.

13. Kirichenko, E.I. (1984) *Istoricheskiy muzey. K 100-letiyu otkrytiya: putevoditel'* [Historical Museum. To the 100th Anniversary of the Opening: A Guide]. Moscow: [s.n.].

14. Kirichenko, E.I. (1997) Materialy ob uchastii F.O. Shekhtelya v proektirovanii Muzeya izyashchnykh iskusstv v Moskve [Materials on the participation of F.O. Shekhtel in the design of the Museum of Fine Arts in Moscow]. In: Likhachev, D.S. et al. (eds) *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya: ezhegodnik* [Monuments of Culture. New Discoveries: A Yearbook]. Moscow: Nauka. pp. 559–570.

15. Kirichenko, E.I. (1989) Teatral'nye raboty F.O. Shekhtelya 1880-kh godov v muzeyakh Moskvy [Theatrical works of F.O. Shekhtel of the 1880s in Moscow museums]. In: Loginova, A.S. (ed.) *Muзей-10. Iskusstvo russkogo moderna* [Museum-10. Russian Art Nouveau Art]. Moscow: Sovetskiiy khudozhnik. pp. 162–173.

16. Kirichenko, E.I. (1982) Istorizm myshleniya i tip muzeynogo zdaniya v russkoy arkhitekture serediny i vtoroy poloviny XIX v. [Historicism of thinking and the type of museum building in Russian architecture of the mid and second half of the 19th century]. In: Sternin, G.Yu. (ed.) *Vzaimosvyaz' iskusstv v khudozhestvennom razvitii Rossii vtoroy poloviny XIX veka* [Interrelation of arts in the artistic development of Russia in the second half of the 19th century]. Moscow: Nauka. pp. 109–163.

17. Kirichenko, E.I. (2023) *Tserkovnoye zodchestvo starobryadtsev v Rossii serediny XVIII – nachala XX veka* [Church architecture of the Old Believers in Russia in the mid-18th – early 20th centuries]. Kaluga: Fridgel'm.

Сведения об авторах:

Бурлыккина М.И. – доктор культурологии, профессор, заслуженный работник культуры России (Сыктывкар, Россия). E-mail: maya.burlykina@mail.ru

Муравьев В.Н. – директор Сыктывдинского музейного объединения (Вьльгорт, Россия). E-mail: vladim.muravev@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Burlykina M.I. – Doctor of Cultural Studies, Professor (Syktyvkar, Russia). E-mail: maya.burlykina@mail.ru

Muravyov V.N. – Director of the Syktyvдин Museum Association (Vylgort, Russia). E-mail: vladim.muravev@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 22.08.2023;

одобрена после рецензирования 10.10.2023; принята к публикации 15.02.2024.

The article was submitted 22.08.2020;

approved after reviewing 10.10.2023; accepted for publication 15.02.2024.

Научная статья
УДК 008.001 (4)
doi: 10.17223/22220836/53/20

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ КАЗАНСКОГО ПОСЕЛКА ЮДИНО КАК ЦЕЛОСТНЫЙ ТУРИСТИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ (ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ)

Ирина Юрьевна Крошечкина¹, Александр Викторович Овчинников²,
Лариса Викторвна Архипова³

^{1,3} *Филиал Самарского государственного университета путей сообщения в г. Казань,
Россия*

² *Казанский государственный энергетический университет, Казань, Россия;
Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия*

¹ *krochetkina@mail.ru*

² *ovchinnikov8_831@mail.ru*

³ *az999994@mail.ru*

Аннотация. Рассматривается проблема неокOLONIALности в иерархии российских образов памятников культурного наследия. Предлагается возможный вариант преодоления этого дискурса. Вводятся в научный оборот понятия «историко-культурный ландшафт» и «целостный туристический объект». Предпринимается попытка осмыслить в качестве возможного объекта интереса туристов казанский поселок Юдино. Осуществляется антропологическое описание этого населенного пункта и высказывается мнение, что сконструированный нарратив в дальнейшем может стать основой экскурсионного рассказа.

Ключевые слова: культурное наследие, историко-культурный ландшафт, целостный туристический объект, Юдино.

Благодарности: Публикация подготовлена при финансовой поддержке гранта Российского научного фонда (Проект № 19-18-00421).

Для цитирования: Крошечкина И.Ю., Овчинников А.В., Архипова Л.В. Историко-культурный ландшафт казанского поселка Юдино как целостный туристический объект (постановка проблемы) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 246–253. doi: 10.17223/22220836/53/20

Original article

THE HISTORICAL AND CULTURAL LANDSCAPE OF THE KAZAN VILLAGE OF YUDINO AS AN INTEGRAL TOURIST OBJECT (PROBLEM STATEMENT)

Irina Yu. Kroshechkina¹, Alexander V. Ovchinnikov²,
Larisa V. Arkhipova³

^{1,3} *Samara State University of Railway Transport in Kazan, Samara, Russian Federation*

² *Kazan State Power Engineering University, Kazan, Russian Federation;
National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

¹ *krochetkina@mail.ru*

² *ovchinnikov8_831@mail.ru*

³ *az999994@mail.ru*

Abstract. The purpose of the publication is to raise the issue of overcoming the neocolonial discourse in the presentations of Russian cultural heritage objects and to present their own, as it seems to the authors, original experience of “horizontal” construction of a certain historical and cultural landscape. The sources of the study were, first of all, the materials of the included observation of the authors of the article, as well as “typical descriptions” of regional (Tatarstan) material and non-material cultural objects.

Today, there are conditions for creating tourist facilities that, on the one hand, can be commercially significant, and on the other – form brands of territories and become factors of socio-cultural development. In this regard, there is a need to develop a definition of an “integral tourist object” – this is a set of material and non-material included in a logically unified narrative, which is represented for commercial purposes to meet cognitive needs. Such objects arise within the framework of the historical and cultural landscape – a set of material and immaterial objects realized by contemporaries as a single spatial location, which is recognized as illustrative and visual additions to the generally accepted historical narratives.

In modern Russia, the construction of integral tourist sites and historical and cultural landscapes is closely related to the peculiarities of the historical and political development of the state, namely, the phenomenon of “internal colonization”. The presence of a clearly defined “center” and “periphery”, resembling the “metropolis” and “colonies” in the specifics of the relationship, is reflected in the hierarchy of images of the so-called “cultural heritage”.

Within Kazan, the village of Yudino, located on the outskirts of the city and belonging to Kirovsky district, can claim the role of a new tourist object. The objects of the village of Yudino can be designated as a historical and cultural landscape, on the basis of which, in turn, an integral tourist object can be constructed. Below is an anthropological description of the locality, which, in turn, can, taking into account the adaptation, become the basis of an excursion story.

Keywords: cultural heritage, historical and cultural landscape, integral tourist site, Yudino

Acknowledgments: The publication was prepared with the financial support of a grant from the Russian Science Foundation (Project No. 19-18-00421).

For citation: Kroshechkina, I.Yu., Ovchinnikov, A.V. & Arkhipova, L.V. (2024) The historical and cultural landscape of the kazan village of Yudino as an integral tourist object (problem statement). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 246–253. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/20

Целью публикации является постановка вопроса о преодолении неколониального дискурса в презентациях российских объектов культурного наследия и представление собственного, как кажется авторам, оригинального опыта «горизонтального» конструирования определенного историко-культурного ландшафта. Источниками исследования выступили, прежде всего, материалы включенного наблюдения авторов статьи, а также «типичные описания» региональных (татарстанских) материальных и нематериальных объектов культуры.

Восприятие территории обусловлено историческими, культурными и политическими факторами. В век модерна, особенно сопутствующих ему обязательного образования и развития СМИ, происходит целенаправленное конструирование пространства еще до момента физического присутствия индивида в его пределах. Географические, исторические, политические и административно-территориальные карты задают устойчивое предпонимание, которое во многом определяет личные впечатления. Индивид, оказываясь на «новом месте», уже имеет в своем сознании «матрицу», которая формирует его, как он искренне считает, собственное мнение. Например, турист заранее знает, на каком материке он находится, в каком полушарии (географические данные), в какой стране, в ее столице или провинции (политические сведения), имеет разной степени глубины познания о прошлом страны (историче-

ские факты), наконец, он представляет, какие народы здесь живут, на каком языке (языках) разговаривают (этнографические сведения).

В эпоху Нового времени путешественники конструировали образы открываемых для себя территорий и аборигенного населения, затем эти конструкты становились основой научного знания, обязательного для усвоения в образовательном процессе (как известно, именно так был создан образ Востока, см. классическое исследование Э. Саида) [1]. Однако сегодня впечатления туристов не обладают такой символической силой, наоборот, они подчинены официально транслируемым представлениям. Следовательно, имеются условия для создания туристических объектов, которые, с одной стороны, могут быть коммерчески значимыми, а с другой – формировать бренды территорий и становиться факторами социально-культурного развития. В связи с этим возникает необходимость в выработке определения целостного туристического объекта – это включенная в логически единое повествование совокупность материального и нематериального, которая в коммерческих целях репрезентуется для удовлетворения познавательных потребностей. Такие объекты возникают в рамках историко-культурного ландшафта – осознаваемой современниками в качестве единой пространственной локации совокупности материальных и нематериальных объектов, которая признается в качестве иллюстративно-наглядных дополнений к общепринятым историческим нарративам.

В современной России конструирование целостных туристических объектов и историко-культурных ландшафтов тесно связано с особенностями историко-политического развития государства, а именно с феноменом «внутренней колонизации» [2]. Наличие четко выраженных «центра» и «периферии», по специфике взаимоотношений напоминающих «метрополию» и «колонию» [3], нашло отражение в иерархии образов так называемого культурного наследия. Наиболее значимые туристические объекты, наделенные, как правило, сакральной и идеологической составляющей, находятся в большинстве в своем в «центре» (см., например, составляющие Московского и Казанского кремлей), а если и вне его, то отражают мифологемы, так или иначе связанные с нуждами «центра» (см., например, опыт конструирования бинарных иеротопий татарского, мусульманского Болгара и русского, православного Свяяжска в Татарстане) [4]. Официальные бренды отражают основные положения местной идеологии, являются базисными для дальнейшей интерпретации социально-политических и экономических реалий, обязательны для трансляции широким слоям населения, выполнены в (нео)колониальном дискурсе по отношению к «периферии». Последняя не обладает «значимым» с историко-культурной точки зрения статусом, что, видимо, является отражением реального факта социального неравенства (вспомним известную дихотомию спальных районов с типовыми застройками и исторического центра города с элитным жильем). В связи с этим трудно переоценить социальный потенциал создания целостных туристических объектов на территории «периферии». Это позволит преодолеть колониальный дискурс «Центр – Периферия», выявить уникальный потенциал даже «обычной» территории и «привычных» объектов, создать условия для экономического развития новых туристических объектов, а также будет способствовать расширению мировоззренческого кругозора как местных жителей, так и туристов.

В пределах Казани на роль нового туристического объекта может претендовать поселок Юдино, находящийся на окраине города и относящийся к его Кировскому району. На окраине самого поселка расположен профилакторий, в котором размещаются организованные группы туристов и от которого почти каждый день отправляются экскурсионные автобусы к историческому центру Казани. Знакомый экскурсовод однажды посетовал, что во время пробок на рядом пролегающем оживленном Горьковском шоссе он иногда бывает *вынужден* специально направлять автобус с туристами через Юдино, что очередной раз демонстрирует периферийный статус населенного пункта. Туристический автобус, как правило, проезжает через Юдино или, в силу особых обстоятельств (например, туристу понадобилось в аптеке купить лекарств), останавливается на главной площади на остановке ДК «Железнодорожников». Из рассказов знакомых и бесед с местными жителями можно вычленил следующие относящиеся к Юдино характеристики: «отличная природа», «начало самостоятельной взрослой жизни», «дешевое жилье», «первая квартира», «ожидание переезда в город» и т.д.

Объекты поселка Юдино могут быть обозначены в качестве историко-культурного ландшафта, на основе которого, в свою очередь, может быть сконструирован целостный туристический объект. Ниже будет представлено антропологическое описание населенного пункта, которое, в свою очередь, может, с учетом адаптации, стать основой экскурсионного рассказа.

В официальных справочных изданиях и массовом сознании Юдино позиционируется как «поселок железнодорожников». Действительно, «юдинский участок» Горьковской железной дороги является «остовом» населенного пункта, во многом определяющим его своеобразие. Восприятие железной дороги связано с известными мифическими мотивами «пути» [5] (см. выражение «железнодорожный путь»). В традиционном сознании путь-дорога являлась связующим элементом между различными мирами (верхним-средним-нижним), олицетворяла переход индивида из одного статуса (возрастного, социального) в другой и связанные с этим испытания-инициации. Юдино находится на пути из Казани в Москву и Санкт-Петербург, и такой путь часто осознается в неокOLONIALном духе («по восходящей»). Вокзал поселка также является важным остановочным пунктом для пригородных электричек. Работу железнодорожной станции слышно даже ночью по скрипу спускаемых по рельсам вагонов.

Сегодня активно развивается такое научное направление, как «антропология движения» [6]. Следуя в его рамках, юдинский железнодорожный узел можно назвать символическим отображением развития отечественной экономики. Видимое невооруженным взглядом движение сырья (полезные ископаемые (уголь, сжиженный газ, нефть, древесина и т.д.) свидетельствует о характере самой экономики. Железная дорога олицетворяет пограничное социальное положение (маргинальность) самих пассажиров электричек и поездов. Согласно наблюдениям, среди них часто можно видеть студентов и других «иногородних», которые едут в «город» на учебу или работу. Иными словами, пассажирский поток визуализирует социальное движение, что является информативным источником по современной истории.

Железная дорога служит символом границы между природным и техногенным, сельским и городским, и сама пограничность является важнейшей характеристикой поселка и отражает основной вектор модернизационного

развития всей страны. Маргинально-пограничное состояние обуславливает повышенный эмоциональный градус мировоззрения и обостренные поиски пусть и наивных, но все же объяснительных схем. Одной из таких схем может стать национализм и неоязычество.

С железной дорогой Казань–Зеленодольск (на которой Юдино – одна из остановок) тесно связан жизненный путь и трагическая гибель известного художника Константина Васильева (1942–1976) [7], работавшего учителем рисования в соседнем поселке Васильево. Его картины полны языческой героики, древнеславянских образов и явно диссонируют с техногенными пейзажами железнодорожного полотна и сопутствующих объектов. Видимо, стремление вырваться за пределы гнетущего окружения, кроме всего прочего, способствовало формированию мифа о золотом веке национального прошлого (интересно заметить, что крестьянские избы и ворота дворов на картинах художника напоминают сохранившиеся деревянные дома в частном секторе Юдино). Интеллектуальные поиски К. Васильева отчасти повторяют европейский и американский опыт конца XIX – первой половины XX в., когда неудовлетворенность жизнью в скученных городах приводит к развитию экологического движения, мыслям о воссоединении с природой и прославлению героического опыта предков-язычников (в этом контексте неслучайны частые сравнения творчества К. Васильева с официальным искусством той же Германии 1933–1945 гг.) [8].

Видимо, дихотомия природного и техногенного приводит к подобным мыслям и «обычных» жителей Юдино. Так, мой одноклассник по историческому факультету Казанского государственного педагогического университета, уроженец Юдино явно симпатизировал скинхедам, интересовался славянскими рунами и в целом неоязычеством. Другой знакомый из Юдино позиционирует себя родновером, демонстративно носит нагрудный знак, похожий на свастику (этот знак он называет древним славянским символом), и летоисчисление на своих страницах в социальных сетях ведет от «Сотворения Мира в Звездном Храме». Жителя поселка, художника и музыканта, можно регулярно видеть, как в самом Юдино, так и на пешеходной («туристической») улице Баумана в центре Казани, даже в холодную погоду с полуголым торсом играющим на гитаре и «питающимся» энергией Солнца.

Интересным для антропологического наблюдения объектом, находящимся в Юдино на первой линии от железной дороги и также отражающим мировоззренческие поиски, является Казанский храм сознания Кришны, созданный местной религиозной организацией «Казанское общество сознания Кришны» [9]. Кришнаизм не относится к российским традиционным религиям, и обращение к нему является, наряду со многими другими факторами, скрытой оппозицией, как может показаться обывателю, официальной традиционному исламу и русскому православии (одна из картин того же К. Васильева называется «Илья Муромец, стреляющий по церквям»).

Недалеко от Юдино, в соседнем поселке Старое Аракчино также на первой линии железной дороги находится так называемый Храм всех религий (Вселенский храм или Международный культурный центр духовного единения) [10]. Он построен на земельном участке семьи скульптора Ильдара Ханова и официально позиционируется как культурный, а не религиозный объект. Сама идея «единого бога» и единства всех религий носит явные

неязыческие коннотации (что вызывает критику православных и мусульманских иерархов и интеллектуалов) и соответствует обыденному пониманию феномена религиозного (видимо, поэтому объект пользуется популярностью у туристов и включен в туристические маршруты). На мой взгляд, Храм всех религий, наряду с юдинскими Казанским храмом сознания Кришны и объектами так называемых традиционных религий (мечеть «татарского ислама» недалеко от кришнаитского храма, русско-православные Церковь Александра Невского напротив железнодорожной станции и Церковь Николая Чудотворца) составляют единый культурно-исторический ландшафт и относятся к целостному туристическому объекту. К нему же можно отнести и другие следы мировоззренческого поиска, например, находящийся на местном рынке небольшой продуктовый магазинчик, владелец которого явно относится к движению «некрокоммунистов», уверенных, что современная Россия – несуществующее государство [11]. В магазине постоянно звучит браваурная советская музыка, на входе красуется уведомление, что покупатель находится на территории СССР, тут же указан соответствующий адрес (СССР, РСФСР, ТАССР и т.д.), над зданием развевается флаг советского государства.

С историко-антропологической точки зрения интересно пространственное размещение различных объектов Юдино. Так, в западной части поселка проходит граница между частным сектором и типовой городской застройкой: сельские деревенские дома «смотрят» на многоэтажки, а за всеми ними расположен лес. В исторической ретроспективе такой визуальный феномен отражает магистральный путь развития человечества: от собирателей, в том числе лесных и охотников до живущих в деревнях крестьян-земледельцев и, наконец, городских жителей. Различные возрастные и социальные группы при различных обстоятельствах могут стать иллюстрацией ожившей истории. Например, лес и берега расположенного в его пределах озера Изумрудное (пляж «Карьер») используются в теплое время года местными жителями и приезжими (особенно молодежью) для коллективного употребления алкогольных напитков, застолий вокруг костра на природе, не всегда упорядоченного общения между полами и т.п., что напоминает описанные специалистами праздники оргиастического типа у населения, относимого к так называемому традиционному обществу [12]. Коттеджи (схожие со средневековыми замками) и дома частного сектора олицетворяют традиционные семейные ценности, типичные для феодальной эпохи, а хрущевки и небольшие квартиры – символ индивидуализации личностей, почти (вспомним атмосферу городских дворов, один из которых в Юдино негласно зовется «пьяным») отделенных от коллектива, живущих в индустриальную и постиндустриальную эпохи.

В поселке фиксируется минимум административных зданий, что приводит к проблемам в жилищно-коммунальном и дорожном хозяйствах (примером служит так называемая вечная лужа на одной из дорог, которая едва пересыхает только в сильную жару), но в то же время создает благоприятные условия для самоорганизации населения.

Официальные культурные объекты поселка Юдино – Аллея Славы, памятник Герою Советского Союза Ю.И. Красикову, ДК железнодорожников и другие – включены в негласную неокOLONиальную иерархию культурного наследия и в этом качестве также являются интересными для изучения.

Представленный опыт современной «реальной» этнографии (отчасти напоминающей советское краеведение до начала 1930-х гг.) может быть применен для анализа историко-культурного ландшафта других российских населенных пунктов, что в итоге будет способствовать не только развитию туристического потенциала, но и сути муниципальной идеи конструктивного противовеса официальным институтам государственной власти.

Список источников

1. Саид Э. Ориентализм: Западные концепции Востока / пер. с англ. А.В. Говорунова. СПб. : Русский Мир, 2006. 636 с.
2. Эткин А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России / авториз. пер. с англ. М. : НЛО, 2013. 448 с.
3. Овчинников А.В. Современная история Пестречинского района Татарстана в дискурсе социально-культурной антропологии (опыт исследования) // Развитие регионоведческих исследований в Российской Федерации: особенности и основные направления / отв. ред. Р.В. Шайдуллин, Л.М. Айнутдинова. Казань, 2018. С. 289–305.
4. Овчинников А.В. «Возрождение» Болгара и Свияжска – новейший опыт конструирования исторической памяти // Вестник Пермского университета. История. 2017. Вып. 4 (39). С. 192–201.
5. Топоров В.Н. Путь : Мифы народов мира : энциклопедия в двух томах. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Mifologia/2039.php (дата обращения: 01.05.2021).
6. Головнев А.В. Антропология движения (древности Северной Евразии). Екатеринбург : УрО РАН : Волот, 2009. 495 с.
7. Доронин А.И. Константин Васильев. М. : Молодая гвардия, 1999. 217 с. (Жизнь замечательных людей: Серия биографий. Вып. 769).
8. Овчинников А.В. «Экология и культура техносферы»: благие намерения и возможные последствия // VII Всероссийская культурологическая конференция «Лихачёвские чтения» : сб. материалов конф. Казань, 7–8 декабря 2015 г. Казань : Изд-во КНИТУ-КАИ, 2016. С. 167–170.
9. Казанское общество сознания Кришны. URL: <http://krishnakazan.ru/> (дата обращения: 01.05.2021).
10. Храм всех религий. URL: <https://вселенскийхрам.рф/> (дата обращения: 01.05.2021).
11. АLEXINA Ю. Как меня принимали в секту «свидетелей СССР» // Комсомольская правда. 14.02.2020. URL: <https://www.kp.ru/daily/27091/4164162/> (дата обращения: 01.05.2021).
12. Семенов Ю.И. Пережитки первобытных форм отношений полов в традиционном обществе // Этнографическое обозрение. 1996. № 1. С. 32–48.

References

1. Said, E. (2006) *Orientalism: Zapadnye kontseptsii Vostoka* [Orientalism: Western Concepts of the East]. Translated from English by A.V. Govorunov. St. Petersburg: Russkiy Mir.
2. Etkind, A. (2013) *Vnutrennyaya kolonizatsiya. Imperskiy opyt Rossii* [Internal colonization. The Imperial experience of Russia]. Translated from English. Moscow: NLO.
3. Ovchinnikov, A.V. (2018) *Sovremennaya istoriya Pestrechinskogo rayona Tatarstana v diskurse sotsial'no-kul'turnoy antropologii (opyt issledovaniya)* [Modern history of the Pestrechinsky district of Tatarstan in the discourse of socio-cultural anthropology (research)] In: Shaidullin, R.V. & Ainutdinova, L.M. (eds) *Razvitie regionovedcheskikh issledovaniy v Rossiyskoy Federatsii: osobennosti i osnovnye napravleniya* [Development of regional studies in the Russian Federation: Features and main directions]. Kazan: [s.n.]. pp. 289–305.
4. Ovchinnikov, A.V. (2017) “Vozrozhdenie” Bolgara i Sviyazhska – noveyshiyy opyt konstruirovaniya istoricheskoy pamyati [The “revival” of Bolgar and Sviyazhsk – the latest experience in constructing historical memory]. *Vestnik Permskogo universiteta. Istoriya*. 4(39). pp. 192–201.
5. Toporov, V.N. (n.d.) *Put': Mify narodov mira* [Path: Myths of the Peoples of the World]. [Online] Available from: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Mifologia/2039.php (Accessed: 1st May 2021).
6. Golovnev, A. V. (2009) *Antropologiya dvizheniya: (drevnosti Severnoy Evrazii)* [Anthropology of Movement: (Antiquities of Northern Eurasia)]. Ekaterinburg: Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Volot.

7. Doronin, A.I. (1999) *Konstantin Vasil'ev* [Konstantin Vasiliev]. Moscow: Molodaya gvardiya.
8. Ovchinnikov, A.V. (2016) “Ekologiya i kul'tura tekhnosfery”: blagie namereniya i vozmozhnye posledstviya [“Ecology and culture of the technosphere”: Good intentions and possible consequences]. *Likhachevskie chteniya* [The Likhachev Readings]. Proc.of the 7th All-Russian Conference. Kazan, December 7–8, 2015. Kazan: KNITU-KAI. pp. 167–170.
9. The Kazan Society of Krishna Consciousness. [Online] Available from: <http://krishnakazan.ru/> (Accessed: 1st May 2021).
10. Anon. (n.d.) *Khram vsekh religiy* [The Temple of All Religions]. [Online] Available from: <https://вселенскийхрам.Russian Federation/> (Accessed: 1st May 2021).
11. Alekhina, Yu. (2020) Kak menya prinali v sektu “svideteley SSSR”, 14.02.2020 [How I was accepted into the sect of “witnesses of the USSR”]. *Komsomolskaya Pravda*. 14th February. [Online] Available from: <https://www.kp.ru/daily/27091/4164162/> (Accessed: 1st May 2021).
12. Semenov, Yu.I. (1996) Perekhvatki pervobytnykh form otnocheniy polov v traditsionnom obshchestve [Remnants of primitive forms of gender relations in traditional society]. *Etnograficheskoe obozrenie*. 1. pp. 32–48.

Сведения об авторах:

Крошечкина И.Ю. – кандидат технических наук, доцент, зав. отделением, преподаватель филиала Самарского государственного университета путей сообщения (Казань, Россия). E-mail: krochetchkina@mail.ru

Овчинников А.В. – кандидат исторических наук, доцент кафедры менеджмента Казанского государственного энергетического университета, научный сотрудник Лаборатории трансдисциплинарных исследований познания, языка и социальных практик философского факультета Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: ovchinnikov8_831@mail.ru

Архипова Л.В. – преподаватель филиала Самарского государственного университета путей сообщения (Казань, Россия). E-mail: az999994@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Kroshechkina I.Yu. – Samara State University of Railway Transport in Kazan (Kazan, Russian Federation). E-mail: krochetchkina@mail.ru

Ovchinnikov A.V. – Kazan State Power Engineering University; National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ovchinnikov8_831@mail.ru

Arkhipova L.V. – Samara State University of Railway Transport in Kazan (Kazan, Russian Federation). E-mail: az999994@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 12.08.2021;
одобрена после рецензирования 25.09.2021; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 12.08.2021;
approved after reviewing 25.09.2021; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 069.62

doi: 10.17223/22220836/53/21

ЛИЧНОСТЬ В МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Елена Николаевна Мастеница

*Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Санкт-Петербург, Россия,
elenamast@yandex.ru*

Аннотация. Проблема «личность в музейном пространстве» рассматривается через призму антропоцентрического подхода, позволяющего обозначить три ипостаси «личности» по отношению к музею: создатель музея, организатор, руководитель и сотрудник; меморируемая персона, объект музейного комплектования и экспонирования; посетитель, пришедший в музей, а также проанализировать трансформацию отношения к меморируемой личности в музее от сакрализации к многомерной интерпретации, разработать типологию и сегментировать целевые аудитории музея.

Ключевые слова: музей, личность, антропоцентрический подход, персонификация, посетитель

Для цитирования: Мастеница Е.Н. Личность в музейном пространстве: антропоцентрический подход // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 254–266. doi: 10.17223/22220836/53/21

Original article

PERSONALITY IN THE MUSEUM SPACE: AN ANTHROPOCENTRIC APPROACH

Elena N. Mastenitsa

*Saint-Petersburg State University of Culture, Saint-Petersburg, Russian Federation,
elenamast@yandex.ru*

Abstract. Anthropocentrism as one of the characteristics of post-industrial society allows us to talk about a shift in interest in human personality. The anthropocentric shift has affected various areas of social and humanitarian practices. Russian museums, or rather their activity, were no exception. The trends in the general scientific transition from a sociocentric concept of history and culture to an anthropocentric one was the factor of change that affected the phenomenon of the museum itself, the vectors of the museum activity, methods of representing collections, and forms of interaction with the public. “Personality” in relation to the museum implies three hypostases that can be combined in one person, but such cases are not so widespread and therefore remain beyond the scope of our consideration. Firstly, personality as the root cause, creator, that means a galaxy of patrons and donors, organizers and devotees, directors and curators, as well as ordinary employees who, since the creation of the first museums in Russia, have played an important role in the historical and modern museum development. Secondly, personality as a memorized person, an object of museum acquisition and exhibition, that is, outstanding historical figures, representatives of science, culture and art, whose personal qualities and achievements have left a bright mark in any field, have become an important milestone and can be an example of determination, contribution to professional or creative sphere. Thirdly, a person who comes to a museum, regardless of his age, gender, level of education, profession, social status and other characteristics, more often referred to as a visitor. The orientation of museum activities

towards the “human dimension” in history has begun to emerge as a dominant trend in recent decades. It allows us to state that interest in new topics and problems, including “difficult heritage”, helps to push the boundaries of ideas about human life in different historical periods. The anthropocentric approach is largely interdisciplinary. It allows to use methods of different sciences for analysis (psychology, sociology, cultural studies, museology and museum pedagogy, social and cultural anthropology, psychogeography, etc.). Researchers from different disciplines who focus on specific data analysis are not always able to generalize their findings sufficiently to develop a conceptual framework that is applicable to the study of identity in the museum. The development of the anthropocentric approach in museological discourse is still in its early stages, becoming increasingly widespread and serving as a methodological tool for research on the history of museums, designing museum exhibitions, cultural and educational programs, studying museum visitors.

Key words: museum, personality, anthropocentric approach, personification, visitor

For citation: Mastenitsa, E.N. (2024) Personality in the museum space: an anthropocentric approach. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 254–266. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/21

Введение

Антропоцентризм как одна из характеристик постиндустриального общества позволяет говорить о смещении интереса к личности человека. Антропоцентрический сдвиг затронул различные сферы социальных и гуманитарных практик, а также области их осмысления. Не стали исключением и российские музеи, а точнее, ведущие направления их деятельности. На рубеже 1980–1990-х гг. на новом этапе отношения общества к культурному наследию, утверждения коммуникационной модели музея и складывания представлений о его образовательном потенциале, способствующем культурному росту личности и формированию ее ценностных ориентаций, берут свое начало изменения, которые не получили завершения в первые десятилетия XXI в. Они затронули и собственно феномен музея, и состав музейной сети, и способы репрезентации коллекций, и формы работы с публикой. Данные трансформации обусловлены широким спектром факторов, в том числе тенденциями общенаучного перехода от социоцентрической концепции истории и культуры к антропоцентрической. Просветительская модель мира исчерпала себя, а соответствовавшая ей научно-просветительная доктрина в современном информационном обществе уступает место задачам гуманизации и гуманитаризации, решение которых невозможно без приоритета личностного начала, без ощущения сопричастности культуре, прямого соучастия в культурной жизни. Сферой ответственности музея в цифровую эпоху становится укрепление духовных ориентиров человека, приращение его внутреннего опыта, расширение жизненных горизонтов и личностных установок.

Историческая память: разрыв смыслов

Политически фиксированная и повседневная практика обращения к исторической памяти подчинена регулятивным структурам, позволяющим балансировать между доминирующей картиной исторического развития, определяющей государственную культурную политику, планы научных институтов, образовательные программы, социальный заказ на медиаконтент, почитание памятных дат, увековечивание персоналий, и локальными представлениями, берущими начало в индивидуальных биографиях, историях се-

мей, истории «малой родины». Будучи важной частью социальных связей, позволяющих правильно организовать взаимодействие в пределах своего общества, вне официальных рамок историческая память выступает как практическая и регулятивная форма коммуникации, иными словами, как своеобразная социальная перфокарта. Поэтому всегда велико искушение следовать общепринятым идеологиям или научно обоснованным концепциям, а автономность области индивидуального и повседневного ставить под сомнение, педалируя ведущую роль представлений общего характера. «История в малом», а не «истории малого» – суть микроисторического подхода, ориентированного на изучение краеведения, истории малых групп людей. «Контекст индивидуального бытия человека», в котором история получает «обобщенный образ» [1. С. 79], чрезвычайно важен для музейной интерпретации истории и роли личности в ней.

Дихотомия общего и частного, объективного и субъективного, коллективного и индивидуального, центра и провинции в российском музейном пространстве существовала всегда [2 С. 198–199]. Особенно ярко она проявлялась в деятельности исторических и краеведческих музеев, стремившихся локальную или региональную специфику историко-культурного развития «вписать» в общенациональный исторический процесс. Локальная история, ее взаимодействие с историей региона, страны или мира, с историей частной и глобальной, все чаще приобретает личностное измерение. В фокусе локальной истории, как в капле воды, преломляется в неисчерпаемом многообразии и на всей протяженности жизнь местных сообществ и отдельного человека. Перенос акцента с макро- на микроуровень, интерес к культуре повседневности является одним из признаков антропоцентрического поворота. На наш взгляд, в ходе решения задачи совмещения «большой» и «малой» истории в музейном дискурсе зачастую исчезало или ослабевало внимание к конкретному человеку, к отдельно взятой личности. Данная проблема побуждает музеологов к поиску объяснения причин происходящих процессов. Не претендуя на их исчерпывающее объяснение, остановимся лишь на некоторых аспектах проблемы «личность в музейном пространстве», заслуживающих первоочередного внимания.

Обозначенная проблема столь многоаспектна, значительна и объемна, что раскрыть ее в формате одной статьи – задача неразрешимая. Несмотря на бесспорную актуальность, она не стала предметом пристального и углубленного изучения. Обозначая подходы к изучению музейной коммуникации: «антропоцентрический, культурологический, диалогический, аксиологический» [3. С. 16], российские музеологи выдвинули на первое место антропоцентрический, имея в виду изменение вектора в сторону интересов, запросов и ожиданий музейной публики. Из трудов отечественных авторов мы можем указать работу М.Ю. Юхневич [4], посвященную в большей степени роли музея в процессе формирования личности, поскольку объектом изучения является ребенок в музее. Следует упомянуть и сборник статей «Музей и личность» [5], по мнению его составителей, лишь наметивший пунктирно некоторые ракурсы рассмотрения данной проблемы. Актуальность определения места личности в экспозиции и рассмотрении прошлого с позиций антропоцентризма отмечает С.В. Гаврилова. Анализируя практики краеведческих музеев Беларуси, автор выделяет несколько групп личностей, представлен-

ных в экспозициях, и отмечает приемы презентации предметов каждой группы, усиливающие эмоциональное восприятие ее посетителем [6. С. 209–219]. Важность привлечения антропологических методов для совершенствования музейной деятельности акцентирует И.А. Гринько. Автор вводит в научный оборот и раскрывает понятие «музейная антропология», обозначает ее основные направления, среди которых более подробно рассматриваются управление персоналом, посетитель и его восприятие музейного пространства, адаптация музейного пространства согласно антропологическому взгляду [7. С. 113–123]. Среди событий последних лет отметим международную конференцию «Одна личность – несколько музеев. Quo vadis?» (2019). Она была организована Объединением мемориальных музеев Латвии и проходила в музее «Дача Райниса и Аспазии» в Юрмале. Представители музеев Латвии, Литвы, Польши, России, Республики Беларусь, Швейцарии обсудили вопросы миссии мемориальных музеев в современном культурном процессе, проблему мотивации создания музея личности, актуальные тенденции развития мемориального музея, роль архитектора и дизайнера в сохранении жизненного пространства личности в исторической среде. В докладе Н. Стрибульской, на наш взгляд, просматривается попытка нащупать методологические основания антропоцентрического подхода в музейном дискурсе: «Актуализация музейными средствами знаковых мест, где жил и творил гений белорусского литературы Янка Купала, важное условие сохранения нации, так как именно историческая память и уникальные сокровища духовной культуры определяют своеобразие народа и страны в мире. Экспозиционное повествование о конкретной личности выливается в рассказ о знаковых событиях, становится важной точкой отсчета национальной истории и ресурсом актуальной региональной культуры. Трансформация воззрений вносит свои коррективы и в интерпретацию хранимого наследия, которая приобретает явно антропоцентрический характер» [8].

Личность в музее

Поясним, что «личность» по отношению к музею подразумевает три ипостаси. Нельзя исключить вариант сочетания всех трех ипостасей в одном человеке. Но такие случаи не так широко распространены и поэтому остаются за рамками нашего рассмотрения.

- Личность как первопричина, творец, создатель в преломлении к музейному пространству означает плеяду меценатов и дарителей, организаторов и подвижников, директоров и хранителей, а также рядовых сотрудников, которые с момента создания первых музеев в России играли важную роль в истории музейного дела и обеспечивают его современное развитие.

- Личность как меморируемая персона, объект музейного комплектования и экспонирования, т.е. выдающиеся исторические деятели, представители науки, культуры и искусства, чьи личностные качества и достижения оставили яркий след в какой-либо области, стали важной вехой и могут являться примером целеустремленности, вклада в профессиональную или творческую сферу.

- Личность как человек, пришедший в музей, вне зависимости от его возраста, пола, уровня образования, профессии социального статуса и других характеристик, чаще обозначаемый как посетитель.

Персонализация музейного пространства: личность в истории музейного дела

Исключительность личностной компоненты проходит красной нитью в истории отечественного музейного дела. В культурной хронике России неотделимы Петр Великий и Кунсткамера, Екатерина Великая и Эрмитаж, Иван Шувалов и Музей Императорской Академии художеств, Николай Румянцев и Румянцевский музей, Алексей Уваров и Порецкий музей, Николай Мартынов и Минусинский музей, Иван Цветаев и Музей изящных искусств, Николай Бартрам и Музей игрушки, Александра Толстая и Ясная Поляна. Подтверждая непреходящее значение человеческого фактора в создании музеев с целью сохранения, изучения и популяризации культурного наследия, можно продолжить примеры и параллели. Персонализация музейного пространства наиболее глубоко осмысливается в ретроспективном ракурсе, который дает возможность объективно оценить вклад того или иного деятеля в процесс собирания коллекций, их музейного хранения и публичного показа. Историками музейного дела в разной степени глубины и полноты изучены личности государственных деятелей, ученых, коллекционеров, определена их роль в организации известных отечественных музеев, что не исключает лагун и необходимости их заполнения с целью возвращения имен и объективной оценки результатов подвижнического труда деятелей культуры. Подготовка фундаментальных трудов в области истории музейного дела России в лицах видится задачей будущего, которую смогут решить новые поколения музееведов.

Меморируемая личность и музеи: рубежи XIX–XX и XX–XXI вв.

Российский император Петр I был инициатором открытия первого в России музея – Кунсткамеры. Он до конца своей жизни курировал музей, помогал в пополнении коллекций, а после его смерти стал формироваться мемориальный отдел музея – Кабинет Петра Великого с целью увековечивания памяти о великой и одновременно противоречивой личности российского самодержца, его кипучей деятельности на благо страны в области развития науки, образования и культуры. Вследствие роста и пополнения этнографических коллекций музея и структурных преобразования Кунсткамера была переименована в Музей антропологии и этнографии. В 1903 г. во время празднования 200-летнего юбилея Санкт-Петербурга музей получил имя Петра Великого, навсегда соединив в истории личность основателя с его детищем.

В период музейного ренессанса последней четверти XIX – начала XX в. фиксируется не только количественный рост музеев, но и появление музеев, посвященных выдающимся людям России, а также ярких, увлеченных, энергичных и целеустремленных людей, инициировавших создание мемориальных музеев. К блестящей плеяде таких личностей можно причислить директора Царскосельского лицея Н.Н. Гартмана и профессора литературы И.А. Шляпкина, стоявших у истоков первого Пушкинского музея (1879), директора Николаевского кавалерийского училища, генерал-майора А.А. Бильдерлинга, создателя Лермонтовского музея (1883), сестру композитора М.И. Глинки Л.И. Шестакову, положившую начало музею композитора в Санкт-Петер-

бургской консерватории и др. Пик популярности мемориальных музеев приходится на конец XIX – начало XX в., когда были открыты Музей хирурга Н.И. Пирогова в Санкт-Петербурге (1897), Музей А.В. Суворова при Николаевской академии Генерального штаба (1899) и лишь позднее обретший, как и музей Пирогова, самостоятельное здание. Толстовские музеи в Петербурге и в Москве (1911), музеи Антона Рубинштейна в Санкт-Петербургской консерватории и Николая Рубинштейна в Московской (1912), Музей Д.И. Менделеева в университетской квартире в Санкт-Петербургском университете (1911). Появившиеся более ста лет назад, мемориальные музеи концентрировались, как мы видим, преимущественно в Санкт-Петербурге и Москве.

Новым подъемом мемориализации отмечен рубеж XX–XXI вв. В начале постсоветского периода субъекты РФ обратились к своим истокам и корням в стремлении верифицировать локальную историю, отличную от общей истории большой страны, тем самым обретая или укрепляя собственную культурную идентичность. Организация мемориальных музеев или проведение специальных музейных проектов, посвященных конкретной личности как представителю местности, прославившему ее, позволяли фиксировать уникальность конкретного села, малого города, региона в культурном пространстве России. Благодаря антропоцентрическому повороту укреплялся статус личности и, соответственно, изменялось отношение к мемориализации и музеефикации как способам увековечивания памяти о ней. Появилась возможность воздать должное забытым или преднамеренно исключенным из культурной памяти персоналиям. Вследствие этого историческая биография становилась доминирующей частью музейных экспозиций. В результате процесса, охватившего практически все регионы, мы отмечаем рост количества мемориальных музеев, появление биографических комплексов в краеведческих, исторических и художественных музеях, открытие филиалов в музейно-заповедниках. Так, например, в Республике Татарстан были созданы музеи: Б. Пастернака (1990), Н.Г. Жиганова (1991), С.З. Сайдашева (1993), Н.А. Дуровой (1993), Р. Фахреддина (1995), К. Васильева (1996), Ф. Насретдинова и Б. Валиевой (1996), И.Я. Яковлева (1998), К. Насыри (2002), П.П. Хузангая (2002), М.И. Цветаевой (2005), В. Аксенова (2009), М.П. Гаврилова (2010), Ф. Яруллина (2016), Ш. Марджани (2017). В Республике Алтай и Алтайском крае возникли музеи: Р. Рождественского (2012), Е. Савиновой (2012), М.С. Евдокимова (2012), М.Т. Калашникова (2013), И.А. Пырьева (2013), В.С. Золотухина (2016).

Меморируемая личность: от сакрализации к многомерной интерпретации

Наблюдаемое в постсоветский период усиление внимания к персоналиям и как результат – рост количества мемориальных музеев, посвященных известным лицам, объясняется, по нашему мнению, тем, что в период тектонических сдвигов политического и социального характера, казалось бы, умаляющих значение судьбы отдельно взятого человека по сравнению с судьбами страны, именно личность выступает своеобразной культурной вертикалью, соединяющей разные эпохи, скрепляющей большую и малую историю, делая ее неразрывной. Помимо создания мемориальных музеев антропоцентрический

подход реализуется в проведении персональных (юбилейных, памятных) выставок, истоки организации которых мы также обнаруживаем в эпохе Серебряного века русской культуры. Достаточно привести примеры посвященных представителям отечественной литературы персональных выставок, ставших событиями культурной жизни России рубежа XIX–XX вв.: 10-летию со дня смерти Ф.М. Достоевского (1891 г., Исторический Музей; 4 700 экспонатов в 20 отделах) и 50-летию со дня смерти В.Г. Белинского (1898 г., Московский университет) – в Москве; 100-летию со дня рождения А.С. Пушкина (1899 г., Конференц-зал Императорской АН), 50-летию со дня смерти Н.В. Гоголя и 50-летию со дня смерти В.А. Жуковского (обе в 1902 г.) – в Санкт-Петербурге; 25-летию со дня смерти И.С. Тургенева, 100-летию со дня рождения А.В. Кольцова (обе в 1909 г., Санкт-Петербург). Подобная практика коммеморации служила и продолжает служить формированию коллективной исторической памяти, включению образов ушедших из жизни людей в пласт современной культуры. Однако если в течение XX в. приоритетной была популяризация персонального наследия, то в начале XXI в. фиксируется потребность его переосмысления и актуализации с позиций антропоцентрического подхода.

Антропоцентрический подход

Согласно современной трактовке, «антропоцентрической установке чуждо масштабное социальное [мегамашинное] проектирование и жесткие социальные технологии, подчиняющие интересы личности логике проекта и превращающие человека в «винтик» государственной машины. Антропоцентризм содержит в себе требование соразмерности социальных преобразований человеку и очерчивает пределы вмешательства власти в человеческую повседневность» [9]. Ориентация музейной деятельности на «человеческое измерение» в истории начинает проявлять себя как доминирующая тенденция. Она позволяет констатировать, что интерес к новым темам и проблемам, включая «трудное наследие», помогает раздвинуть границы представлений о жизни человека в разные исторические периоды. По мнению музеолога М.Е. Каулен, теория «персонального наследия» позволяет «приблизить музей к интересам конкретного человека, поддержать наряду с общемировым или национальным наследием локальные объекты материального и духовного наследия» [10. С. 128] и поэтому получает все большее признание в мире. И хотя типология наследия разработана весьма условно, однако в последние годы появляются попытки исследователей очертить содержательные границы понятия «персональное наследие» [11. С. 192–196; 12. С. 139–144]. Будучи сосредоточенным в музеях разных типов и профилей, персональное наследие требует антропоцентрического подхода к осмыслению и интерпретации. В музейном пространстве он проявляется в усилении внимания к «личным» опыту/судьбам/историям, которые становятся основой построения экспозиции, создания образовательных проектов, разнообразных форм диалога с посетителем. В последние годы широкое распространение в музейных практиках получила актуализация наследия через обращение к личному и локальному контексту. Музеи как важнейшие институты памяти выполняют миссию сохранения не только предметов, но и «живых» воспоминаний и переживаний участников исторических событий: трагических и радостных, знаменатель-

ных и повседневных. «Личный опыт» как часть материального и нематериального наследия становится объектом музеефикации и репрезентации.

Устная история и визуальная антропология признаны наиболее перспективными и эффективными в области актуализации персонального наследия. С их помощью происходит фиксация и осмысление современными средствами социальных изменений, культурных моделей, стиля жизни, индивидуальных характеристик, а затем презентация их публике на выставках и в экскурсиях, в культурно-образовательных и издательских проектах. Так, на базе Музея города Новосибирска и Института археологии и этнографии СО РАН в 2011 г. был организован Центр устной истории как своего рода единый городской архив источников устного и визуального происхождения. Целью его деятельности стала аккумуляция социального и культурного опыта современников путем обращения к исторической памяти конкретного человека, к личным, локальным сюжетам, наполненным как подлинными эмоциями отдельной личности, так и общечеловеческими ценностями. По убеждению сотрудников Центра, «устная история позволяет улавливать образы повседневной жизни города с точки зрения опыта наших собеседников, яркие детали быта, отношений, занятий... Воспоминания передают „воздух времени“, что зачастую невозможно представить никакими хрониками и количественными данными. Биографии, рассказы и семейные легенды старожилов города представляют огромную ценность. Прямая речь передает самобытную историческую память, обращенную к истории формирования городского сообщества, выяснению особенностей и закономерностей развития города и осмыслению его коллективного образа» [13].

Антропоцентрический подход, на наш взгляд, отчетливо просматривается и в проекте «Счастливая память, или Моя семья и другие картинки», реализованного в 2017 г. Государственным Литературным музеем им. В.И. Даля. Основная идея автора данного проекта Ксении Белькевич заключается в том, чтобы собрать коллекцию добрых семейных традиций и счастливых событий жизни разных семей. Коллекция размещена в открытом доступе на сайте музея и постепенно пополняется историями новых участников, подтверждая возможность документирования и музеефикации семейных традиций как объекта нематериальной культуры [14]. Таким образом, фокус интереса музея смещается в сторону конкретной семьи и ее членов, т.е. обычного человека.

Инновационный характер репрезентации личных историй приобретает все более масштабные формы в музейно-выставочных практиках, порой выходящих за пределы собственно музейного пространства. Примером может служить ежегодный исторический фестиваль «Локальные истории» в Красноярске. По замыслу организаторов, программа его проведения в 2021 г. предусматривала демонстрацию выставки из Музея разорванных отношений (г. Загреб, Хорватия), экспозиция которого основана на историях любви и предметов, которые о них напоминают; выставочный проект «Элеонора Прей», посвященный жительнице Владивостока, чьи ежедневные письма родным в Америку стали источником уникальных знаний об истории города; выставку «Старухи о любви» из Учмы (деревня под Угличем, Ярославская обл.), которая расскажет о деревенских жительницах, лишь в старости решившихся поведать о самом личном и сокровенном [15].

Помимо реальных музейных пространств и выставочных проектов музеев, антропоцентрический подход обнаруживается в основе создания виртуальных музеев. Так, в музее «Незатопленных историй Белого озера» постоянно пополняющиеся разделы «История», «Люди», «Коллекции» позволяют связать локальную историю Белозерья с большим событием затопления, радикально изменившим культурный и экологический ландшафт страны и судьбы конкретных людей [16]. Основу разделов музея составляют личные аудиовоспоминания участников событий, позволяющие воссоздать историю затоплений, сотканную из тысяч семейных историй, а также фотографии и документы. Такой формат репрезентации может быть интересен многочисленным малым музеям России, обладающим незначительными по количеству артефактов, но подлинными и уникальными коллекциями. Виртуальный музей, экспозиция которого существует не в физическом пространстве, а на базе цифровой платформы, помогает ознакомиться с материалом максимально большой по охвату аудитории, которая имеет возможность дополнять контент, превращая его в хранилище и площадку презентации цифровых музейных коллекций.

Личность в музее: от статистической единицы к целевой аудитории

Антропоцентрический подход является сравнительно новым для музеологии и связан в том числе с изучением типов и ролей посетителя музея. В рамках данного подхода, на наш взгляд, наиболее аргументированная классификация типов взаимодействия музея и посетителя принадлежит директору институциональных исследований Смитсоновского института З. Деринг. Она впервые представила ее в 1999 г. в г. Веймар (США) в докладе на конференции, посвященной проблемам арт-менеджмента [17]. В качестве основания для классификации Деринг использует отношение музейных работников к посетителям, выделяя следующие типы:

«Чужак / нарушитель порядка. В этом случае главную ответственность музей несет перед коллекцией, а не перед публикой. От публики ожидается осознание того, что допуск в музей – это особая привилегия» [17. Р. 1].

«Гость/„птенец“. Здесь музей принимает ответственность за посетителей. Музей хочет „делать добро“ для посетителей из чувства долга. „Делать добро“ обычно выражается в „образовательных“ мероприятиях и определенных музеем установках. Предполагается, что посетители-гости должны быть восприимчивы к такому подходу» [17. Р. 3]. «Образ посетителя, главным образом распространенный среди сотрудников, которые принимают на себя роль „хозяина“, – это не что иное, как модель „птенца“, расценивающая посетителя как сравнительно неразвитый голодный рот, нуждающийся в нашей мудрой и ученой подпитке. Персонал музея стремится обеспечить эти голодные умы мотивацией и опытом познания» [17. Р. 3].

«Клиент. При таком подходе музей ощущает себя подотчетным посетителю. Посетитель больше не подчинен музею. Музей больше не ориентирован на то, чтобы навязывать опыт посещения, который он считает наиболее подходящим. Более того, институция признает, что у посетителей, как у клиентов, есть потребности, ожидания и желания, которые музей обязан удовлетворять» [17. Р. 1]. По мнению Деринг, нынешние музейные работники воспринимают посетителей преимущественно как гостей, но постепенно

расширяют это восприятие до отношения к посетителям как к клиентам. Следуя такой логике, мы можем предположить, что ни один из рассмотренных типов взаимодействия музея и посетителя в современных условиях, скорее всего, не существует в чистом виде. Более того, представленные в данной классификации типы посетителей, безусловно, историчны, поскольку возникли в разные исторические периоды. Однако З. Деринг рассматривает все три варианта только в современном контексте. С учетом реалий XXI в. классификацию З. Деринг, на наш взгляд, можно было бы дополнить еще одним типом – «партнер/соучастник», соотносимым с возрастанием роли партисипации в музее [18. С. 76–77]. Возможность расширения данной классификации дает право считать ее в некотором роде универсальной для использования в процессе изучения взаимодействия музея и посетителя.

На основе анализа ситуации «человек в музее», проведенного, по сути, с использованием антропоцентрического подхода, М.Ю. Юхневич, уточнив различия дефиниций «посетитель», «зритель», «клиент», «аудитория» [19. С. 46–47], выделила следующие социальные роли человека по отношению к музею: «ученик „музейной школы“», усваивающий музейный материал; «независимый эксперт», выражающий мнение о различных сторонах деятельности музея; «равноправный партнер», готовый к сотрудничеству с музеем. Музейная публика многолика, но позволяет, по мнению исследователя, провести сегментацию по социально-демографическим (пол, возраст, образование, профессия, место жительства и др.) и личностным характеристикам (человек воспринимающий *homo percipiendi*; человек познающий: *homo cogitandi*; человек отдыхающий: *homo otiosus*) [19. С. 46–47]. Нельзя не согласиться с М.Ю. Юхневич в том, что названные роли и характеристики могут соединяться в одном человеке, хотя и в различных пропорциях.

В диссертации Е.С. Грачевой в результате проведения социологических исследований выделены следующие категории посетителей: «а) Массовый потребитель товаров и услуг социокультурных институтов. Для его описания используются следующие параметры: степень восприятия информации, доступность понимания, ориентация в музейном пространстве, б) Активный зритель или познающая аудитория: как правило, музейные работники стремятся узнать о наиболее интересных для посетителей видах культурно-образовательной деятельности музея, способности к восприятию и воспроизведению информации, наличию определенных знаний в области культуры и истории, в) Культурно отдыхающая публика, нуждающаяся в удовлетворении потребностей в рекреации, проведении досуга. Обращаясь к этой категории клиента, музей старается выяснить его мнение о роли и месте музея в структуре развлекательно-досуговой индустрии, в каких дополнительных формах социокультурного сервиса нуждается посетитель, какое значение он вкладывает в понятие „досуг в музее“» [20]. Приведенные позиции исследователей, обращавшихся к проблеме посетителя в музейном пространстве независимо друг от друга, имеют точки пересечения и, как нам представляется, носят реперных характер, а потому нуждаются в специальных исследованиях.

Вместо заключения

Антропоцентрический подход в значительной степени является междисциплинарным, следовательно, позволяет привлекать для анализа методы раз-

ных наук (психологии, социологии, культурологии, музеологии и музейной педагогики, социальной и культурной антропологии, психогеографии и т.д.). Однако исследователям разных областей, сконцентрированным на анализе конкретных данных, не всегда удается обобщить результаты настолько, чтобы можно было разработать концептуальную основу, которая была бы применима для изучения личности в музее. Обращение к заявленной теме позволяет констатировать, что разработка антропоцентрического подхода и его развитие в музеологическом дискурсе находится еще в начальной стадии, приобретая все более широкое распространение и выступая методологическим инструментом как исследований по истории музейного дела, так и проектирования музейных экспозиций и культурно-образовательных программ. На наш взгляд, в целях углубленной разработки теоретических и прикладных аспектов антропоцентрического подхода к изучению личности в музейном пространстве представляется целесообразным сосредоточить исследовательские усилия на поиске ответов на вопросы:

- Какими возможностями обладает музей в конструировании исторического целого с учетом индивидуального опыта человека?
- Каково место и роль личности в музейном пространстве?
- Каков спектр методов и технологий, помогающих музею включать «личный» опыт/судьбу/историю в экспозиционно-выставочные и культурно-образовательные проекты?

Список источников

1. *Межуев В.М.* Философия истории и историческая наука // Вопросы философии. 1994. № 4. С. 74–86.
2. *Мастеница Е.Н.* Музей как константа культуры: центр и провинция // Центр – Провинция. Историко-психологические проблемы : материалы Всерос. науч. конф. 6–7 дек. 2001 г., Санкт-Петербург. СПб. : Нестор, 2001. С. 198–203.
3. *Гнедовский М.Б.* Музейная коммуникация как предмет музееведческого исследования // Музейное дело : музей – культура – общество : сб. науч. тр. М. : 1992. С. 16–18.
4. *Юхневич М.Ю.* Ребенок в музее: новые векторы детского музейного движения. М. : Академ. проект : РИК, 2006. 176 с.
5. *Музей и личность* / сост. М.Ю. Юхневич ; отв. ред. А.В. Лебедев. М., 2007. 168 с.
6. *Гаврилова С.В.* Принцип антропоцентризма в проектировании музейных экспозиций: опыт краеведческого музея Полоцка // Вопросы музеологии. 2018. Т. 9, № 2. С. 209–219.
7. *Гринько И.А.* Музейная антропология и музейный менеджмент // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2019. № 1 (23). С. 113–123.
8. *Стрибульская Н.* Образное осмысление Дома как неотъемлемой части существования личности в пространстве и бытии при моделировании экспозиционной среды филиала Государственного литературного музея Янки Купалы «Окопы». URL: <https://memorialiemuzeji.lv/wp-content/uploads/2021/01/Natalija-Stribulskaja.pdf> (дата обращения: 15.04.2021).
9. *Смирнова Н.М.* Антропоцентризм. Гуманитарная энциклопедия: Концепты // Центр гуманитарных технологий, 2002–2021 (последняя редакция: 11.01.2021). URL: <https://gtmarket.ru/concepts/7223> (дата обращения: 15.04.2021).
10. *Каулен М.Е.* Роль музея в сохранении актуализации нематериальных форм наследия // Культура памяти : сб. науч. статей / ред. Э.А. Шулепова. М. : Древлехранилище, 2003. С. 123–128.
11. *Чернова А.А.* Персональное наследие А.В. Анохина в музеях России // Значение культурного и природного наследия в современном обществе. Горно-Алтайск, 2018. С. 192–196.
12. *Насонов А.А., Волкова А.К.* Персональное наследие выдающихся деятелей: формирование понятия, особенности сохранения и использования // Устойчивое культурное развитие регионов: стратегические ориентиры государственной политики и общественные инициативы : сб. науч. ст. Кемерово, 2020. С. 139–144.

13. Музей Новосибирска. URL: <https://m-nsk.ru/vospominaniya> (дата обращения: 15.03.2021).
14. Проект «Счастливая память, или Моя семья и другие картинки». URL: <https://goslitmuz.ru/projects/174/2121/> (дата обращения: 15.04.2021).
15. Фонд Михаила Прохорова запускает фестиваль «Локальные истории» в Красноярске. URL: <http://www.prokhorovfund.ru/fund/news/4225/> (дата обращения: 15.03.2021).
16. Музей незатопленных историй Белого озера. URL: <http://museum.pronasledie.ru/> (дата обращения: 15.03.2021)
17. Doering Z.D. Strangers, guests, or clients? Visitors experience in museums. Washington : Smithsonian institution, 1999. 32 p.
18. Мастеница Е.Н. Музей как пространство партисипации // Устойчивое культурное развитие регионов: стратегические ориентиры государственной политики и общественные инициативы : сб. науч. ст. Кемерово : Кемерово. гос. ин-т культуры, 2020. С. 76–86.
19. Юхневич М.Ю. Посетитель глазами музея // Музей и личность / сост. М.Ю. Юхневич ; отв. ред. А.В. Лебедев. М. : Рос. ин-т культурологии, 2007. С. 46–47.
20. Грачева Е.С. Музей как поле социокультурной коммуникации : дис. ... канд. культурологии. Саратов, 2010. URL: <https://www.dissercat.com/content/muzei-kak-pole-sotsiokulturnoi-kommunikatsii> (дата обращения: 15.04.2021).

References

1. Mezhuiev, V.M. (1994) *Filosofiya istorii i istoricheskaya nauka* [Philosophy of history and historical science]. *Voprosy filosofii*. 4. pp. 74–86.
2. Mastenitsa, E.N. (2001) *Muzey kak konstanta kul'tury: tsentr i provintsiya* [Museum as a constant of culture: center and province]. *Tsentr – Provintsiya. Istoriko-psikhologicheskie problemy* [Center – Province. Historical and Psychological Problems]. Proc. of the Conference. St. Petersburg, December 6–7, 2001. St. Petersburg: Nestor. pp. 198–203.
3. Gnedovskiy, M.B. (1992) *Muzeynaya kommunikatsiya kak predmet muzevedcheskogo issledovaniya* [Museum communication as a subject of museological research]. In: *Muzeynoe delo: muzey – kul'tura – obshchestvo* [Museum business: Museum – culture – society]. Moscow: [s.n.]. pp. 16–18.
4. Yukhnovich, M.Yu. (2006) *Rebenok v muzee: novye vektory detskogo muzeynogo dvizheniya* [A child in a museum: new vectors of the children's museum movement]. Moscow: Akadem. proekt.
5. Yukhnovich, M.Yu. (2007) *Muzey i lichnost'* [Museum and Personality]. Moscow: [s.n.].
6. Gavrilova, S.V. (2018) *Printsip antropotsentrizma v proektirovanii muzeynykh ekspozitsiy: opyt kraevedcheskogo muzeya Polotska* [The principle of anthropocentrism in the design of museum exhibitions: the experience of the Polotsk local history museum]. *Voprosy muzeologii*. 9(2). pp. 209–219.
7. Grinko, I.A. (2019) *Muzeynaya antropologiya i muzeynyy menedzhment* [Museum anthropology and museum management]. *Tomskiy zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy*. 1(23). pp. 113–123.
8. Stribulskaya, N. (2021) *Obraznoe osmyslenie Doma kak neot"emlemoy chasti sushchestvovaniya lichnosti v prostranstve i bytii pri modelirovanii ekspozitsionnoy sredy filiala Gosudarstvennogo literaturnogo muzeya Yanki Kupaly "Okopy"* [Figurative understanding of the House as an integral part of the existence of the individual in space and being when modeling the exhibition environment of the branch of the Yanka Kupala State Literary Museum “Trenches”]. [Online] Available from: <https://memorialiemuzeji.lv/wp-content/uploads/2021/01/Natalija-Stribulskaja.pdf> (Accessed: 15th April 2021).
9. Smirnova, N.M. (2021) *Antropotsentrizm. Gumanitarnaya entsiklopediya: Kontsepty* [Anthropocentrism. Humanitarian encyclopedia: Concepts]. Last ed. January 11, 2021. [Online] Available from: <https://gtmarket.ru/concepts/7223> (Accessed: 15th April 2021).
10. Kaulen, M.E. (2023) *Rol' muzeya v sokhranении aktualizatsii nematerial'nykh form naslediya* [The role of the museum in preserving the actualization of intangible forms of heritage]. In: Shulepova, E.A. (ed.) *Kul'tura pamyati* [Culture of Memory]. Moscow: Drevlekhranilishche. pp. 123–128.
11. Chernova, A.A. (2018) *Personal'noe nasledie A.V. Anokhina v muzeyakh Rossii* [Personal legacy of A.V. Anokhin in Russian museums]. In: *Znachenie kul'turnogo i prirodnoego naslediya v sovremennom obshchestve* [The importance of cultural and natural heritage in modern society]. Gorno-Altaysk: [s.n.]. pp. 192–196.
12. Nasonov, A.A. & Volkova, A.K. (2020) *Personal'noe nasledie vydayushchikhsya deyatley: formirovanie ponyatiya, osobennosti sokhraneniya i ispol'zovaniya* [Personal heritage of outstanding

figures: The formation of the concept, features of preservation and use]. In: *Ustoychivoe kul'turnoe razvitie regionov: strategicheskie orientiry gosudarstvennoy politiki i obshchestvennye initsiativy* [Sustainable cultural development of regions: Strategic guidelines for state policy and public initiatives]. Kemerovo: [s.n.], pp. 139–144.

13. *The Museum of Novosibirsk*. [Online] Available from: <https://m-nsk.ru/vospominaniya> (Accessed: 15th March 2021).

14. Project “Happy Memory, or My Family and Other Pictures.” [Online] Available from: <https://goslitmuz.ru/projects/174/2121/> (Accessed: 15th April 2021).

15. The Mikhail Prokhorov Foundation. (2020) *Fond Mikhaila Prokhorova zapuskaet festival' "Lokal'nye istorii" v Krasnoyarske* [The Mikhail Prokhorov Foundation launches the “Local Stories” festival in Krasnoyarsk]. [Online] Available from: <http://www.prokhorovfund.ru/fund/news/4225/> (Accessed: 15th March 2021).

16. *The Museum of Unflooded Stories of White Lake*. [Online] Available from: <http://museum.pronasledie.ru/> (Accessed: 15th March 2021).

17. Doering, Z.D. (1999) *Strangers, guests, or clients? Visitors experience in museums*. Washington : Smithsonian institution.

18. Mastenitsa, E.N. (2020) *Muзей kak prostranstvo partisipatsii* [Museum as a space of participation]. In: *Ustoychivoe kul'turnoe razvitie regionov: strategicheski orientiry gosudarstvennoy politiki i obshchestvennye initsiativy* [Sustainable cultural development of regions: strategic guidelines for state policy and public initiatives]. Kemerovo: Kemerovo State Unstitute of Culture. pp. 76–86.

19. Yukhnevich, M.Yu. (2007) *Muзей i lichnost'* [Museum and Personality]. Moscow: Russian Institute of Cultural Studies. pp. 46–47.

20. Gracheva, E.S. (2010) *Muзей kak pole sotsiokul'turnoy kommunikatsii* [Museum as a Field of Sociocultural Communication]. Culturology Cand. Diss. Saratov. [Online] Available from: <https://www.dissercat.com/content/muzei-kak-pole-sotsiokulturnoi-kommunikatsii> (Accessed: 15th April 2021).

Сведения об авторе:

Мастеница Е.Н. – кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного института культуры (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: elenamast@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Mastenitsa E.N. – PhD of History, associate professor, Head of Department of Museology and Cultural Heritage of Saint-Petersburg State University of Culture (Saint-Petersburg, Russian Federation). E-mail: elenamast@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 28.09.2021;
одобрена после рецензирования 30.09.2021; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 28.09.2021;
approved after reviewing 30.09.2021; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 069.01 (130.2)

doi: 10.17223/22220836/53/22

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КУЛЬТУРЫ ФИННО-УГОРСКИХ НАРОДОВ ЮГРЫ В МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЯХ: ПЕРЕХОД ОТ ДИСКУРСА СОВЕТСКОЙ МОДЕРНОСТИ К ДЕКОЛОНИАЛЬНОЙ ОПТИКЕ

Светлана Николаевна Оводова¹, Дарья Викторовна Моисеева²,
Лариса Сергеевна Поршунова³

¹ Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского,
Омск, Российская Федерация, snovodova@mail.ru

² Высшая школа экономики, Москва, Российская Федерация, dmoiseeva@hse.ru

³ Музей природы и человека, Ханты-Мансийск, Российская Федерация,
etnografika@mail.ru

Аннотация. Выполнен музейведческий анализ изменения логики репрезентации культуры финно-угорских народов, проживающих на территории Ханты-Мансийского автономного округа, в этнографических экспозициях Музея природы и человека (г. Ханты-Мансийск). Показаны переходы в подходах к созданию музейных проектов сначала от дискурса советской модерности к постколониальной логике, а затем к деколониальной логике. Переломным моментом стало создание экспозиции «Мифологическое время», построенной, с одной стороны, на мифологии коренных народов, с другой – акцентированной на живых культурных практиках.

Ключевые слова: музейведение, музейные экспозиции, этнография, деколонизация, культура, постколониальные исследования, дискурс

Благодарности: Исследование проводилось при поддержке гранта Президента РФ, проект МК-1512.2020.6.

Для цитирования: Оводова С.Н., Моисеева Д.В., Поршунова Л.С. Репрезентация культуры финно-угорских народов Югры в музейных экспозициях: переход от дискурса советской модерности к деколониальной оптике // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 267–283. doi: 10.17223/22220836/53/22

Original article

REPRESENTATION OF THE CULTURE OF FINNO-UGRIC PEOPLES OF UGRA IN MUSEUM EXHIBITIONS: TRANSITION FROM THE DISCOURSE OF SOVIET MODERNITY TO THE DECOLONIAL TURN

Svetlana N. Ovodova¹, Darya V. Moiseeva², Larisa S. Porshunova³

¹ Dostoevsky Omsk State University, Omsk, Russian Federation, snovodova@mail.ru

² Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation, dmoiseeva@hse.ru

³ Museum of Nature and Man, Khanty-Mansiysk, Russian Federation, etnografika@mail.ru

Abstract. The article presents the analysis of changes in the logic of representation of the culture of indigenous peoples living on the territory of Khanty-Mansi Autonomous Okrug (Khanty-Mansiysk) in ethnographic expositions of the Museum of Nature and Man (Khanty-

Mansiysk). Contemporary researchers fix the crisis of ethnographic museums, which consists in the inconsistency of the narratives broadcast by the museum with contemporary discourse and is based on such processes as globalization and urbanization. Museums are facing questions about the need to reconsider their approaches to exhibiting. Using postcolonial methodology in the analysis of the experience of creating ethnographic exhibition projects allowed to distinguish colonial and postcolonial narratives, the authors based on the decolonial lens problematized the postcolonial narrative and identified in it the subjects, which could become possible scenarios for the development of future exhibitions. The ethnographic collection of the Museum of Nature and Man (Khanty-Mansiysk) consists of more than 5000 unique artifacts of Khanty, Mansi, Forest Nenets, Komi-Zyrian, as well as a great number of related photographs, film and video footage, documents and DPI objects. From the moment of its creation and up to the end of the 1990s the ethnographic expositions of the museum were a reflection of the Soviet modernist discourse exoticizing the culture of the indigenous peoples. In the early 2000s the museum underwent a complete change in its ethnographic exposition. Created under the leadership of A.V. Golovnev, the innovative exposition "Mythological Time", based on the mythology of the indigenous peoples of the North, was a breakthrough in the museum business in Russia. The new exhibition, which is available to visitors today, marked a transition to the postcolonial logic of exhibiting. The creative approach to creating ethnographic exhibitions was preserved and developed by the museum staff in the following exhibition projects: Cape of the Sacred Dog (2014–2019, curator L.V. Porshunova) and Ringing of the Dancing Fate (2017–2018, curator I.Yu. Kopyltsova). These two projects already contained elements of decolonial discourse. In modern conditions, the development of new ethnographic exhibition projects should be based on close interaction with the local community of bearers of national culture.

Keywords: museum expositions, Finno-Ugric peoples, local, decolonization, culture, postcolonial studies, discourse

Acknowledgments: The study was conducted with the support of a grant from the President of the Russian Federation, project MK-1512.2020.6.

For citation: Ovodova, S.N., Moiseeva, D.V. & Porshunova, L.S. (2024) Representation of the culture of Finno-Ugric peoples of Ugra in museum exhibitions: transition from the discourse of soviet modernity to the decolonial turn. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 267–283. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/22

Традиция создания этнографических музейных экспозиций и выставок насчитывает не одно столетие. Исследователи и путешественники, сталкиваясь с другими народами, в первую очередь описывали и собирали материальные объекты, отражающие специфику культуры этих народов. Одним из распространенных способов представления знаний о других народах стало экспонирование собранных предметов в музеях. Если обратиться к российскому опыту, то наличие этнографических экспозиций, направленных на репрезентацию культуры коренных народов, стало обязательным требованием для каждого краеведческого музея регионов России. Российскими музеями накоплен богатый, уникальный опыт в создании подобных экспозиций, но при этом, во-первых, опыт опережает теорию, накопленный материал требует научного осмысления, во-вторых, многообразие народов, проживающих на территории нашей страны, при анализе этнографических проектов требует этического отношения. Несмотря на существование ряда исследований о музейных этнографических экспозициях, посвященных культуре финно-угорских народов, проживающих на территории России [1–3], разработка обозначенной проблематики является актуальной [4, 5]. Цель статьи состоит в том, чтобы проследить трансформацию экспонирования культурного материала финно-угорских народов Югры в бюджетном учреждении «Музей природы и человека» (г. Ханты-Мансийск). Для достижения поставленной цели потребовалось решение ряда

задач: 1) выбор методологии исследования, основу которой составили пост-колониальная и деколониальная оптики; 2) выбор методики исследования и его проведение; 3) интерпретация полученных результатов, описание ключевых нарративов, репрезентируемых через экспозиционный и выставочный материал. Метод исследования – кейс-стади, состоящий из анализа архивных документов музея, в том числе концепций выставок, полевых дневников этнографических экспедиций музея, фотоархива; включенного наблюдения в музее; автоэтнографической истории создания выставочных проектов работниками музея; культурологического анализа экспозиций музея.

Иногда возникает иллюзия, что культура, репрезентируемая в музее, представляется в своем первозданном виде, «такая как она есть». Однако принципы экспонирования материала, во-первых, сами детерминированы «взглядом музейного сотрудника», существующими методиками музейной работы, основаны на уже существующих нарративах, во-вторых, создают свой нарратив, который рассказывает о культуре через артефакты и их расположение и который сам начинает переопределять исходные принципы. В своей статье мы сконцентрировались на изучении параллелей между принципами репрезентации культуры финно-угорских народов, проживающих на территории России, в экспозициях одного музея, специализирующего на изучении и представлении культуры этих народов, и существующими в данный момент в науке оптиками восприятия Другого в социально-гуманитарных науках. Обратимся к опыту российских и зарубежных исследований.

Исследование этнографических экспозиций: проблематика и методология

В работах И.А. Гринько ставится вопрос о кризисе этнографических музеев. По мнению автора, этот кризис имеет две основные причины: во-первых, глобализация, актуализирующая необходимость пересмотра представлений о «других» народах и их культуре; во-вторых, урбанизация, которая стремительно стирает «народную» культуру. Два этих процесса вызывают моральное устаревание этнографических экспозиций «музеефицированных» этносов. Автор видит источник преодоления существующей проблемы в развитии *museum studies* и музейной антропологии, переходе от теоретического знания к прикладному в виде создания этнографических экспозиций, построенных на принципах, отличных от принципов построения советских и ранних постсоветских экспозиций. И.А. Гринько определяет музейную антропологию как «актуализацию классических антропологических методов и сюжетов с точки зрения их применимости к управлению музеем, как социокультурным институтом и микросоциальной инженерии с использованием музейных ресурсов» [6. С. 115]. Значимую роль в создании актуальных, релевантных современной культуре и уровню научного знания этнографических экспозиций И.А. Гринько отводит выстраиванию нарративов [7]. Важный момент в создании этнографических экспозиций затрагивает Д.А. Баранов, обозначая проблему обезличенности музейных предметов и продуктивности использования «биографического» фокуса, позволяющего увидеть в вещах субъектность и уникальность [8]. О.А. Короткова [9] обозначила проблему необходимости деколонизации музеев, широко представленную в зарубежных и сравнительно недавно появившуюся в дискурсе российских музееведов.

Постколониальный поворот в социально-гуманитарной науке связывают с ключевыми создателями данной исследовательской оптики: Э. Саидом [10], Х. Бха-бха [11, 12], Г. Спивак [13]. Каждый из них на разном материале акцентировал внимание на наличии дисбаланса между культурами. Данная исследовательская оптика сделала более видимым колониальный дискурс, который проявлялся в том, что отдельные культуры признавались более привилегированными по сравнению с другими [14]. Это приводило к применению оценочных категорий по отношению к культурам, якобы стоящим на более низкой ступени развития. Постколониальный подход вскрывает указанную проблему и заставляет исследователей задуматься о необходимости осмысления культур как равных. Переосмысление отношения к культурам в том числе можно проследить в трансформации принципов экспонирования в этнографических и антропологических музеях [6, 8, 15].

Деколониальный поворот связан с работами В.Д. Миньоло [16], А. Кихано, М.В. Глостановой [17–19] и т.п., которые переосмыслили постколониальную исследовательскую оптику и нашли ее ограничения. По мнению представителей деколониального поворота, постколониальные исследователи продолжают использовать язык западной науки для осмысления опыта иных (незападных, неевропейских) территорий [20]. С точки зрения деколониального поворота это непродуктивно в связи с тем, что постколониальные схемы анализа были разработаны с опорой на конкретный материал (колониальный опыт Запада) [21]. Применение постколониальных подходов для анализа иных систем доминирования и подчинения в культуре лишает их своеобразия и вписывает в готовые постколониальные исследовательские конструкты, что уменьшает опыт конкретной локальности.

Декolonизационная логика все чаще используется при анализе музейных экспозиций. К. Хваталь (Christoph Chwatal) [22], описывая опыт деколонизации экспозиций музея Weltmuseum Wien («Всемирный музей», г. Вена), показывает, что роль современного музея как института состоит в возможности оспаривания и деконструирования понятия истории как телеологической модели прогресса, основанной на технологиях и экспансии. Эта модель помещает как «примитивные» культуры, а именно незападные культуры, так и их культурное производство вне пути современной истории. Реализуя обозначенную деколониальную модель, Weltmuseum Wien использовал две стратегии. Первая – это интеграция современного искусства в традиционное пространство исторической выставки для оживления ее содержания и ее дискурсивной роли, вторая – индивидуализация подхода к опыту артефактного архива, фокусировка как на личном опыте зрителя с помощью ориентированных на взаимодействие форматов и дополнительных презентаций, так и на личном опыте людей, представленных объектами на виду, «очеловечивая» их через повествование и контекст. Это сочетание активного участия и индивидуализма направлено на то, чтобы противостоять тоталитарной, телеологической перспективе имперской эпохи, из которой родились такие коллекции.

Обсуждая в интервью с координатором летней школы по деколонизации Мидделбурга Роландо Васкесом (Rolando Vázquez) деколониальную эстетику и музеи, Р. Веверс (Rosa Wevers) [23] ставит вопрос об актуальной повестке, стоящей перед современными голландскими учреждениями сферы культуры. Веверс подчеркивает, что современный музей нельзя рассматри-

вать как нейтральное учреждение; он является выражением современной/колониальной власти, обладает эпистемологической и эстетической силой. Это способствует артикуляции современности как доминирующего порядка репрезентации, определяя канон и формируя историю эстетики как, в первую очередь, историю Запада. В то же время в своей колониальности музей функционирует как инструмент исключения. Рамки современности/колониальности позволяют нам изучить функцию музея по установлению эстетических и эпистемологических канонов современности, уделяя при этом внимание его колониальности, т.е. роли, которую он играет в стирании других миров, других форм восприятия и значения. Функция музея современности принимает форму субъективации (т.е. создания зрителя), в то время как его функция колониальности проявляется в процессах подчинения. Музей не предназначен для публики, которая находится по другую сторону колониальной границы. Музеи, и здесь этнографический музей является ярким примером, представляют других людей по другую сторону колониальных различий, классифицируя их, говоря о них, но не обслуживая их и не рассматривая их как зрителей: это те, кого видят, а не те, кому выпала честь видеть. Исследователь предлагает превратить механизм современного/колониального порядка в инструмент сопротивления, деколонизации посредством переосмысления роли музея и его реэкспозиции.

Дж. Макмастер (Gerald McMaster) [24] фиксирует, что этнографические музеи долгое время занимались сбором, каталогизацией и демонстрацией «местных» артефактов, которые стирали индивидуальное мастерство в пользу предположительно репрезентативной групповой идентификации. Однако в 1980-х и 1990-х гг. художники и ученые из числа коренных народов подвергли сомнению традиционные подходы этнографических музеев, в то время как художественные музеи начали обращать внимание на современных художников из числа коренных народов. Основополагающим в практике этих художников был переход от этноплеменной репрезентации к формам индивидуального самовыражения. Авторы книги «Постколониальный музей: Искусство памяти и давление истории» [25] обосновывают необходимость перехода от музея как места, где хранятся и выставляются предметы (произведения искусства, книги, археологические находки) в качестве священных исторических символов, воплощающих Память, к музею как пространству, которое генерирует повествования, события, впечатления, новые воспоминания. Они заостряют внимание на том, что музей «сталкивается с проблемой переосмысления своих дискурсов и практик репрезентации. Трудность заключается в определении того, что является „представимым“ и как можно составить экспозицию с позиции постколониальной эстетики» (перевод авторов. – С.О., Д.М., Л.П.) [25. С. 23]. В книге Ф. Мартинеса [26] предложена методика построения выставок как метода исследования, представлен опыт работы с этнографическим материалом. В работе показаны способы, с помощью которых антрополог может использовать объекты и выставки в качестве инструментов социальных исследований, превращая эти методы в объект изучения. Объекты и выставки могут быть использованы не только для передачи результатов исследований аудитории за пределами академических кругов, но и для практики экспериментальных форм этнографии. Исследователи [27, 28] фиксируют поворот этнографических музеев в выстраивании своих

экспозиций от куратора-ученого, знающего «как надо» представлять локальную культуру этноса, к куратору-члену сообщества (этноса), знающего из первых рук среду, из которой произошли материальные ценности.

Таким образом, анализ работ российских и зарубежных исследователей позволяет сделать вывод о необходимости и актуальности анализа трансформации нарративов репрезентирующих культуру коренных народов в музейных экспозициях.

Этнографические экспозиции Музея природы и человека (г. Ханты-Мансийск): анализ логики построения и ключевых дискурсов

Первые этнографические экспозиции, направленные на репрезентацию культуры финно-угорских народов, проживавших на территории современного Ханты-Мансийского округа, начинают формироваться после создания в 1932 г. Остяко-Вогульского музея в рамках работы по «ликвидации хозяйственной и культурной отсталости туземных народностей коллекции артефактов материальной и духовной культуры аборигенных народов края» [29. С. 17]. На первых этапах этнографический материал передавали экспедиции центральных музеев, со сборов к организации юбилейных выставок и даже были поступления от НКВД (знаменитая коллекция атрибутов шаманизма). Позднее предметы стали собирать в составе комплексных экспедиций, например, в 1956 г. в Приказымье (собрано 66 этнографических экспонатов), в краткосрочных командировках по сбору, а также по научным договорам. Экспозиции выстраивались согласно методическим рекомендациям, разработанным в Москве [30, 31].

Музей работал так практически до конца 80-х гг. XX в. (рис. 1), исходя из требований того времени, а этнографические экспонаты и информация о народах, издревле проживающих на территории региона, их сказки, традиции привлекали внимание в любом разделе выставок. Период истории музея с 1932 по 1956 г. подробно описан в работе «Музей: вехи истории: историко-краеведческий сборник», где представлены 66 документов об экспедициях и принципах комплектовании музея [29].

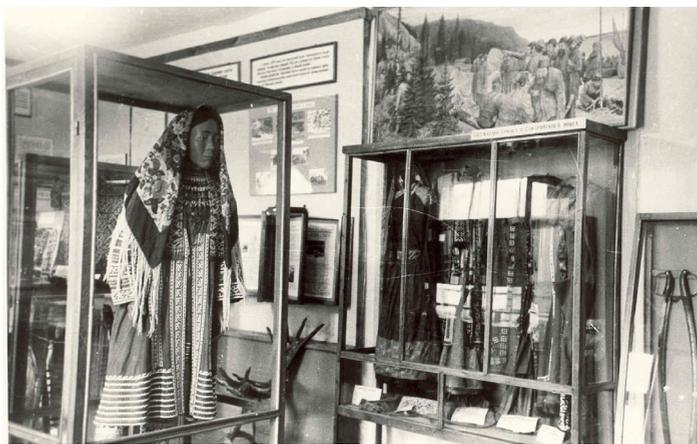


Рис. 1. Фото экспозиции окружного Остяко-Вогульского музея (1980)

Fig. 2. Photo of the District Ostyako-Vogul Museum (1980)

В советский период полевые экспедиции были обязательной практикой, финансировались они государством. В ходе экспедиций происходил поиск будущих экспонатов, на это специально выделялись деньги. В советский период, когда существовала официальная программа комплектования определенных коллекций музея, экспедиции с целью закупки экспонатов финансировались учредителем. Среди сотрудников музея того периода можно назвать Л.Я. Родионову, О.А. Соляр, Е.А. Новикову и др. Так же в округе работало много российских и зарубежных ученых, была выполнена большая работа по описанию традиционной культуры коренных народов, результаты которой широко используются и сейчас, заложены базовые понятия и классификации.

Если мы посмотрим на экспонирование материала, то увидим, что осуществлялась его экзотизация. По отношению к культуре выстраивалась дистанция, где культура подчеркнута репрезентируется как Другая, иная, непохожая. Период открытия музея соотносится с периодом культурной революции в СССР в 1930-е гг. «В период установления географических границ и в последующие годы государство развернуло проект „культурного строительства“. Он предполагал курирование отдельных местных языков и соответствующих литературных канонов, что служило непреднамеренным свидетельством о сконструированном характере национальных идентичностей. Эта кураторская работа, – ускоренная Первым съездом советских писателей, где обсуждение самой программы соцреализма было оттеснено на второй план прославлением „малых“ национальных литератур и устных традиций, – была принципиально важна. Прежде чем использовать идею национальности в качестве прочного строительного блока для многонационального пролетарского культурного здания, необходимо было определить границы и сущностные черты каждой национальности, а также ее место на заранее заданной культурной карте. Локальная культурно-национальная специфика была чрезвычайно важна для воплощения универсальных идеалов коммунистического проекта» [32]. Дискурс модерна в СССР сопряжен с формированием транснациональной пролетарской культурой, которая должна быть гомогенной. В реальности, как отмечает Н. Скаков, при наличии «различий» национальные культуры должны были стремиться к единообразию и унификации: «Такое единство, ведущее к пролетарской универсальности, было чрезвычайно важно для советской субъектности и для сталинского государства с его проектом всеохватной централизации и гомогенизации. Остранение как эстетический режим трансформировалось в интерес к «странным», незнакомым национальным культурам; культуры эти, сохранявшие элемент экзотизма, преподносились как доступные пониманию, четко очерченные и устремленные к универсальному пролетарскому идеалу» [32]. Некорректно называть этот период истории колониальным, но в данном подходе мы можем увидеть элементы так называемого колониального дискурса, так как советскому дискурсу модерности, по мнению исследователей, присуща была акцентуация «инаковости» этнических сообществ, что в том числе репрезентировалось в принципах экспонирования культуры коренных малых народов Севера. Такой подход создавал образ туземца, чьи культурные практики вызывали удивление и представлялись искусственно архаизированными. По нашему мнению, изначально при создании музеев интерес к культуре был детерминирован государственной целью по построению интернационализма и пролетарской культуры, что предполагало изучение специфики народов периферии СССР и встраивание

их в общую модернизацию. В частности, в Музее природы и человека (г. Ханты-Мансийск) рассказ об истории ханты и манси демонстрировался наряду с рассказами о революции и Гражданской войне, а также был целый отдел строительства по всем основным отраслям хозяйства и культуры.

Культура при таком взгляде обезличивалась и репрезентировалась как набор артефактов, что приводило к обезличиванию экспонируемых объектов. Они изымались из повседневного использования, и в процессе их музеефикации осуществлялось «остранение» и отчуждение, они демонстрировались за стеклом, были разложены по группам и типам. Перед посетителем музея предстал catalog чужой культуры, посредством созерцания отдельных объектов из этого каталога зритель должен был реконструировать живой культурный быт народа. Данный способ репрезентации культуры ярко демонстрирует колониальный взгляд на культуру, где выстраивается дистанция между смотрящим и культурой (между субъектом и объектом), между ними выстраивается явная граница. В целом долгое время экспонирование и изучение иных культур осуществлялось в рамках колониального дискурса современности, где культура демонстрировалась как колониальная экзотика. Особенно ярко это проявлялось в этнографических и антропологических музеях.

С течением времени стал меняться подход и к организации этнографических экспозиций, и к организации этнографической работы в музее. Проведением в мае 1990 г. совместно с национальной интеллигенцией крупного открытого мероприятия ко Дню национальной письменности директором музея В.Ю. Лыткиной был объявлен курс учреждения на возрождение национальной культуры и положено начало пропаганде культуры коренных жителей региона, ранее остававшейся в тени освещения социалистических побед в крае. Этому способствовали всплеск интереса к самопознанию, поиски региональной идентичности, оживление музейного дела. С появлением самостоятельного отдела этнографии летом 1990 г. О.А. Соляр была проведена первая официальная этнографическая экспедиция музея на стойбища юганских хантов в Сургутском районе. С тех пор отделом этнографии было организовано более 30 экспедиций практически во все места традиционного проживания коренных народов на территории Югры, а также к сынским и питлярским хантам, проживающим на Ямале.

В 1995 г. было принято решение о реэкспозиции и реконструкции краеведческого музея, данная работа была осуществлена под руководством А.В. Головнева. Для создания новой экспозиции была разработана научная программа этнографического комплектования. Опыт организации экспедиций в отдаленные уголки региона позволил в период реорганизации учреждения утроить усилия и проводить по 2–3 ежегодных экспедиций-комплектования для формирования экспериментальной стационарной этнографической экспозиции, где впервые были показаны мифы. Экспозиция «Мифологическое время», открытая 8 декабря 2005 г., стала настоящим прорывом музейного дела и собрала целый букет наград в России и за рубежом, в частности на презентации года России в Германии на престижной Всемирной книжной ярмарке во Франкфурте-на-Майне.

А.В. Головнев предложил выстроить экспозицию вокруг мифологии коренных малочисленных народов. Это был первый шаг в сторону от принятой в Советском Союзе идеологии представления коренных народов как народов

более низкой культуры. В этот период из этнографических экспедиций было привезено большое количество музейных предметов.

Постколониалисты в своих работах демонстрируют, как доминирующая культура конструировала образ подчиненной, «отстающей» культуры посредством завладения дискурсом и формирования высказывания якобы от имени иной культуры, что соответствует колониальному типу дискурса. Если при анализе этнографических выставок советского периода мы видим реализацию колониального дискурса, то экспозиция «Мифологическое время» в большей степени тяготеет к постколониальному дискурсу. Ключевые оси восприятия иной культуры конструируются исходя из самого культурного материала, культура не экзотизируется, предстает не как отчужденное иное, а как живая культурная практика, создается атмосфера погружения в культуру. Экспозиция «Мифологическое время» представляет традиционную культуру хантов и манси в мифах и легендах. Артефакты представлены не за стеклом (рис. 2), они собраны по ключевым темам в семи залах от рождения к смерти: «Колыбель», «Игра», «Времена года», «Святылище», «Небесный всадник», «Когтистый старик», «Шаман»¹. Экспозиция сопровождается видеоматериалом, который «оживляет» культуру и предметы. На видео запечатлены ритуалы и традиции, погружающие зрителя в культурный контекст. При таком виде экспонирования сокращается дистанция между наблюдателем и культурой. Из самой культуры берутся образы для ее репрезентации, т.е. не внешние классификационные системы, а блоки ключевых культурных смыслов.



Рис. 2. Экспозиция «Мифологическое время», зал «Когтистый старик», Музей природы и человека (2021)

Fig. 2. Mythological Time exhibit, Clawed Old Man Hall, Museum of Nature and Man (2021)

Принцип построения экспозиции обсуждался с коренными жителями, которые также имеют образование в сфере истории, фольклористики, этно-

¹ Подробнее с экспозицией можно познакомиться на сайте музея: http://www.ugramuseum.ru/segodnya_v_muzee/ekspozitsii/mifologicheskoe_vremya/

Видеорепортажи о выставке, которые позволяют увидеть основные элементы выставки, см.: <https://youtu.be/Ur73XbmdBWU>

графии, антропологии и т.п. В данном случае этнография представляется через мифологию, когда перед зрителем разворачивается не просто набор «молчаливых объектов», экспозиция оживает в культурных практиках на видео. Посетитель понимает, какой предмет перед ним, как он используется. Некоторые такие предметы были переданы музею, что позволяет во время экскурсии связать вещь с личной историей конкретного человека, рассказать о ее хозяевах. После того как основная коллекция музея была сформирована и запущены экспозиции «Мифологическое время», «Историческое время», потребность в постоянном пополнении коллекции отпала, резко сократилось финансирование данного направления деятельности музея. В 2019 г. отдел этнографии был реорганизован, точнее, присоединен к отделу истории с сокращением штата. Сейчас этнографическая коллекция музея насчитывает более 5 000 уникальных артефактов ханты, манси, лесных ненцев, коми-зырян, а также большое количество сопряженных фотографий, кино и видеосъемок, документов и предметов ДПИ. Основная коллекция сформирована, у коренных представителей традиционной культуры почти не осталось предметов, очень многое передавалось в музей. Пришло время переосмысления способов представления существующих музейных предметов, насущная потребность музея в привлечении новых посетителей сопровождается осознанием высоких требований к экспозициям со стороны коренных представителей, ведь они также являются аудиторией музея, а не только объектом изучения. Это актуализировало поиск новых подходов к репрезентации культуры финно-угорских народов. Данный период характеризуется появлением ряда инновационных музейных проектов. Музей, идя по пути максимальной открытости, пересматривает свои подходы в сборе этнографического материала и предлагает новые экспозиции, построенные на ранее собранном материале, но в принципиально другом прочтении (экспозиции «Мыс священной собаки», «Звон танцующей судьбы»). Как отмечают сотрудники музея, появление новых выставочных проектов, их содержание и форма представления музейных предметов во многом определяются их опытом участия в создании экспозиции «Мифологическое время». Этот этап в большей степени ориентирован на популяризацию знаний, полученных в этнографических экспедициях.

Одной из последних экспозиций, разработанных сотрудниками отдела этнографии Музея природы и человека, стал проект «Мыс священной собаки»¹ (рис. 3). Этнографическая выставка, созданная по мотивам произведений писателя-ханты Романа Ругина, рассказывает о традиционной культуре коренных малочисленных народов Севера. Материалы к проекту собраны в этнографических экспедициях Музея природы и человека на территории Шурышкарского района Ямало-Ненецкого автономного округа, где издревле проживают шурышкарские ханты. Именно там, где в 2012 г. побывали члены экспедиции научно-исследовательского проекта «Этнографика 9: Земля Упавшего с неба», – в селе Питляр, по преданиям обских угров, находится так называемый залив священной собаки. Это место, где для людей верховным божеством впервые была дарована собака как друг и помощник в делах,

¹ Описание предметов, вошедших в данную выставку, можно найти на сайте музея: <http://kng.ugramuseum.ru/entity/EXHIBITION/1448364?index=3>

Видеорепортажи о выставке, которые позволяют увидеть основные элементы выставки, см.: <https://youtu.be/TsZFUUnXsMhA>, <https://youtu.be/QwBtSSyZyCY>, <https://youtu.be/Mq5o326-mAI>

и именно сюда все обские угры передают жертвы за случайно убитых или обиженных собак.



Рис. 3. Экспозиция «Мыс священной собаки», Музей природы и человека (2014)

Fig. 3. Cape of the Sacred Dog exhibit, Museum of Nature and Man (2014)

Помимо легенды о помощнице-собаке, в выставке были использованы сказки Романа Ругина о любви и верности «Порах Нел» и «Легенда о семи медведях». В совокупности эти мифологические образы и сформировали выставочное пространство. От них отталкивалась художник А.С. Абитова, создававшая графические полотна-иллюстрации, которые содержат множество изображенных достоверных предметов, увиденных художницей в экспедиции или в музее. Так как сюжеты для полотен были взяты из книг Ругина, то и основой для интерпретации концепции стала книжность, рукописность, былинность. Работы выполнены на кальке в смешанной технике с использованием туши разных цветов, а также простого карандаша. Пространство выставки свободно для изучения – большинство этнографических предметов не защищены стеклом, на стенах висят подлинники художественных работ, библиотекой предоставлены книги для живого чтения. Работы на стенах имеют вытянутую форму – как у свитков, и помимо самих иллюстраций содержат выдержки из текстов писателя. Тема рукописного переложения сказаний северян была поддержана при создании подписей к экспонатам – этикетаж подписывался вручную.

Стоит оговориться, что, несмотря на то, что Р. Ругин – хантыйский писатель, большинство его произведений написаны на русском языке, что, несомненно, является последствиями советской модернизации. Однако Ругин – коренной житель и при создании произведений опирался на культурный материал своего региона. Также девушка-иллюстратор не является представителем коренных народов, однако созданные ею рисунки являют собой иллюстрации, сделанные с опорой на этнографический материал. А.С. Абитова участвовала в этнографической экспедиции, знакомилась с материальными образцами культуры, читала книги Ругина, а также слышала легенды от местных жителей в период экспедиции – все это было использовано ею в качестве творческого источника при создании графических полотен.

В данном выставочном проекте мы видим включение художественного материала в пространство этнографического музея. Эстетическое переживание от соприкосновения с культурой также становится частью экспозицион-

ного материала, что позволяет взглянуть на культуру как на пространство, где возможно творческое переосмысление. Такой подход сокращает дистанцию между репрезентируемой культурой и зрителями, которые могут воспринимать культуру не только через этнографические артефакты.

Выставочный проект «Звон танцующей судьбы» был представлен в 2017 г. Он посвящен северному свадебному обряду и свадебной атрибутике обских угров (рис. 4). Выставка последовательно представляет церемонии финно-угорской свадьбы, начиная от сватовства и заканчивая свадебным пиром. Впервые на выставке были представлены такие предметы, как приданое невесты-зырянки, свадебная нарта и свадебное весло, костюм мансийской невесты, а также женские платки, сумки-тутчан, домашняя утварь¹. Также частью выставки стали свадебные фотографии людей, которые люди добровольно принесли в музей. Такая переключка современных культурных практик с традиционными ритуалами заставляет проблематизировать представление традиционной национальной культуры. Она предстает уже не как застывший образец, а как живой процесс, где кто-то обращается к ритуалам, а кто-то нет, однако это не вызывает оценочных суждений о «правильном» и «неправильном», а скорее, заставляет людей переосмыслить собственную идентичность и собственный опыт. Использование свадебных фотографий ныне живущих людей позволило вписать личную историю в «большую» историю, увидеть свое место в нарративе об истории коренного народа. Мы видим применение элементов деколониального дискурса в данной выставке, заключающееся в том, что выставка создается не для «внешних» зрителей, а являет опыт самопознания, изучения своих корней местными народами.



Рис. 4. Выставочный проект «Звон танцующей судьбы», Музей природы и человека (2017)

Fig. 4. Exhibition project “Ringing of the Dancing Fate”, Museum of Nature and Man (2017)

¹ Описание предметов, вошедших в данную выставку, можно найти на сайте музея: <http://kng.ugramuseum.ru/entity/OBJECT?exhibition=1458859>

Видеорепортажи о выставке, которые позволяют увидеть основные элементы выставки, см.: https://youtu.be/M4wdJqQ_pBA; <https://youtu.be/d9s07D6ztHM>

Интересна история создания выставки: ее куратор И.Ю. Копыльцова родилась и выросла в Кандинском районе ХМАО, является манси по рождению. Окончив университет и уже работая этнографом в музее, она получила от отца в подарок весло ручной работы. Чуть позже в ходе работы в музее она узнала, что такое весло дарилось отцами дочерям-невестам, которые, выходя замуж, переезжали к будущему мужу. По веслу люди узнавали, что девушка – невеста, которая едет к своему жениху. Подготовка к свадьбе и изучение свадебных обрядов обских угров, в рамках трудовой деятельности, стали источником вдохновения для создания этнографического музейного проекта «Звон танцующей судьбы».

Выставочные проекты «Мыс священной собаки» и «Звон танцующей судьбы» являются реализацией деколониального дискурса. Представители деколониальной оптики предлагают осмыслять опыт конкретных территорий в терминах, категориях и понятиях локальности, исконной самобытной культуры. В связи с тем что сами носители культуры порой теряют связь с бытовавшими ранее практиками и перенимают универсальные модели поведения глобального мира, а их культуры встраиваются в общую модерность, возникает необходимость поиска и обретения заново исконных культурных практик. Одновременно с этим мы должны понимать, что носители исконной культуры постепенно уходят и перенять опыт у носителя становится почти невозможно. В связи с этим мы не можем говорить о возрождении, восстановлении культурных традиций, это было бы некорректно. Однако, деколонизируя собственную культуру, представители национальной культуры могут обрести опыт переживания и понимания отдельных культурных практик, что позволит им переосмыслить свою идентичность.

Репрезентация культуры финно-угорских народов Югры в музейных экспозиция: музейные инновации для деколонизации музея

Обсуждая вопросы репрезентации культуры финно-угорских народов Югры в современных этнографических экспозициях музеев, хочется завершить свои рассуждения тезисом Ариэллы Аишей Азулай «Невозможно деколонизировать музей, не деколонизировав мир» [15]. Перед современным российским музеем стоит сложная задача сохранения культурного наследия этносов, проживающих на территории России. Осмысление существующих этнографических экспозиций через деколониальную логику, их реэкспозиция, создание новых музейных проектов может стать ценным ресурсом не только в решении задачи сохранения, но и осмысления собственной идентичности. Опыт работы по деколонизации музеев, изложенный в работах О.А. Коротковой [9], Ф. Мартинеса [26], С. Ариезе [33], может стать ценным источником идей для современных сотрудников российских музеев. Деколониальный подход связан с переосмыслением собственного опыта обретения культуры, с переосмыслением идентичностей и восприятием своей повседневности. Для формирования экспозиций и выставок в русле деколониального подхода необходимо привлекать местные локальные сообщества, они могут являться активными акторами в формировании принципов репрезентации культуры, тогда культура будет представляться не через внешние, унифицированные схемы, а обретет уникальное прочтение.

Не менее актуально стоит проблема дальнейшего изучения актуальной истории местного сообщества, которое продолжает жить и трансформирует свою повседневность, отчего она не становится менее важной для изучения и осмысления.

Проанализированные в статье три типа нарратива и дискурса – колониальный, постколониальный и деколониальный – позволяют понять, как трансформировались принципы репрезентации культуры на примере деятельности конкретного музея. Мы проследили, как сокращалась дистанция по отношению к репрезентируемой культуре, как из экзотизированной отчужденной иной культуры в колониальном нарративе советской модерности данная культура превращается в живую трансформирующуюся культурную практику, осмысляемую и эстетизируемую местными сообществами.

Список источников

1. Жеребцов И.Л., Загребин А.Е., Шаранов В.Э., Юрпалов А.Ю. Этнографический музей и идентичность: к предыстории формирования музейных коллекций пермских народов (коми и удмуртов) // Известия Коми научного центра УРО РАН. 2012. № 1 (9). С. 79–82.
2. Загребин А.Е. Этнографическое финно-угроведение в России: динамика научных идей и знаний // Труды Карельского научного центра Российской академии наук. 2014. № 3. С. 3–8.
3. Садиков Р.Р. Финно-угорские коллекции в уфимских музеях // Ежегодник финно-угорских исследований. 2015. № 1. С. 87–98.
4. Геворгян Л.П. Роль культурно-образовательной деятельности этнографических музеев в формировании национальной идентичности // Артикульт. 2014. № 4 (16). С. 65–74.
5. Шелегина О.Н. Роль музеев в формировании и трансляции позитивного имиджа Сибирского региона // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 74–80.
6. Гринько И.А. Музейная антропология и музейный менеджмент // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований (Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology). 2019. № 1 (23). С. 113–123.
7. Гринько И.А. Нарративы в музейном пространстве: новые практики // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований (Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology). 2017. № 3 (17). С. 58–64.
8. Баранов Д. Обезличенные вещи: парадоксы этнографического экспоната // Антропологический форум. 2020. № 47. С. 113–136.
9. Короткова О.А. Концепция деколонизации музея: проблемы и возможности // Кунсткамера. 2021. № 3 (13). С. 28–38.
10. Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб.: Русский Мир, 2016. 672 с.
11. Баба Х. Диссеминация: время, повествование и края современной нации // Синий диван. 2005. № 6. С. 68–118.
12. Бхабха Х. Местонахождение культуры // Перекрестки: журнал исследований восточно-европейского приграничья. 2005. № 3–4. С. 161–191.
13. Spivak G.C. Can the Subaltern Speak? // Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader / P. Williams, L. Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. P. 66–111.
14. Говорунов А.В., Кузьменко О.П. Ориентализм и право говорить за другого // Международный журнал исследований культуры. 2013. С. 26–43.
15. Невозможно деколонизировать музей, не деколонизировав мир: интервью с Ариэллой Аишей Азулай. 21.03.2021 // Syg.ma: интернет-журнал. URL: <https://syg.ma/@andreyplotnitskiy/nievozmozhno-diekolonizirovat-muziei-nie-diekolonizirovav-mir-intierviu-s-arielloi-aishiei-azulai> (дата обращения: 15.12.2021).
16. Миньоло В.Д. Стойкое очарование (или эпистемологическая привилегия современности и куда двигаться дальше) // Личность. Культура. Общество. 2003. Т. V, вып. 3–4 (17–18). С. 87–115.
17. Глостанова М.В. Постколониальная теория, деколониальный выбор и освобождение эстетизации // Человек и культура. 2012. № 1. URL: http://e-notabene.ru/ca/article_141.html (дата обращения: 01.11.2021).
18. Глостанова М.Д. Деколониальность бытия, знания и ощущения: сб. ст. Алматы: Центр современной культуры «Целинный», 2020. 192 с.

19. Глостанова М.В. Деколониальность знания и преодоление дисциплинарного декаданса // Эпистемология и философия науки. 2011. Т. 27, № 1. С. 84–100.
20. Дагтон Л. История науки и история знания // Логос. 2020. № 1 (30). С. 63–90.
21. Митчелл Т. Сцена «современности» // Неприкосновенный запас. 2014. № 6 (98). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2014/6/9m.html> (дата обращения: 15.12.2021).
22. Chwatal C. Decolonizing the Ethnographic Museum: Contemporary Art and the Weltmuseum Wien // Art Paper. URL: <https://www.artpapers.org/decolonizing-the-ethnographic-museum/> (accessed: 15.12.2021).
23. Wevers R. Decolonial Aesthetics and the Museum: An Interview with Rolando Vázquez // STEDELIJK STUDENS. URL: <https://stedelijkstudies.com/journal/decolonial-aesthetics-and-the-museum/> (accessed: 15.12.2021).
24. McMaster G. Decolonizing the Ethnographic Museum // A Companion to Curation. November. 2019. P. 262–276. URL: https://www.researchgate.net/publication/337122941_Decolonizing_the_Ethnographic_Museum (дата обращения: 15.12.2021).
25. The Postcolonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History (1st ed.) / eds. I. Chambers, A. De Angelis, C. Ianniciello, M. Orabona, M. Quadraro. Routledge, 2014. 280 p. URL: <https://doi.org/10.4324/9781315554105> (accessed: 15.12.2021).
26. Martinez F. Ethnographic Experiments with Artists, Designers and Boundary Objects: Exhibitions as a research method. London : UCL Press, 2021. 203 p. URL: <https://doi.org/10.14324/111.9781800081086> (accessed: 15.12.2021).
27. Fromm A.B. Ethnographic museums and Intangible Cultural Heritage return to our roots // Journal of Marine and Island Cultures. 2016. Vol. 5, is. 2. P. 89–94. URL: <https://doi.org/10.1016/j.imic.2016.10.001> (accessed: 15.12.2021).
28. Feller Y. Whose Museum Is It? Jewish Museums and Indigenous Theory // Comparative Studies in Society and History. 2021. № 63 (4). P. 798–824. URL: [doi:10.1017/S0010417521000256](https://doi.org/10.1017/S0010417521000256) (accessed: 15.12.2021).
29. Музей: веки истории : историко-краевед. сб. / ред.-сост. С.В. Лазарева. Ханты-Мансийск : Полиграфист, 2007. 456 с.
30. Баранова И.И. Показ современности в государственном музее этнографии народов СССР: поиски и проблемы. URL: https://journal.iea.ras.ru/archive/1980s/1981/no2/1981_2_025_Baranova.pdf (дата обращения: 15.12.2021).
31. Петришин С.С. Соцреализм и этнография: изучение и репрезентация советской современности в этнографическом музее 1930-х гг. // Антропологический форум. 2018. № 39. С. 143–175.
32. Скаков Н. Культура Полтора / пер. с англ. Н. Ставрогиной // Новое литературное обозрение. 2020. № 1. (161). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21974/ (дата обращения: 15.12.2021).
33. Ariese C.E., Wróblewska M. Practicing Decoloniality in Museums: A Guide with Global Examples. Amsterdam University Press, 2022. 106 p. URL: <https://doi.org/10.2307/j.ctv23dx2pf> (accessed: 15.12.2021).

References

1. Zherebtsov, I.L., Zagrebin, A.E., Sharapov, V.E. & Yurpalov, A.Yu. (2012) Etnograficheskiy muzey i identichnost': k predystorii formirovaniya muzeynykh kollektsey permskikh narodov (komi i udmurtov) [The Ethnographic Museum and identity: on the background of the formation of museum collections of the Perm peoples (Komi and Udmurts)]. *Izvestiya Komi nauchnogo tsentra URO RAN*. 1(9). pp. 79–82.
2. Zagrebin, A.E. (2014) Etnograficheskoe finno-ugrovedenie v Rossii: dinamika nauchnykh idey i znaniy [Ethnographic Finno-Ugric studies in Russia: Dynamics of scientific ideas and knowledge]. *Trudy Karelskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*. 3. pp. 3–8.
3. Sadikov, R.R. (2015) Finno-ugorskie kollektzii v ufimskikh muzeyakh [Finno-Ugric collections in Ufa museums]. *Ezhгодnik finno-ugorskikh issledovaniy*. 1. pp. 87–98.
4. Gevorgyan L.P. Rol' kul'turno-obrazovatel'noy deyatel'nosti etnograficheskikh muzeev v formirovanii natsional'noy identichnosti [The role of cultural and educational activities of ethnographic museums in the formation of national identity]. *Artikul't*. 4(16). pp. 65–74.
5. Shelegina, O.N. (2011) Rol' muzeev v formirovanii i translyatsii pozitivnogo imizhda Sibirskogo regiona [The role of museums in the formation and transmission of the positive image of the Siberian region]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 351. pp. 74–80.

6. Grinko, I.A. (2019) Muzeynaya antropologiya i muzeynyy menedzhment [Museum anthropology and museum management]. *Tomskiy zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy – Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology*. 1(23). pp. 113–123.
7. Grinko, I.A. (2017) Narrativy v muzeynom prostranstve: novye praktiki [Narratives in the museum space: new practices]. *Tomskiy zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy – Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology*. 3(17). pp. 58–64.
8. Baranov, D. (2020) Obezlichennyye veshchi: paradoksy etnograficheskogo eksponata [Impersonal things: paradoxes of an ethnographic exhibit]. *Antropologicheskoye forum*. 47. pp. 113–136.
9. Korotkova, O.A. (2021) Kontseptsiya dekolonizatsii muzeya: problemy i vozmozhnosti [The concept of museum decolonization: problems and opportunities]. *Kunst-kamera*. 3(13). pp. 28–38.
10. Said, E. (2016) *Orientalizm. Zapadnye kontseptsii Vostoka* [Orientalism. Western Concepts of the East]. St. Petersburg: Russkiy Mir.
11. Baba, H. (2005) DissemiNatsiya: vremya, povestvovanie i kraya sovremennoy natsii [DissemiNation: time, narrative and the edges of a modern nation]. *Siniy divan*. 6. pp. 68–118.
12. Bhabha, H. (2005) Mestonakhozhdenie kul'tury [The location of culture]. *Perekrestki: zhurnal issledovaniy vostochno-evropeyskogo prigranich'ya*. 3–4. pp. 161–191.
13. Spivak, G.C. (1994) Can the Subaltern Speak? In: Williams, P. & Chrisman, L. (eds) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia University Press. pp. 66–111.
14. Govorunov, A.V. & Kuzmenko, O.P. (2013) Orientalizm i pravo govorit' za drugogo [Orientalism and the right to speak for another]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury*. 2(11). pp. 26–43.
15. Azoulay, A.A. (2021) *Nevozmozhno dekolonizirovat' muzey, ne dekolonizirovav mir: interv'yu s Arielloy Aishey Azulay* [It is impossible to decolonize a museum without decolonizing the world: an interview with Ariella Aisha Azoulay]. 21st March. [Online] Available from: <https://syg.ma/@andreyplotnitskiy/nievozmozhno-diekolonizirovat-muziei-nie-diekolonizirovav-mir-interviu-s-arielloi-aishiei-azulai> (Accessed: 15th December 2021).
16. Mignolo, V.D. (2003) Stoykoe ocharovanie (ili epistemologicheskaya privilegiya sovremenosti i kuda dvigat'sya dal'she) [Lasting charm (or epistemological privilege of modernity and where to move next)]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*. 5(3–4). pp. 87–115.
17. Tlostanova, M.V. (2012) Postkolonial'naya teoriya, dekolonial'nyy vybor i osvobodzhenie estetizatsii [Postcolonial theory, decolonial choice and liberation of aesthetic]. *Chelovek i kul'tura*. 1. [Online] Available from: http://e-notabene.ru/ca/article_141.html (Accessed: 1st December 2021).
18. Tlostanova, M.D. (2020) *Dekolonial'nost' bytiya, znaniya i oshchushcheniya* [Decoloniality of being, knowledge and sensation]. Almaty: Tsentr sovremennoy kul'tury “Tselinnyy.”
19. Tlostanova, M.V. (2011) Dekolonial'nost' znaniya i preodolenie distsiplinarnogo dekadansa [Decoloniality of knowledge and overcoming disciplinary decadence]. *Epistemologiya i filosofiya nauki – Epistemology and Philosophy of Science*. 27(1). pp. 84–100.
20. Daston, L. (2020) Istoriya nauki i istoriya znaniya [History of science and history of knowledge]. *Logos*. 1(30). pp. 63–90.
21. Mitchell, T. (2014) Stsena “sovremennosti” [The scene of “modernity”]. *Neprikosnovenny zapas*. 6(98). [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nz/2014/6/9m.html> (Accessed: 15th December 2021).
22. Chwatal, C. (n.d.) *Decolonizing the Ethnographic Museum: Contemporary Art and the Weltmuseum Wien*. [Online] Available from: <https://www.artpapers.org/decolonizing-the-ethnographic-museum/> (Accessed: 15th December 2021).
23. Wevers, R. (n.d.) *Decolonial Aesthetics and the Museum: An Interview with Rolando Vázquez*. [Online] Available from: <https://stedeljkstudies.com/journal/decolonial-aesthetics-and-the-museum/> (Accessed: 15th December 2021).
24. McMaster, G. (2019) Decolonizing the Ethnographic Museum. *A Companion to Curation*. November. pp. 262–276. [Online] Available from: https://www.researchgate.net/publication/337122941_Decolonizing_the_Ethnographic_Museum (Accessed: 15th December 2021).
25. Chambers, I., De Angelis, A., Ianniciello, C., Orabona, M. & Quarraro, M. (2014) *The Post-colonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History*. 1st ed. Routledge. DOI: 10.4324/9781315554105
26. Martínez, F. (2021) *Ethnographic Experiments with Artists, Designers and Boundary Objects: Exhibitions as a research method*. London: UCL Press. DOI: 10.14324/111.9781800081086 (Accessed: 15th December 2021).
27. Fromm, A.B. (2016) Ethnographic museums and Intangible Cultural Heritage return to our roots. *Journal of Marine and Island Cultures*. 5(2). pp. 89–94. DOI: 10.1016/j.imic.2016.10.001

28. Feller, Y. (2021) Whose Museum Is It? Jewish Museums and Indigenous Theory. *Comparative Studies in Society and History*. 63(4). pp. 798–824. DOI: 10.1017/S0010417521000256

29. Lazareva, S.V. (ed.) (2007) *Muзей: vekhi istorii: istoriko-kraevedcheskiy sbornik* [Museum: milestones of history: collection of historical and local lore]. Khanty-Mansiysk: Poligrafist.

30. Baranova, I.I. (1980) *Pokaz sovremennosti v gosudarstvennom muzee etnografii narodov SSSR: poiski i problem* [Display of modernity in the State Museum of Ethnography of the Peoples of the USSR: The search and problems]. [Online] Available from: https://journal.iea.ras.ru/archive/1980s/1981/no2/1981_2_025_Baranova.pdf (Accessed: 15th December 2021).

31. Petryashin, S.S. (2018) Sotsrealizm i etnografiya: izuchenie i reprezentatsiya sovetskoy sovremennosti v etnograficheskom muzee 1930-kh gg. [Socialist realism and ethnography: the study and representation of Soviet modernity in the ethnographic museum of the 1930s]. *Antropologicheskii forum*. 39. pp. 143–175.

32. Skakov, N. (2020) *Kul'tura Poltora* [Culture One and a Half]. Translated from English by N. Stavrogina. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1(161). [Online] Available from: https://www.nlo-books.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21974/ (Accessed: 15th December 2021).

33. Ariese, C.E. & Wróblewska, M. (2022) *Practicing Decoloniality in Museums: A Guide with Global Examples*. Amsterdam University Press. [Online] Available from: <https://doi.org/10.2307/j.ctv23dx2pf> (Accessed: 15th December 2021).

Сведения об авторах:

Оводова С.Н. – доцент, кандидат философских наук, доцент кафедры теологии, философии и культурологии, факультета теологии, философии и мировых культур Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского (Омск, Россия). E-mail: snovodova@mail.ru

Моисеева Д.В. – кандидат социологических наук, научный сотрудник Национального исследовательского университета Высшая школа экономики (Москва, Россия). E-mail: dmoiseeva@hse.ru

Поршунова Л.С. – заведующая отделом музейных проектов бюджетного учреждения Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Музей природы и человека» (Ханты-Мансийск, Россия). E-mail: etnografika@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Ovodova S.N. – Dostoevsky Omsk State University (Omsk, Russia). E-mail: snovodova@mail.ru

Moiseeva D.V. – Higher School of Economics (Moscow, Russia). E-mail: dmoiseeva@hse.ru

Porshunova L.S. – Museum of Nature and Man (Khanty-Mansiysk, Russia). E-mail: etnografika@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 30.12.2021;
одобрена после рецензирования 26.10.2022; принята к публикации 15.02.2024.*

*The article was submitted 30.12.2021;
approved after reviewing 26.10.2022; accepted for publication 15.02.2024.*

Научная статья

УДК 75.03, 75.041.5

doi: 10.17223/22220836/53/23

МУЗЕЙ КАК СУБЪЕКТ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА

Айсылу Ефимовна Тандьянова

*Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия
им. Д.С. Лихачёва, Москва, Россия, a.tandyjanava@mail.ru*

Аннотация. Освещены результаты теоретического и практического анализа взаимодействия туризма и музея. Прослежена эволюция культурологической стороны туризма, показана ее актуальность и востребованность для формирования качественного туристского продукта и общего развития туристского процесса как на практике, так и в науке. Отмечены возможности музея в развитии культурологического аспекта туризма как института, профессионально занимающегося вопросами культуры и наследия. Представлен анализ грамотного взаимодействия туризма и музея в узком и широком смысле. Показана его роль не только в развитии и взаимообогащении соответствующих сфер, но и в культурной социализации общества, в реализации гуманистической, человекотворческой миссии музея и туризма.

Ключевые слова: музейный туризм, культурный туризм, культурное наследие, туристский маршрут, памятник культуры, музейная экскурсия, туристская услуга

Для цитирования: Тандьянова А.Е. Музей как субъект развития туризма // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 284–292. doi: 10.17223/22220836/53/23

Original article

MUSEUM AS A SUBJECT OF TOURISM DEVELOPMENT

Ausuly E. Tandyjanova

*Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev,
Moscow, Russia, a.tandyjanava@mail.ru*

Abstract. The results of theoretical and practical analysis of the interaction between tourism and the museum are highlighted. The evolution of tourism is traced in detail and its cultural side is revealed. The article shows the relevance and relevance of the development of the cultural side of tourism for the formation of a high-quality tourist product and the overall development of the tourist process, both in practice and in science. The possibilities of the museum in the development of the cultural aspect of tourism, as an institution professionally engaged in cultural and heritage issues, are revealed in detail and justified. The analysis of competent interaction between tourism and the museum in a narrow and broad sense is presented. Its role is shown not only in the development and mutual enrichment of the relevant spheres, but also in the cultural socialization of society, in the implementation of the humanistic, human-making mission of the museum and tourism.

Keywords: museum tourism, cultural tourism, cultural heritage, tourist route, monument of culture, tour of the museum, tourist service

For citation: Tandyjanova, A.E. (2024) Museum as a subject of tourism development. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 284–292. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/23

Туризм в своем развитии прошел настоящую эволюцию. По словам А.И. Зорина «туризм – это современный этап развития путешествия» [1. С. 14]. Туризм вырос от простых «путешествий выходного дня» до самостоятельной отрасли, от «путевых заметок» до научных работ в разных сферах. Феномен туризма стал объектом множества наук, таких как география, философия, социология, экономика, культурология и другие, что отражено в трудах Н.Е. Покровского, А.Б. Фенько, А.Н. Квартального, Зигмунда Баумана, Е.Н. Шапинской и т.д. На этом проявление туризма еще не исчерпано. Как отмечает А.М. Новиков, «современный туризм представляет собой комбинацию различных наук и в связи с активным развитием действительности туризм охватывает все больше новых областей человеческой деятельности» [1. С. 10].

Несмотря на активное развитие, из-за своей антиномии и эмерджентного характера развитие туризма до сих пор имеет хаотичный характер и находится в стадии становления как научная дисциплина, до сих пор точно не определены границы и сферы изучаемого явления. Как отмечает П. Келлер, «туризм еще не стал единой совокупностью знаний, еще не стал самостоятельной дисциплиной» [2. С. 4].

На практике наиболее точно определились и сформировались такие стороны туризма, как туризм как отрасль экономики, туризм как вид спорта, туризм как досуг, туризм как сфера обслуживания – гостиничное дело. Активно и высокими темпами развивается гастрономический туризм. В рамках гастрономии организуется множество фестивалей, массовых мероприятий, составляются гастрономические карты. Эти стороны туризма активно развиваются и на практике, и в науке.

Культурологическая же сторона туризма на практике развита значительно меньше, что отражается в освещении данного вопроса в исследованиях. Но именно культурные различия, наряду с природными различиями, стали одной из причин путешествий, зарождения и развития туризма. Обратимся к анализу данных научной электронной библиотеки диссертаций и авторефератов disserCat. Число успешно защищенных научных исследований, содержащих слова «туризм», «туристский», «культурология», «культура», составляет 186, тогда как работ, содержащих слова «туризм», «туристский», – 2 741 [3]. Важность культуры для туризма отмечают многие ученые, специализирующиеся на изучении туризма, такие как Ю.С. Путрик, В.С. Пазенок, В.А. Федорченко, А.И. Зорина, И.В. Зорин, А.М. Новиков и др. Они рассматривают культуру как одну из ключевых составляющих дисциплины, как институциональную основу туризма. И.В. Зорин отмечает культуру как основной элемент туристского комплекса, как один из главных элементов инфраструктуры туризма [4. С. 215]. О.Ю. Минина на конкретных примерах показывает, как от трансформации философско-культурологического аспекта туризма может меняться сам феномен туризма, его осмысление и наполнение [5. С. 338].

Туризм в своем развитии прошел сложную «социализацию», которую через критерий «окультуривания» туризма, в туристике разделяют на несколько этапов: дикий, бытовой, массовый и цивилизованный. С каждым этапом все больше развивается и усложняется структура туризма: туринду-

стрия, инфраструктура туризма, потребности туриста, турпродукт. Туризм становится все более дифференцированным.

При «диком» туризме вопрос о культуре и просвещении не возникает. На этом этапе на первый план выходят вопросы физического выживания – поиск лучших земель, торговля, лечение и т.д. Такие путешествия были продолжительными без четкого плана и наличия сферы услуг – «ночуем, где ночь застанет, едим, что добудем, что завтра будет одному богу известно». На данном этапе туристские услуги еще не сформированы, соответственно, требований к ним нет. Но все же в поиске способов удовлетворения физических потребностей путешественник расширял свой кругозор, приобщался к местной культуре. Позже снаряжались специальные экспедиции, которые дали миру очень полезные знания. Записи и дневники первых путешественников сегодня являются бесценными источниками культуры того времени. Как отмечает И.В. Зорин, первыми путешественниками были составлены карты, описаны территории, животный и растительный мир, культура и быт встретившихся на пути народов и государств и т.д. Например, записи Геродота (VI в. до н.э.) являются ценнейшим наследием современности, где он описывает культуру, традиции, религии, текущую жизнь современников.

В наши дни «дикий» туризм тоже имеет место. Им называют случайные, неорганизованные поездки, которые «формируются на ходу». В отличие от путешествий, совершаемых в отдаленном прошлом, сейчас стоит вопрос не выживания, а поиска приключений, новых впечатлений от неизведанного. Культурологический аспект здесь также не наблюдается.

С возникновением «бытового» туризма появляются первые туристские услуги, удовлетворяющие бытовые потребности путешественника: ночлег, транспорт, питание и т.д. Такие услуги характеризуются простотой, стандартностью. На данном этапе у путешественника появляются культурологические потребности – познать мир, познать себя, но в приоритете также и физические потребности.

В наше время проявлением «бытового» туризма можно считать «туриста с рюкзаком». Он тоже не нуждается в туристических услугах, предпочитая полудикие условия. Главная цель такого туриста – активный отдых, устроить себе «праздник души» (восстановление, активное движение, спорт, получение новых впечатлений, «встряхнуться от повседневности» и др.). Здесь отличие в том, что у современного туриста данной категории есть четкий маршрут, определено время, собрана и укомплектована вся необходимая экипировка.

Уже с середины XX в. наблюдается настоящий бум туризма, не зря ученые назвали XX в. «веком массового туризма» [5. С. 338]. Это связано с активным развитием общества, техническим прогрессом (появление пароходов, паровозов, самолетов и т.д.), у людей теперь больше свободного времени и финансов. Если первыми туристами были смельчаки и представители общественной элиты, то теперь в путешествие отправляется и средний класс. В период массового туризма цели туриста тоже «массовые». Ему одновременно хочется познать новое и вылечиться, отдохнуть и развлечься. На первый план выходят чувства обладания и «наполнения себя». Из-за высокой человеческой занятости, время путешествий ограничено, и человек старается «выжать» из этого времени по максимуму, как говорится, «галопом по Европам». Поэтому культурологиче-

ская составляющая здесь «пестрая», напоминающая «спринт по вершушкам культур». Отсюда вывод: чем массовее туризм, тем менее он познавателен и содержателен.

Такое активное развитие туризма породило дифференциацию и диверсификацию туристских услуг, появление новых акторов туризма, развитие индустрии и инфраструктуры туризма. Появляются специализированные на туризме организации, создаются пакетированные туры различных видов и стоимости, туризм формируется в самостоятельный вид деятельности. У туриста теперь есть выбор составить свой маршрут и отправиться в тур самостоятельно или купить готовый тур «все включено». В данный период произошел переход развития туризма от хаотичного в организованный.

Такой прорыв в развитии туризма на практике отразился и в развитии туризма в науке. Туризм одновременно становится предметом многих отраслей наук. Обосновываются практические и теоретические особенности туризма, делаются попытки обобщающего, фундаментального анализа туризма, разрабатывается понятийный аппарат. Возрастает роль туризма как социального, экономического, экологического, культурологического фактора развития общества [6. С. 7].

В XXI в. туризм вступил на новый этап своего развития – этап цивилизованного туризма [6. С. 4]. В период массового туризма турист насытился впечатлениями, удовлетворяющими его основные потребности. Теперь на смену спонтанного выбора пришел осознанный выбор туриста. Поэтому туризм стал перед новым вызовом времени – как сформировать качественный и уникальный турпродукт.

В цивилизованном туризме появляется цивилизованный турист, который:

- образован, имеет четко сформированный взгляд на мир;
- желает получить конкретные услуги для решения конкретной задачи;
- информирован и требует достоверную, актуальную информацию;
- не просто знакомится с новой культурой, он ищет факторы для укрепления собственной идентичности, развития себя;
- требует качественные, грамотные, соответствующие заявленной программе сервис и обслуживание;
- избалован и насыщен эмоциями – его сложно удивить;
- имеет большой опыт путешествий;
- подготовлен – новый турпродукт для него не загадка, он виртуально уже побывал на месте предполагаемого отдыха, оценил все его плюсы и минусы, проверил, соответствует ли действительности поданная информация о турпродукте.

Совершенствование связи и интернет-технологий бросили новый вызов туризму. Следующим этапом развития туризма, видом туризма становится виртуальный туризм, активно развивающийся в сети Интернет (официальные сайты учреждений, социальные сети, тематические блоги и т.д.). Виртуальный туризм осуществляется наравне с реальным туризмом. Теперь турист легко может совершить турне как виртуально, так и в реальности, причем как полностью, так и частично. Например, купить билеты и забронировать места в гостинице виртуально, а приехать и отдохнуть реально или полностью посмотреть желаемые туристские объекты виртуально. Не за горами, когда вир-

туально кроме визуальных и аудиальных сигналов, будут передаваться и кинестетические сигналы. Как сообщает А.В. Шамликашвили, теперь в туризме «виртуальность становится реальностью, а реальность – виртуальностью» [7. С. 135].

Как подвид виртуального туризма можно отметить *travell*-блоггерство, где главным становится не столько переживание и познание реального туристского объекта, сколько виртуальное обладание им в виде фото и видео, выложенных на своих страницах в интернете. Поэтому сегодня у туристов, особенно у молодежи, одна из главных целей – сделать качественное, эксклюзивное, эффектное фото или видео. Н.Е. Покровский называет это явление «синдром Кодака» [8. С. 5].

В цивилизованном туризме на новый уровень выходит и культурологическая сторона туризма, требующая качественной, грамотной презентации культуры, наследия как в реальности, так и виртуально. В решении данного вопроса туризму может помочь музей как самостоятельный, полноправный субъект туризма, профессионально занимающийся вопросами культурного наследия.

Ранее музей и туризм были параллельными друг с другом структурами. Музей в основном концентрировался на музейных предметах, их выявлении, изучении, способах хранения и экспонирования. Туризм в структуру музейной деятельности не входил. Но в последнее время в обеих областях произошли перемены: музей модернизировался и значительно расширил область своей деятельности, значительную часть в которой сейчас занял туризм; туризм «цивилизовался», стал нуждаться в музее.

Сегодня музей может качественно сформировать культурологическую сторону в туристическом процессе, так как:

1. «Музей – это некоммерческое учреждение культуры» [9], характеризующееся устойчивостью и стабильностью, которая может помочь туризму решить проблемы дискретности (прерывистость) туризма.

2. «Музей – это научное учреждение культуры, специализирующееся на выявлении, изучении, учете, хранении государственного наследия. Научно-исследовательская работа является одной из основных направлений деятельности музеев. Музей сам выявляет, изучает, формирует наследие, поэтому музей может помочь туризму создать основанный на наследии уникальный, эксклюзивный туристский продукт, характеризующий именно представляемый в туризме город, регион, страну и т.д.»

3. «Музейные предметы и музейные коллекции, включенные в состав Музейного фонда Российской Федерации, являются неотъемлемой частью культурного наследия народов Российской Федерации» [9]. Музей является хранителем всего наследия страны. Поэтому музей может представить полную картину культурного наследия народа, региона, страны, основанную на достоверных, документальных первоисточниках.

4. Одна из главных функций музея – «это публичное представление музейных предметов» [9], т.е. просветительская. У музея есть специальная отработанная методика по презентации как материального, так и духовного наследия.

5. Музей сегодня – это модернизированное, усовершенствованное учреждение культуры с высоким сервисом. Передовые мультимедийные компью-

терные технологии позволяют музею быть «модным» и современным. Музей интерактивно качественно представлен как в реальном, так и в виртуальном мире. Теперь, не выходя из дома, можно купить билет и совершить виртуальную 3D (не за горами и 4D) экскурсию во многие музеи. Как отмечает Н.В. Клементьева, дигитализация (оцифровка) культуры стала одним из основных направлений музейной деятельности [10].

6. Музей – центр культурного развлечения и досуга. Сегодня музейный мир совместно с частными музеями представляет «ассорти» музеев самых разных направлений и видов. Такие музеи применяют нестандартные методы музеефикации как материальных (среда, памятник под открытым небом и т.д.), так и нематериальных объектов культурного наследия. Представляя мир в необычных и разнообразных форматах, музей позволяет решить актуальный вопрос туризма в эскапизме [11].

Как видим, музей может помочь туризму качественно создать, упаковать и преподнести «культуру», развить культурологическую сторону туризма, помочь сформировать качественный уровень культурологического познания у молодежи. Здесь важен комплексный подход, ведь от чувственного восприятия во время туристского маршрута будет зависеть главное в сфере музейного туризма – познание культуры.

Это особенно актуально для Республики Алтай, поскольку в регионе преобладает развитие активного туризма. Интеграция музея и туризма позволит наряду с активным туризмом в республике развить музейный туризм, разнообразить виды туристского продукта в регионе, повысить его эксклюзивность и уникальность. Профессиональная просветительская деятельность музея, основанная на фундаментальном научном исследовании, дает возможность представлять культурное наследие в туристской сфере региона достоверно и целостно. Музей будет способствовать распространению туризма в массовой культуре, а также качественному культурному просвещению молодежи.

Поэтому при разработке турпакета важно правильно выбрать его содержание в нужной последовательности и с учетом следующих факторов:

– вид маршрута – в зависимости от вида и цели маршрута включать или не включать посещение соответствующего вида музеев. Например, если это обзорный экскурсионный маршрут по определенному региону, то включение краеведческого музея обязательно. Если это активный, например, спортивный многодневный тур (катание на квадроциклах, сплавы, конные маршруты и т.д.), то включать посещение музея не обязательно;

– вид музея – выбирать такой музей, который поможет достичь цели маршрута. Например, для научно-исследовательской группы туристов, которые хотят познакомиться с определенным объектом культурного наследия, лучше включать государственный, специализирующийся на данном объекте музей, а не частный, представляющий симулякры видения хозяина музея;

– место музея в туристском маршруте – зависит от тематики музея и вида маршрута. Как показывает практика, если в обзорной экскурсии по региону поставить краеведческий музей в начале, а не в конце маршрута, то результат от посещения музея будет гораздо лучше. Как известно, процесс усвоения информации зависит от уровня заинтересованности в получаемой информации, от степени эмоционального воздействия на человека. В начале маршрута

турист полон сил и энергии, готов к познаниям и новым впечатлениям, сконцентрирован и внимателен. Услышанное им в музее воспринимается с большим интересом, усваивается более прочно и полноценно;

– туристская аудитория – следует использовать дифференцированный подход к разновозрастной и разноплановой аудитории с учетом ее интересов, культурного уровня и ментальности;

– структура туристского маршрута – переменчивая и носит стихийный характер. При составлении маршрута важно учесть такие факторы, как погода, время, расстояние, загрузка маршрута и используемые приемы (визуальный осмотр, аудиогид, живая экскурсия, текстовая информация и т.д.);

– гид-экскурсовод – ключевой фактор любого маршрута, который может как «спасти» маршрут, так «утопить» его. Гид-экскурсовод работает с туристами на протяжении всего маршрута, до и после музея. Он должен качественно увязать все элементы маршрута, подготовить туристов к восприятия экспозиционного материала и закрепить полученную информацию.

На уличной экскурсии турист знакомится с отдельными элементами культуры общества, у него формируются отдельные представления об увиденных объектах, не связанные между собой. Упорядоченно выстроенная экскурсия в музее может помочь конкретизировать и систематизировать полученные разрозненные знания во время туристского маршрута, осознать ее содержание. Таким образом у человека расширяется культурный горизонт, разрозненные впечатления сливаются в одну картину. Систематизированная работа исследовательской и культурно-просветительской сфер музейной деятельности, подкрепленная инструментами туризма и мерами правового регулирования музейного туризма, может помочь в решении актуализации культурного наследия.

Такая необходимость во взаимосвязи музея и туризма отмечается и в соответствующих дисциплинах. А.И. Сесёлкин определяет музееведение как одно из составляющих компонентов туристики, которое также вносит свой вклад в становление и формирование ее как науки [12. С. 50]. В.К. Федорченко наряду с основными элементами туризма, такими как турист, туристский бизнес, сфера гостеприимства и менеджмент, предлагает сконцентрировать внимание на углубленном изучении специальных дисциплин, в том числе и музеологию.

Таким образом, интеграция сфер музея и туризма могут помочь развитию друг друга. С помощью возможностей туризма решаются вопросы развития, расширения культурно-просветительского пространства музея. С помощью возможностей музея решаются вопросы туризма в удовлетворении спроса в качественном туристском продукте. Интеграция данных сфер дает очень большой социальный, культурный и экономический эффект, косвенное воздействие которого гораздо шире по своей социально-культурной природе, а его комплексное воздействие может намного превосходить прямой культурный, социальный и экономический эффект.

Список источников

1. *Туристика*: от гипотез к теории / отв. ред. А.М. Новиков. М., 2009. С. 9–14.
2. Келлер П. Основы туристского образования и исследований туризма в современном обществе // Вестник РМАТ. 2001. № 2. С. 4.

3. Научная электронная библиотека диссертаций и авторефератов. URL: <https://www.dissercat.com> (дата обращения: 15.12.2020).
4. Зорин И.В., Каверина Т.П., Квартальнов В.А. Туризм как вид деятельности : учеб. для студентов вузов туристского профиля. М., 2001. 288 с.
5. Минина О.Ю. Философско-культурологическое осмысление туризма // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 3. С. 334–340.
6. Федорченко В.К. Туризмология как наука. Основные парадигмы теории туризма // Вестник РМАТ. 2013. С. 3–10.
7. Шамликашвили А.В. Виртуальный туризм как новый вид туризма // Креативная экономика. 2014. № 10 (94). С. 128–138.
8. Покровский Н.Е. Российское общество в контексте американизации // Социологические исследования. 2000. № 6. С. 3–10.
9. О музейном фонде в Российской Федерации и музеях в Российской Федерации : Федерал. закон № 54-ФЗ от 26.05.1996: ред. № 435-ФЗ от 28.12.2017. URL: <http://consultant.ru> (дата обращения: 24.12.2020).
10. Клементьева Н.В. Информационные технологии в современном музейном пространстве // Научное обозрение. 2018. № 1. URL: <https://srjournal.ru/2018/id93/> (дата обращения: 16.12.2020).
11. Шапинская Е.Н. Путешествие на Восток как феномен туристического эскапизма // Культура культуры. 2017. № 2 (14). URL: <http://cult-cult.ru/a-trip-to-the-east-as-a-phenomenon-of-tourist-escapism> (дата обращения: 25.12.2020).
12. Сесёлкин А.И. Об определении туристики как комплексной науки о туризме // Вестник РМАТ. 2013. № 3 (9). С. 50.

References

1. Novikov, A.M. (2009) *Turistika: ot gipotez k teorii* [Tourism: from hypotheses to theory]. Moscow: [s.n.]. S. 9–14.
2. Keller, P. (2001) *Osnovy turistskogo obrazovaniya i issledovaniya turizma v sovremennom obshchestve* [Fundamentals of tourism education and tourism research in modern society]. *Vestnik RMAT*. 2, p. 4.
3. Dissercat.com. (n.d.) *Nauchnaya elektronnyaya biblioteka dissertatsiy i avtoreferatov* [Scientific electronic library of dissertations and abstracts]. [Online] Available from: <https://www.dissercat.com> (Accessed: 15th December 2020).
4. Zorin, I.V., Kaverina, T.P. & Kvartalnov, V.A. (2001) *Turizm kak vid deyatel'nosti* [Tourism as a type of activity]. Moscow: [s.n.].
5. Minina, O.Yu. (2016) *Filosofsko-kulturologicheskoe osmyslenie turizma* [Philosophical and cultural understanding of tourism]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*. 3. pp. 334–340.
6. Fedorchenko, V.K. (2013) *Turizmologiya kak nauka. Osnovnye paradigmy teorii turizma* [Tourismology as a science. Basic paradigms of tourism theory]. *Vestnik RMAT*. 2(8). S. 3–10.
7. Shamlikashvili, A.V. (2014) *Virtual'nyy turizm kak novyy vid turizma* [Virtual tourism as a new type of tourism]. *Kreativnaya ekonomika*. 10(94). pp. 128–138.
8. Pokrovskiy, N.E. (2000) *Rossiyskoe obshchestvo v kontekste amerikanizatsii* [Russian society in the context of Americanization]. *Sotsiologicheskie issledovaniya*. 6. pp. 3–10.
9. Russian Federation. (2017) *O muzeynom fonde v Rossiyskoy Federatsii i muzeyakh v Rossiyskoy Federatsii: feder. zakon № 54-FZ ot 26. 05. 1996: red. № 435-FZ ot 28. 12. 2017* [On the museum fund in the Russian Federation and museums in the Russian Federation: Federal Law No. 54-FZ of May 26, 1996: amended as No. 435-FZ dated December 28, 2017]. [Online] Available from: <http://consultant.ru> (Accessed: 24th December 2020).
10. Klementieva, N.V. (2018) *Informatsionnye tekhnologii v sovremennom muzeynom prostranstve* [Information technologies in modern museum space]. *Nauchnoe obozrenie*. 1. [Online] Available from: <https://srjournal.ru/2018/id93/> (Accessed: 16th December 2020).
11. Shapinskaya, E.N. (2017) *Puteshestvie na Vostok kak fenomen turisticheskogo eskapizma* [Travel to the East as a phenomenon of tourist escapism]. *Kul'tura kul'tury*. 2(14). [Online] Available from: <http://cult-cult.ru/a-trip-to-the-east-as-a-phenomenon-of-tourist-escapism> (Accessed: 25th December 2020).
12. Seselkin, A.I. (2013) *Ob opredelenii turistiky kak kompleksnoy nauki o turizme* [On the definition of tourism as a comprehensive science of tourism]. *Vestnik RMAT*. 3(9). p. 50.

Сведения об авторе:

Тандьянова А.Е. – аспирант Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва (Москва, Россия). E-mail: a.tandyjanava@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Tandyjanova A.E. – postgraduate student of the D.S. Likhachev Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage (Moscow, Russian Federation). E-mail: a.tandyjanava@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 30.03.2021;
одобрена после рецензирования 18.05.2021; принята к публикации 15.02.2024.
The article was submitted 30.03.2021;
approved after reviewing 18.05.2021; accepted for publication 15.02.2024.*

ПУБЛИКАЦИИ И РЕЦЕНЗИИ

Научная статья

УДК 069.01(Р571)

doi: 10.17223/22220836/53/24

ПОКАЗАТЬ РАЗВИТИЕ ИДЕИ БОГА: И.В. ТЕЛИШЕВ ОБ АНТИРЕЛИГИОЗНОМ ПОДОТДЕЛЕ ТОБОЛЬСКОГО МУЗЕЯ

Надежда Михайловна Дмитриенко

*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,
vassa.mv@mail.ru*

Для цитирования: Дмитриенко Н.М. Показать развитие идеи бога: И.В. Телишев об антирелигиозном подотделе Тобольского музея // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 293–301. doi: 10.17223/22220836/53/24

PUBLICATIONS AND REVIEWS

Original article

TO SHOW THE DEVELOPMENT OF THE IDEA OF GOD: I.V. TELISHEV ON THE ANTI-RELIGIOUS SUB-DEPARTMENT OF TOBOLSK MUSEUM

Nadezhda M. Dmitrienko

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, vassa.mv@mail.ru

For citation: Dmitrienko, N.M. (2024) To show the development of the idea of God: I.V. Telishev on the anti-religious sub-department of Tobolsk Museum. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 53. pp. 293–301. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/53/24

Документальные публикации по истории музейного дела Сибири первых десятилетий XX в. пользуются вниманием читающей публики [1–3]. Думается, что эта работа может и должна быть продолжена в аспекте археографического исследования Тобольского музея, в частности выявления и опубликования статьи об антирелигиозном подотделе, открытом в 1929 г.

Автор публикуемой статьи Игорь Вячеславович Телишев родился в 1911 г. в семье офицера, участника Первой мировой войны, воевавшего в составе саперного батальона в чине прапорщика. В 1920-х гг. вместе с родителями и младшим братом Вадимом (впоследствии скульптором, заслуженным художником РСФСР) Игорь Телишев проживал в Тобольске, где с 1870 г.

действовал широко известный в Сибири губернский музей. С приходом советской власти он был преобразован в Музей Тобольского Севера, и под руководством директора, орнитолога и фенолога М.П. Тарунина в музее были сформированы новые отделы, в том числе туземный, естественно-географический, промышленно-экономический, культурно-исторический. В 1927 г. М.П. Тарунин организовал в музее кружок юных натуралистов, участники которого проводили фенологические наблюдения, изучали доступную им фауну и флору окрестностей Тобольска, а отчеты о своей работе отправляли в Свердловскую фенологическую станцию Русского географического общества [4]. Один из кружковцев, Игорь Телишев, особенно заинтересовался изучением насекомых и сформировал свою собственную коллекцию насекомых, которую не без гордости сравнивал с коллекцией Тобольского музея и коллекцией штатного сотрудника музея К.П. Самко [5].

По окончании средней школы Игорь Телишев около года сотрудничал в Тобольском музее, участвовал в создании антирелигиозного подотдела, а в 1930 г. он уже учителствует в начальной школе в приобском рыбопромысловом поселке Низямы (около 800 км к северу от Тобольска) и сообщает о своем учительском опыте в московском журнале «Советский Север», печатном органе Комитета содействия малым народностям Севера при Президиуме ВЦИК [6]. Вскоре И.В. Телишев перебрался в Салехард, бывший Обдорск (более 1 700 км от Тобольска), и стал учителем, затем директором средней школы. Летом 1942 г. он был призван в действующую армию, воевал в звании старшего сержанта в саперных частях (наследие отца!) и в январе 1945 г. был награжден медалью «За боевые заслуги» [7]. После победы И.В. Телишев возвратился в родные места и вместе с женой Анастасией Антоновной преподавал в салехардской школе; в 1948 г. у них родился сын Евгений, ставший художником.

С ранней молодости И.В. Телишев занимался зоогеографией приобских территорий, наблюдал и описывал насекомых, птиц и млекопитающих и продвинул границы их обитания в бассейне Оби далеко на север от Тобольска. Свои находки и наблюдения освещал в тобольских, свердловских и московских научных изданиях [8–10].

Одновременно и, возможно, в большей степени, чем орнитология, И.В. Телишева привлекало изучение истории и этнографии. По этой тематике подготовлена его первая научная публикация, характеризующая создание и деятельность антирелигиозного подотдела Тобольского музея. Нужно отметить, что организация нового подотдела стала ответом на циркулярное письмо «О мерах по усилению антирелигиозной работы», утвержденное ЦК ВКП(б) 24 января 1929 г. В кратчайшие сроки силами музея и тобольского окружного Союза воинствующих безбожников в культурно-историческом отделе был сформирован и открыт антирелигиозный подотдел «История религии в Тобольском округе» [11. С. 4]. И так же быстро была написана и опубликована статья И.В. Телишева «Краткое описание антирелигиозного подотдела в Государственном музее Тобольского Севера» [12]. Научная оценка статьи, данная Л.А. Лозовой, позволяет квалифицировать открытие антирелигиозного подотдела как попытку приспособиться к требованиям советского руководства об усилении антирелигиозной работы в музеях. Ведь подотдел, названный в статье Телишева как антирелигиозный, в действительности

назывался «История религии в Тобольском округе», и его деятельность была нацелена на показ «развития идеи Бога» и конкретизацию ее в искусстве на территории Тобольского округа. Добавлялась, правда, задача выявления эксплуататорской и реакционной роли духовенства [13. С. 63–64].

Как видно по публикуемой статье, И.В. Телишев выказывает хорошее знакомство с темой «антирелигиозной» экспозиции, со знанием дела описывает многочисленные изобразительные и письменные памятники тобольской истории. Как следствие, новая экспозиция вызвала большой интерес посетителей. По сохранившимся сведениям, за первые два месяца выставку в антирелигиозном подотделе осмотрели около 5 тыс. экскурсантов (как и повсюду в стране, это были члены профсоюзов, учащиеся, комсомольские активисты) [14]. Однако заключительное высказывание И.В. Телишева о том, что экспозиция нового подотдела «будет иметь большое значение в деле антирелигиозной пропаганды в Тобольском округе», осталось без последствий. В первом полугодии 1930 г. по постановлению IV Уральского областного музейного совещания была проведена реорганизации Тобольского музея «в целях исчерпывающего отражения в нем советского хозяйственно-культурного социалистического строительства», и на первый план была видвинута задача «исчерпывающего отражения советского строительства на туземном Тобольском Севере» [15. С. 1; 16. С. 2]. Культурно-историческое направление музейной деятельности в Тобольске отошло на второй план, и, возможно, отъезд И. Телишева далеко на север Западной Сибири был связан как раз с новыми задачами, поставленными перед Тобольским музеем.

Публикуемая статья И.В. Телишева раскрывает забытые страницы истории музейного дела Сибири, характеризует основные направления фондовой работы в Тобольском музее, демонстрирует характерный для своего времени экспозиционный прием, ныне известный как открытое хранение фондов¹.

История религии в Тобольском округе

В марте текущего года культурно-исторический отдел госуд[арственного] музея Тобсевера открыл для обозрения публики вновь созданный антирелигиозный подотдел. Сообразно с изложенным ниже характером подотдела, ему присвоено название «История религии в Тобольском округе».

Целевая установка нового подотдела, к которой приспособлена его общая компановка и подбор материалов, следующая. Во-первых, показать развитие идеи Бога, происходившее на основе эволюции экономических и социально-политических условий, и конкретизацию этой идеи в искусстве в различные периоды истории человечества на территории Тобольского округа, т.е. доказать, что не бог сотворил человека в определенный момент, а человек творил и развивал идею Бога в зависимости от тех или иных экономических и социально-политических условий. Во-вторых, выявить неизменно эксплуататорскую и реакционную роль духовенства всех времен и религий, в частности, контрреволюционную деятельность тобольского духовенства за последние десятилетия.

¹ В публикуемой статье сохранены орфография и пунктуация автора, в квадратных скобках раскрыты сокращения (кроме общепринятых).

Теперь, когда подотдел только что заложен и налицо имеется только скелет его, говорить о том, что собранные в нем экспонаты имеют исчерпывающий ответ на поставленные целевые вопросы, еще нельзя, но все же собранные и экспонированные материалы позволяют уже сейчас достаточно ярко иллюстрировать антирелигиозную беседу с направлением на историю религии в нашем крае.

Все выставленные экспонаты разбиты на группы, расположенные по принципу исторической последовательности. Приводим краткую характеристику отдельных групп экспонатов с указанием наиболее интересных из них.

I. Боги доисторических народностей Тобокруга. По этой подтеме экспонирована небольшая коллекция (14 экз[емпляров]) бронзовых и серебряных божков бронзового века. Они имеют форму или полуфантастических и стилизованных животных, или человеческого лица и фигуры. Собрана коллекция в различных пунктах Тобокруга: близ юрт Истяцких в низовьях Оби и передана из археологического подотдела музея.

II. Боги туземцев Тобсевера. Туземцы, заселяющие в настоящее время наш север, были первыми историческими обитателями Тобокруга. Деревянные, грубо сделанные боги остяков, вогул и самоедов – «шайтаны» и «кули» – уже определенно указывают на преобладание в религии антропоморфизма. 10 шт[ук] экспонированных божков поступили в подотдел из богатого собрания туземного отдела музея.

III. Православная церковь XVII и XVIII веков. В конце XVI века происходит завоевание Зап[адной] Сибири русскими. Для более успешной эксплуатации туземного населения царскому правительству и купцам необходимо было влияние на туземцев господствующей православной церкви. С первыми же отрядами казаков на нынешнюю территорию Тобокруга пришли и представители православного духовенства. Началась постройка церквей, началось «просвещение туземцев светом истинной веры». Чтобы сделать для дикарей легче усвояемым и менее резким переход от язычества к христианству, православная церковь прибегла к помощи церковной скульптуры. Масса статуй христианских богов и святых стала распространяться среди туземцев. В п[од]отделе таких статуй имеется: 12 больших (некоторые выше человеческого роста) и 4 малых. Статуи работы тобольских мастеров XVII–XVIII столетий различного художественного достоинства, начиная от приближающихся к туземным шайтанам и кончая исполненными с большим вкусом. Сюжеты статуй довольно разнообразны: Христос в темнице, пророк Моисей, царь Давид, архангел Гавриил; наиболее часто повторяются «предстоящие» (богоматерь и Иоанн богослов) (4 пары) и Никола Можайский (7 ст[атуй]) некоторые статуи Николая исполнены под тип туземца.

Выставлены также 60 икон, относящихся к концу XVII и началу XVIII века; 38 писанных масляными красками на холсте, на дереве, 3 вышитых, 4 металлических (живопись), 2 резных каменных, 9 резных деревянных, 1 гипсовая (барельеф), 1 на стекле (живопись), 2 медных складня и 1 деревянный. Наибольшее количество икон – изображения Богоматери и Николая Мирликийского.

Особенно интересны и оригинальны по своему сюжету две из икон: первая – «Пророк Иона, исходящий из чрева китова». Иона, молитвенно смотря на небо, вылетает на берег из чудовищной пасти кита, обладающего огром-

ными глазами и ушами и достигающего вдали, за морем, города. Другая икона написана в память победы над турками во взятия Петром Великим города Азова в 1696 году. На ней изображено несколько десятков фигур. В центре – госуд[арственный] герб – двуглавый орел, с обычными скипетром и державой в лапах, а на груди орла – образ Богоматери. Выше герба – бог Саваоф и святые. Под гербом слева – Георгий Победоносец, поражающий дракона, в середине – изображающий Турцию барс, которого поражает молния, исходящая из державы орла. Справа герба внизу – Петр с царицей и воинами. Петр говорит (написано): «Слава Господу, даровавшему нам победу». В самом низу иконы изображены развалины города Азова, над которым надпись: «Паде, паде град великий Азов – Капернаум»¹. Эта икона имела очевидную цель внушить массам уверенность в божественности царской власти и царей, раз они изображаются на иконах рядом с Богом.

Кроме перечисленного, к настоящей группе экспонатов относятся и другие предметы православного культа и богослужебной бутафории, числом 49 шт[ук]. Из них интересны: 1) кресты-«мошевики» тобольских архиереев. Под таким названием у церковников известны полые напрестольные кресты, приспособленные якобы для «хранения кусочков мощей святых», список которых выгравировывался на крестах. Так, напр[имер], на великолепно исполненном «мошевики» работы московского мастера Данила Семенова конца XVIII века, подобный список содержит 12 имен самых популярных святых. Таких крестов из золоченого серебра в отделе 3. Демонстрация этих крестов, во-первых, дает возможность провести антирелигиозную беседу о мощах вообще, а затем с очевидностью вскрыть лживое утверждение церковников о нахождении частиц мощей в данных крестах, каковых во всех русских церквях имеется огромное количество. 2) 2 архиерейские митры московской работы 1671 и 1687 годов. Первая из них – вклад в тоб[ольский] Софийский собор воеводы И.Б. Репнина, вторая, тоже Софийского собора, «построена на казенные деньги». И 3) «вериги» из Кондинского и Ивановского монастырей, находившиеся в Тобольском округе.

Перечисленные экспонаты настоящей группы перешли в подотдел из полностью влившегося в него подотдела церковных древностей, существовавшего в музее с 1926 г. Большинство экспонатов поступило в музей в 1926 г. из быв[шего] церковного древлехранилища при Тоб[ольском] кафедр[альном] соборе².

Следует указать, что экспонаты этого раздела являются также довольно большим и интересным материалом по истории русского искусства XVII и XVIII веков.

Вывешенные копии с двух документов эпохи Петра I ярко выявляют взаимоотношения туземцев и их «просветителей» духовенства в начале колонизации края:

1) Указ Петра I митроп[олиту] Филофею Лещипскому 1710 года о крещении туземцев силой. Он был вызван тем, что «широкая пропаганда» христианства среди «инородцев» была почти безрезультатной, почему указ за-

¹ Автор пытается воспроизвести надпись на иконе, на которой два города – Азов и Казикермен – сравнивались с библейскими Вавилоном и Капернаумом: «Паде паде Градь Великий Вавилонъ. Азовъ»; «И ты Капернаумъ до Небес вознесъся низвержен еси Кизикермен».

² См.: Журнал «Тобольское церковное древнехранилище». Тобольск, 1902–1904 (прим. автора).

канчивается грозными словами: «А кто остяки учинят противность сему нашему Великому Государя указу, тому казнь смертная». Неудивительно, что Филофей, имея в руках такой «мандат», вскоре официально окрестил большинство туземцев низовьев Оби¹.

2) Из другого указа Петра I видно, что среди церковников процветал неприкрытый грабёж туземцев в такой степени, что потребовалось даже правительственное вмешательство. Многие инородцы жаловались, что духовенство отнимало у них рыболовные угодья, пашни с посеянным хлебом и т.д. Особенно отличался в такой экспроприации митрополит тобольский и сибирский – Корнилий.

IV. Православная церковь и общественная жизнь последних десятилетий. Эта группа материалов включает 16 фотографий и рисунков и 7 документов, переданных из архива историко-революционного подотдела музея.

Исторически первыми в ней являются талантливые карикатуры местного худ[ожника] М.С. Знаменского на тобольского архиерея Ефрема (1872–1880), в которых высмеивается алчность и пьянство последнего как типичного представителя духовенства.

В период 1906–1917 гг. церковь, фактически возглавляемая Григорием Распутиным (уроженец с. Покровского, б[ывшей] Тоб[ольской] губ[ернии]), играла в руку реакции и всячески совала палки в колесо революции. В числе выставленных материалов, показывающих контрреволюционную роль духовенства в Тобольске за это время, наиболее интересны следующие:

1. Доклад комиссии, избранной для обсуждения мер к улучшению материального и правового положения учащихся, общему собранию О[бщест]ва учащихся и учивших Тоб[ольской] губ[ернии]. Датирован 21.VI.1905. Указанный доклад содержит проект ряда реформ в школах, в том числе изгнание из школ всех ступеней преподавания Закона божия. Будучи отпечатан в 500 экз[эмпляров] в тоб[ольской] типографии епархиального братства, он, по распоряжению еп[ископа] Антония, не был выпущен из типографии и уничтожен – сожжен.

2. Листовка тоб[ольского] отделения черносотенной партии центра – семь современных прошений молитвы «Отче наш». Семь реакционнейших пожеланий для России, расположенных по схеме молитвы.

3. Фотография «святого старца» Григория Распутина.

Февральская революция 1917 года. Февральская революция была встречена духовенством вообще и тобольским, в частности, спокойно, так как Временное правительство ни капли не посягнуло на существовавшее положение Церкви. Поэтому первые, выставленные в п[од]отделе листовки чиновных церковников Тобольска, призывают «верующих чад церкви» к молениям о святой Руси и к подчинению «благоверному Временному правительству».

Но затем, видя растущую большевистскую Россию и предчувствуя все результаты этого процесса, тобольские церковники уже начинают «скорбеть о гибели России» и призывают народ к всенародному покаянному молебствию для предотвращения надвигающейся грозы большевизма. Последних воззваний в п[од]отделе имеется несколько экземпляров.

¹ См.: Андриевич В.К. История Сибири. Ч. 2. СПб., 1859 (прим. автора).

Экспонировано также и весьма характерное заявление тоб[ольского] викарного епископа Иринарха тоб[ольскому] губ[ернскому] комиссару Временного правительства от 2 мая 1917 года, в котором говорится: «...В епархиальное управление поступают из различных мест Тобольской епархии донесения отцов благочинных и причтов о том, что крестьянами захватываются причтовые земельные угодья... крестьяне не позволяют рубить лес на церковных участках... отказываются от аренды причтовой земли... ссылаясь на то, что скоро земля эта и так будет отобрана от причтов. ...Имею честь просить Вас... предупредить явления самоуправства».

Тоб[ольский] архиерей и ссыльные Романовы. Известно, что во время пребывания в Тобольске в 1917–1918 годах в ссылке бывшего царя Николая Романова с семьей, вокруг него составил монархический заговор во главе с еп[ископом] Гермогеном, вовремя, впрочем, пресеченный советской властью. В п[од]о[тделе] имеется фотопортрет еп[ископа] Гермогена и извещение Тоб[ольского] исполкома С[овета] р[абочих], к[рестьянских] и с[олдатских] д[епутатов] от 29 апр[еля] 1918 года, вскрывающее контрреволюционную деятельность Гермогена и объясняющее причину его ареста.

Церковь после Октябрьской революции. Заканчивается подотдел серий снимков со вскрытия «мощей» тоб[ольского] «святого» Иоанна Максимовича в 1922 году. Как известно, вскрытие происходило публично (на площади перед местным кафедр[альным] собором), при участии духовенства и врачей. Вместо «нетленных мощей» в гробу обнаружены были не умело подобранные кости и череп в архиерейской митре.

В настоящее время экспонированы еще несколько фотографий Тоб[ольской] окр[ужной] конференции Союза безбожников и воззвание 1-го Тоб[ольского]. окр[ужного] съезда С[оюза] б[езбожников].

Подотдел еще очень небогат, но несмотря на это, он уже и сейчас привлекает много экскурсий и индивидуальных посетителей. При надлежащем подходе к делу, новый подотдел будет иметь большое значение в деле антирелигиозной пропаганды в Тобольском округе.

Список источников

1. *Музееведческое наследие Северной Азии. Вып. 1: Труды музееведов 1920-х гг.* / Э.И. Черняк, Н.М. Дмитриенко, И.А. Сизова и др. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 184 с.
2. *Дмитриенко Н.М., Караченцев И.С.* Доклад А.Я. Тугаринова на съезде по организации Института исследования Сибири (1919 г.) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 49. С. 293–302.
3. *Музейный мир на переломе эпох. 1914–1921 (Музееведческое наследие Северной Азии. Вып. 4)* / публ. Н.М. Дмитриенко, Э.И. Черняка, И.А. Голева, С.Е. Григорьевой, И.С. Караченцева, К.А. Конева. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2023. 176 с.
4. *Березовиков Н.Н.* Михаил Петрович Тарунин (1889–1967) – орнитолог, фенолог, краевед и первый директор Музея Тобольского Севера // Русский орнитологический журнал. 2018. Т. 27. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mihail-petrovich-tarunin-1889-1967>
5. *Телишев И.* К фауне насекомых Тобокруга // Бюллетень Общества изучения края при Музее Тобольского Севера. Тобольск, 1930. № 2. С. 28.
6. *Телишев И.* Год работы в острокской школе // Советский Север. М., 1932. № 5. С. 125–130.
7. *Награда Игоря Телишева.* URL: https://poisk.re/awards_/22345073?ysclid=1pt9phr2b3321833581
8. *Телишев И.В.* Водится ли в низовьях Оби крот европейский? // Уральский охотник. Свердловск, 1931. № 8/9. С. 36.

9. Телишев И.В. Заметка о некоторых промысловых млекопитающих бассейна реки Оби: [ареал колонка и барсука в низовьях Оби по литературным данным и наблюдениям автора] // Уральский охотник. Свердловск, 1932. № 4/5. С. 47–48.
10. Телишев И.В. О распространении некоторых вороновых птиц на севере Западной Сибири // Природа: популярный естественно-исторический журнал, издаваемый Академией наук СССР. М., 1941. № 3. С. 124.
11. Коптилов М. Из текущей работы общества // Бюллетень Общества изучения края при Музее Тобольского Севера. Тобольск, 1929. №1-2. С. 1–8.
12. Телишев И. Краткое описание антирелигиозного подотдела в Государственном музее Тобольского Севера «История религии в Тобольском округе» // Бюллетень Общества изучения края при Музее Тобольского Севера. Тобольск, 1929. № 1–2. С. 39–44.
13. Лозовая Л.А. История изучения музейного дела Западной Сибири первого послереволюционного десятилетия (1920-е – начало 1990-х годов) : дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2013. 222 с.
14. URL: https://studopedia.ru/9_142387_deyatelnost-soyuza-voinstvuyushchih-bezbozhnikov-v-tobolskom-okruge-uralskoy-oblasti-vo-vtoroy-pолоvine--h-gg.html
15. Коптилов М. Из текущей работы Общества // Бюллетень Общества изучения края при Музее Тобольского Севера. Тобольск, 1930. № 1. С. 1–3.
16. Коптилов М. Из текущей работы Общества // Бюллетень Общества изучения края при Музее Тобольского Севера. Тобольск, 1930. № 2. С. 1–3.

References

1. Chernyak, E.I., Dmitrienko, N.M., Sizova, I.A. et al. (2018) *Muzevedcheskoe nasledie Severnoy Azii* [Museum heritage of North Asia]. Vol. 1. Tomsk: Tomsk State University.
2. Dmitrienko, N.M. & Karachentsev, I.S. (2023) Lecture of A.Y. Tugarinov at the congress on the organization of the Institute for the study of Siberia (1919). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Culturology and Art History*. 49. pp. 293–302. (In Russian).
3. Dmitrienko, N.M., Chernyak, E.I., Golev, I.A., Grigorieva, S.E., Karachentsev, I.S. & Konev, K.A. (2023) *Muzejnyy mir na perelome epoch. 1914–1921* [The museum world at the turn of the era. 1914–1921]. Tomsk: Tomsk State University.
4. Berezovikov, N.N. (2018) Mikhail Petrovich Tarunin (1889–1967) – ornitolog, fenolog, kraeved i pervyy direktor Muzeya Tobol'skogo Severa [Mikhail Petrovich Tarunin (1889–1967) – ornithologist, phenologist, local historian and first director of the Museum of the Tobolsk North]. *Russkiy ornitologicheskiy zhurnal*. 27. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/mihail-petrovich-tarunin-1889-1967>
5. Telishev, I. (1930) K faune nasekomykh Tobokrugа [To the insect fauna of Tobokrug]. *Byulleten' Obshchestva izucheniya kraya pri Muzee Tobol'skogo Severa*. 2. p. 28.
6. Telishev, I. (1932a) God raboty v ostyatskoy shkole [A year of work in the Ostyak school]. *Sovetskiy Sever*. 5. pp. 125–130.
7. Poisk.re. (n.d.) *Nagrada Igorya Telisheva* [Igor Telishev Award]. [Online] Available from: <https://poisk.re/awards/22345073?ysclid=lp9p9hr2b3321833581>
8. Telishev, I.V. (1931) Voditsya li v nizov'yakh Obi krot evropeyskiy? [Are there European moles in the lower reaches of the Ob?]. *Ural'skiy okhotnik*. 8/9. p. 36.
9. Telishev, I.V. (1932b) Zametka o nekotorykh promyslovykh mlekopitayushchikh basseyna reki Obi: [areal kolonka i barsuka v nizov'yakh Obi po literaturnym dannym i nablyudeniya avtora] [A note about some commercial mammals of the Ob River basin: [the habitat of the weasel and badger in the lower reaches of the Ob according to literary data and the author's observations]]. *Ural'skiy okhotnik*. 4/5. pp. 47–48.
10. Telishev, I.V. (1941) O rasprostraneni nekotorykh voronovykh ptits na severe Zapadnoy Sibiri [On the distribution of some raven birds in the north of Western Siberia]. *Priroda: populyarnyy estestvenno-istoricheskiy zhurnal, izdavaemyy Akademiyey nauk SSSR*. 3. p. 124.
11. Koptilov, M. (1929) Iz tekushchey raboty obshchestva [From the current work of the society]. *Byulleten' Obshchestva izucheniya kraya pri Muzee Tobol'skogo Severa*. 1-2. pp. 1–8.
12. Telishev, I. (1929) Kratkoe opisanie antireligioznogo podotdela v Gosudarstvennom muzee Tobol'skogo Severa "Istoriya religii v Tobol'skom okruge" [A brief description of the anti-religious subsection in the State Museum of the Tobolsk North "History of religion in the Tobolsk District"]. *Byulleten' Obshchestva izucheniya kraya pri Muzee Tobol'skogo Severa*. 1–2. pp. 39–44.

13. Lozovaya, L.A. (2013) *Istoriya izucheniya muzeynogo dela Zapadnoy Sibiri pervogo poslerevolyutsionnogo desyatiletiya (1920-e – nachalo 1990-kh godov)* [History of the study of museum affairs in Western Siberia in the first post-revolutionary decade (1920s – early 1990s)]. History Cand. Diss. Tomsk.

14. Borisova, V.V. (2007) *Deyatel'nost' Soyuzo Voinstvuyushchikh Bezbozhnikov v Tobol'skom okruge Ural'skoy oblasti vo vtoroy polovine 1920-kh gg.* [Activities of the Union of Militant Atheists in the Tobolsk District of the Ural Region in the second half of the 1920s]. *Traditsionnye obshchestva: neizvestnoe proshloe* [Traditional Societies: The Unknown Past]. Proc. of the 3rd Ural-Volga Conference. Chelyabinsk. pp. 100–108.

15. Kopotilov, M. (1930a) *Iz tekushchey raboty Obshchestva* [From the current work of the Society]. *Byulleten' Obshchestva izucheniya kraya pri Muzee Tobol'skogo Severa*. 1. pp. 1–3.

16. Kopotilov, M. (1930b) *Iz tekushchey raboty Obshchestva* [From the current work of the Society]. *Byulleten' Obshchestva izucheniya kraya pri Muzee Tobol'skogo Severa*. 2. pp. 1–3.

Сведения об авторе:

Дмитриенко Н.М. – профессор, доктор исторических наук, главный научный сотрудник НОЦ ТГУ «Музей и культурное наследие». E-mail: vassa.mv@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Dmitrienko N.M. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vassa.mv@mail.ru

The author declares no conflict of interests.

*Статья поступила в редакцию 10.09.2023;
одобрена после рецензирования 14.11.2023; принята к публикации 15.02.2024.*

*The article was submitted 10.09.2023;
approved after reviewing 14.11.2023; accepted for publication 15.02.2024.*

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2024. № 53

Редакторы *Ю.П. Готфрид, Н.А. Афанасьева*

Оригинал-макет *О.А. Турчинович*

Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Учредитель Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

Подписано в печать 15.03.2024 г. Дата выхода в свет 20.03.2024 г.

Формат 70x100¹/₁₆. Печ. л. 18,9; усл. печ. л. 24,6; уч.-изд. л. 25,9.

Тираж 50 экз. Заказ № 5830. 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