

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2024

№ 56

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);

Ю.В. Назаров, д-р искусствоведения, профессор, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, член-корреспондент Российской Академии Художеств, заслуженный деятель искусств РФ (Москва);

Н.С. Бажанов, д-р искусствоведения, профессор, Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки (Новосибирск);

М.И. Бурлыккина, 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);

О.Н. Шелегина, д-р исторических наук, институт истории Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск);

И.М. Чубаров, д-р философских наук, Тюменский государственный университет (Тюмень);

Лю Лянь, канд. искусствоведения, Институт музыки Циндаоского университета (Китай);

В.И. Марков, д-р культурологии, профессор, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово);

Т.К. Щеглова, д-р исторических наук, профессор, Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул);

Э.И. Черняк, д-р исторических наук, профессор, Томский государственный университет (Томск).

EDITORIAL COUNCIL

G.I. Petrova (Tomsk, Russia);

Yu.V. Nazarov (Moscow, Russia);

N.S. Bazhanov (Novosibirsk, Russia);

M.I. Burlykina (Syktyvkar, Russia);

P.S. Volkova (Saint-Petersburg, Russia);

O.N. Shelegina (Novosibirsk, Russia);

I.M. Chubarov (Tyumen, Russia);

Liu Lian (Qingdao, China);

V.I. Markov (Kemerovo, Russia);

T.K. Shcheglova (Barnaul, Russia);

E.I. Chernyak (Tomsk, Russia).

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

Главный редактор:

Д.В. Галкин, д-р философских наук, институт искусств и культуры, Томский государственный университет.

Ответственный секретарь:

И.С. Караченцев, канд. культурологии, институт искусств и культуры, Томский государственный университет.

Члены редколлегии:

И.Е. Максимова, канд. исторических наук, доцент, институт искусств и культуры, Томский государственный университет;

О.М. Рындина, д-р исторических наук, старший научный сотрудник, институт искусств и культуры, Томский государственный университет;

Л.В. Булгакова, канд. искусствоведения, доцент, институт искусств и культуры, Томский государственный университет;

Л.А. Коробейникова, д-р философских наук, профессор, институт искусств и культуры, Томский государственный университет;

Е.А. Приходовская, д-р искусствоведения, доцент, институт искусств и культуры, Томский государственный университет;

Е.Н. Савельева, канд. философских наук, доцент, институт искусств и культуры, Томский государственный университет;

Т.В. Чапля, д-р культурологии, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет;

С.С. Березовская, канд. философских наук, доцент, институт искусств и культуры, Томский государственный университет;

О.С. Хрулева, канд. исторических наук, доцент, институт искусств и культуры, Томский государственный университет;

Е.А. Полякова, д-р исторических наук, доцент, институт искусств и культуры, Томский государственный университет.

EDITORIAL BOARD

D.V. Galkin (Tomsk, Russia) – Editor-in-Chief;

I.S. Karachentsev (Tomsk, Russia) – Executive Editor;

I.E. Maksimova (Tomsk, Russia);

O.M. Ryndina (Tomsk, Russia);

L.V. Bulgakova (Tomsk, Russia);

L.A. Korobeynikova (Tomsk, Russia);

E.A. Prikhodovskaya (Tomsk, Russia);

E.N. Savelyeva (Tomsk, Russia);

T.V. Chaplya (Novosibirsk, Russia);

S.S. Berezovskaya (Tomsk, Russia);

O.S. Khruleva (Tomsk, Russia);

E.A. Polyakova (Tomsk, Russia).

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Бурнаков В.А. Дерево в традиционной свадебной обрядности хакасов (конец XIX – середина XX века).....	5
Вырва А.Ю. Капиталистический романтизм в контексте Москвы 1990-х – 2000-х годов	17
Гуменюк А.Н., Пендикова И.Г. Советское Ар Деко в архитектуре Омска межвоенных десятилетий	33
Дюкин С.Г. Мотивы смерти в венгерской литературе.....	44
Казакова Г.М., Абукаева Д.Л. Книжная культура старообрядцев: специфика эволюционирования (на примере жителей Усть-Цилемского района Республики Коми)	55
Коробейникова Л.А., Перминова Ю.В. Влияние религии на экономическое развитие общества в контексте теории культурного капитала	67
Пантелеева Л.М. Городская идентичность. Ч. I: Объем понятия	77
Пронькина А.В. Kulturwissenschaft, kulturwissenschaften, kulturologie: формирование и развитие германского дискурса научного познания культуры XIX – начала XX в.	92
Тимофеева Ю.В., Панченко А.М. Сочинения А.Н. Островского в библиотеках Сибири и Дальнего Востока в дореволюционный период (к 200-летию со дня рождения драматурга)	109

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Антипова Ю.В. Россия на «Евровидении»: опыт осмысления	124
Бобров А.Д. Скрипка и альт: к проблеме эволюции конструкции и формы	139
Волкова П.С., Солодовникова Н.Г. Язык и музыка навстречу эмоциям: категория эмотивности в пространстве полипарадигмальности	151
Zahra F., Shahir S. Aesthetical aspects and historical significance of architectural ornament Iznik: hermeneutical study.....	165
Найман Е.А., Шинкевич П.Г. Феномен звукового паттерна музыкального текста. Онтологические аспекты проблемы.....	176

МУЗЕЙ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Кузоро К.А., Голев И.А. Создание и деятельность комнаты-музея В.В. Куйбышева в Томском государственном университете (1953–1970-е гг.)	190
Рыднина О.М., Беляева Е.Н. Семиотические коды в музейной экспозиции: опыт и особенности проектирования научной концепции экспозиции «Музея закаменных путей»	197
Сизова И.А. Музейный целевой капитал как источник финансовой устойчивости музея: история и современное состояние	215
Тараненко Л.Г., Полосухина Т.Д. Проблемы сохранения цифрового краеведческого наследия в центральных библиотеках региона	229
Труевцева О.Н., Кожокар В.А. История первого музея Северо-Казахстанской области: к 100-летию Северо-Казахстанского историко-краеведческого музея города Петропавловска.....	242
Чжан С., Лю Т., Черняк Э.И. Журнал «Китайский музей» о деятельности естественных музеев КНР	253

ПУБЛИКАЦИИ И РЕЦЕНЗИИ

Лойко О.Т. Харакс – локус исследования национальной идентичности в реальном и виртуальном топосах. Рецензия на книгу «Национальная идентичность и коллективная память: между прошлым и будущим»	259
--	-----

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Burnakov V.A. A tree in the traditional wedding ceremony of the khakas (late XIX – mid XX century).....	5
Vyrva A.Yu. Capitalist romanticism in the context of Moscow in the 1990s–2000s	17
Gumenyuk A.N., Pendikova I.G. Soviet Art Deco in the architecture of Omsk of the interwar decades	33
Dyukin S.G. Concept of death in hungarian literature.....	44
Kazakova G.M., Abukaeva D.L. Book culture of the Old Believers: specificity of evolution (using the example of residents of the Ust-Tsilemsky district Komi Republic)	55
Korobeynikova L.A., Perminova Yu.V. The influence of religion on the economic development of society in the context of the theory of cultural capital	67
Panteleeva L.M. Urban identity. Part 1. The content of the concept.....	77
Pronkina A.V. Kulturwissenschaften, kulturwissenschaften, kulturologie: formation and development of the german discourse of scientific knowledge of culture of the XIX – early XX centuries	92
Timofeeva Yu.V., Panchenko A.M. The works of A.N. Ostrovsky in the libraries of Siberia and the Far East in the pre-revolutionary period (to the 200th anniversary of the playwright's birth).....	109

ART HISTORY

Antipova Yu.V. Russia at “Eurovision song contest”: an experience of comprehension	124
Bobrov A.D. The violin and the viola: on the question of the structure and shape evolution	139
Volkova P.S., Solodovnikova N.G. Language and music towards emotions: the category of emotivity in the space of polyparadigmality	151
Zahra F., Shahir S. Aesthetical aspects and historical significance of architectural ornament Iznik: hermeneutical study.....	165
Naiman E.A., Shinkevich P.G. The phenomenon of sound pattern of musical text. Ontological aspects of the problem.....	176

MUSEUM AND CULTURAL HERITAGE

Kuzoro K.A., Golev I.A. Creation and activities of the room-museum V.V. Kuibyshev in Tomsk State University (1953–1970-s)	190
Ryndina O.M., Belyaeva E.N. Semiotic codes in the museum exhibition: experience and features of designing a scientific exhibition concept “Museum of stone paths”.....	197
Sizova I.A. Museum endowment as a source of financial stability of the museum: history and current state	215
Taranenko L.G., Polosukhina T.D. Problems of preserving the digital heritage of local history in the central libraries of the region	229
Truevtseva O.N., Kozhokar V.A. History of the first museum of the North Kazakhstan region: on the 100th anniversary of the North Kazakhstan Historical and Local Museum of the city of Petropavlovsk	242
Zhang X., Liu T., Chernyak E.I. “Chinese museum” magazine about the activities of natural science museums in people's republic of China	253

PUBLICATIONS AND REVIEWS

Loyko O.T. Charax – locus of national identity research in real and virtual topos. Review of the book: “National identity and collective memory: between past and future”	259
--	-----

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Научная статья
УДК 94 (47) + 94(57)
doi: 10.17223/22220836/56/1

ДЕРЕВО В ТРАДИЦИОННОЙ СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ ХАКАСОВ (КОНЕЦ XIX – СЕРЕДИНА XX ВЕКА)

Венарий Алексеевич Бурнаков

Институт археологии и этнографии СО РАН, Новосибирск, Россия, venariy@ngs.ru

Аннотация. На основе этнографических и фольклорных материалов впервые дана характеристика дерева и его образа в религиозно-мифологических представлениях, связанных с традиционной свадебной обрядностью хакасов. Преобладающая часть фольклорных источников – отрывков из героических сказаний (*алыптыг ныхмахтар*), традиционных свадебных благопожеланий (*алгыстар*), а также народных песен (*тахпахтар* / *ырлар*), используемых в статье, изложена в авторском переводе на русский язык. Автор в ходе исследования приходит к выводу о том, что в традиционной свадебной обрядности хакасов дереву и его образу придавалось большое значение. В воззрениях народа таким деревом выступала береза, которую считали сакральным деревом, наделяя широким семантическим полем. В ней видели воплощение идей женского начала, олицетворение плодovitости и общего изобилия. Верили, что береза обладает магическими свойствами, апотропейными признаками.

Ключевые слова: история России, этнокультурное наследие, хакасы, свадебная обрядность, дерево

Благодарности: Исследование проведено по проекту № FWZG-2022-0001 «Этнокультурное многообразие и социальные процессы Сибири и Дальнего Востока XVII–XXI вв. Исследования меняющейся роли традиционных культур, социальных институтов и экологических парадигм».

Для цитирования: Бурнаков В.А. Дерево в традиционной свадебной обрядности хакасов (конец XIX – середина XX века) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 5–16. doi: 10.17223/22220836/56/1

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Original article

A TREE IN THE TRADITIONAL WEDDING CEREMONY OF THE KHAKAS (LATE XIX – MID XX CENTURY)

Venariy. A. Burnakov

*Institute of Archaeology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk,
Russian Federation, venariy@ngs.ru*

Abstract. One of the most striking festive events in a person's life was and remains a wedding, the indispensable components of which are: a solemn ceremony, decorated space, colorful dresses and decorations of the couple, festive food, poetry of songs performed and well-wishes addressed to the newlyweds, etc. All this is inherently connected with the ritual, through which social recognition and religious consecration of the marriage took place, traditional values were consolidated. In the rituals of the wedding cycle, the fundamental idea was the transition, expressed in a change in the semiotic status of the married persons, mainly the bride, which was aimed at strengthening her fruitful power. In the wedding ceremony of the khakas, one of the most important elements of the wedding ceremony was a tree.

The purpose of this article is to characterize the tree and its image in the traditional wedding ceremony of the khakas. The chronological framework of the work is limited to the framework of the late XIX – XX centuries. The choice of such time limits is determined by the state of the source base on the research topic. Ethnographic and folklore materials, both published and introduced into scientific circulation, served as a source base. Among folklore sources, wedding wishes (algystar), folk songs (takhpakhtar / yrlar) and heroic tales (alyptyg nymakhtar) are widely used, excerpts from which are presented for the first time in the author's translation in Russian. Leading in the study is the principle of historicism, when any cultural phenomenon is considered in development and taking into account a specific situation. The research methodology is based on historical and ethnographic methods: remnants (relic) and structural and semantic analysis.

As a result of the research, the author comes to the conclusion that in the traditional wedding ceremony of the khakas, the tree had an extensive semiotic field: it personified the idea of the feminine principle, fertility and life, was endowed with powerful vitality, served as an apotropee, etc. At the same time, new facets appear in the symbolism of the tree with the development of the ceremonial situation at the wedding: the bride's farewell to her maiden name, the creation of a new house and its connection with the patron spirits of the groom's family, the personification of weapons and a barrier on the way to the bride's parental home, etc. Thus, the tree and the objects replacing it were an indispensable accessory of sacred family and ancestral objects.

Keywords: the history of Russia, ethnocultural heritage, Khakass; wedding ceremony; tree.

Acknowledgements: The study was carried out under project No. FWZG-2022-0001 "Ethno-cultural diversity and social processes in Siberia and the Far East in the 17th-21st centuries. Research into the Changing Role of Traditional Cultures, Social Institutions and Ecological Paradigms."

For citation: Burnakov, V.A. (2024) A tree in the traditional wedding ceremony of the khakas (late XIX – mid XX century). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 5–16. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/1

Семейно-родовая обрядность является одной из важнейших составляющих этнокультурного наследия каждого народа. В этнографии под этим термином принято понимать сакрализованные действия, имеющие отношение к жизненному циклу человека: рождению, свадьбе и смерти. В традиционном мировоззрении обозначенная обрядность призвана устранить потенциально опасные ситуации для человека и сформировать благоприятные условия для его дальнейшего существования. Обозначенную тему, конечно же, не могли обойти своим вниманием ученые, которые изучали культуру хакасов. Среди исследователей, занимавшихся данным вопросом, следует отметить Н.Ф. Катанова, С.Д. Майнагашева, Е.К. Яковлева, К.М. Патачакова, В.Я. Бутанаева и др. Ими был собран, введен в научный оборот и проанализирован огромный массив фольклорного и этнографического материала. Вместе с тем необходимо признать, что ранее не был раскрыт вопрос, касающийся функции и семиотического статуса дерева и его образа в свадебной обрядности хакасов. Целью

данной статьи является характеристика дерева и его образа в традиционной свадебной обрядности хакасов.

Ритуалы жизненного цикла человека неразрывно связаны с понятием перехода, который характеризуется изменением возрастного, социального и семиотического статуса человека. В традиционном мировоззрении эти процессы неотделимы от взаимодействия с потусторонним пространством и его обитателями, в которых ключевую роль выполняет дерево в роли медиатора, обладая обширным семиотическим полем. Оно олицетворяет собой мировую ось, соединяющую земной мир с инобытием. Образ дерева в религиозно-мифологическом сознании устойчиво ассоциируется с идеей плодородия и жизнесбережения, а также наделяется апотропейными и иными свойствами.

Растительный код широко представлен в ритуалах брачного цикла хакасов. Неизменным атрибутом хакасской свадьбы являются молодые березы, украшенные разноцветными лентами. Они устанавливаются во дворе дома на период всего свадебного торжества. В традиционном сознании народа дерево часто воспринимается в качестве воплощения женской символики. В хакасской мифологии дерево как сакральный объект нередко ассоциируется еще и с местообитанием дев-небожительниц, выполняющих функцию проводников воли верховного божества Худая для земных людей. Их деятельность, помимо прочего, затрагивает и брачную сферу людей. Приведем соответствующие сведения: «Худай имеет в своем подчинении семь девушек – советников, которые являются безгрешными. Девушки эти – шаяммир живут в невесомости у вечнозеленого дерева и являются проводниками законов. Они следят за жизнью на земле. Если надо – создают богатырей или богатырок. Для девушек создают они жениха» [1. Л. 18].

В песенном фольклоре хакасов процесс выбора женихом невесты косвенно сравнивается с поиском подходящего растения, например:

«Девушка опять стала петь:

Ты разве не видывал макушек черных тальников?

Как же ты не нашел себе жены из народной среды?» [2. С. 311];

«Тирек ағас арали чөрдім,
Типсі идер ағас таппаам.

Хазың ағас арали чөрдім,
Халғах идер ағас таппаам.

Халын чонны арали чөрдім,

Хада хонар кізі таппаам.
Тиксі чонны арали чөрдім,
Тиңнес хонар кізі таппаам»

‘Среди тополей [я] ходил,
[Но] дерева [для] изготовления
корытца не нашел.

Среди берез [я] ходил,
[Но] дерева [для] изготовления
мутовки не нашел.

Среди многочисленного народа [я]
ходил,

[Но] супруги [себе] не нашел.

Среди всего народа [я] ходил,

[Но] суженой [себе] не нашел’

[3. С. 39].

К изложенному добавим, что поиск достойной невесты не просто ассоциируется с выбором искомого дерева, но и еще с его механической обработкой: «дерево без топора не строгают, не узнав характера, девушку замуж не берут» [4. С. 28].

В богатырских сказаниях хакасов кульминационные эпизоды брачных состязаний за невесту часто связываются именно с образом дерева. Потенциальному жениху требуется привезти с него веточку или какую-либо иную его символическую часть. Обращает на себя внимание то, что само дерево, которого должны достичь претенденты на руку и сердце ханской дочери, находится далеко за пределами ойкумены, в чрезвычайно труднодоступном месте, олицетворяющем собой инобытие. Перемещение богатыря в пространстве и всевозможные испытания в пути коррелируют с инициационным обрядом, в ходе которого он символически умирает и возрождается. При этом жених на протяжении всего странствия в полной мере должен демонстрировать свои героические способности и отвагу. Приведем соответствующие примеры из эпики:

«Анчада Хан Тибет,
Азах ўстўне тур киліп, чоохтапча:
“Арғадаң чыылған алып чахсылар!

Ар чалғыс паламны, холлап-путтап,

Ўлестір полбаспын прайзыңарға.
Арға-мөрей саларға чөрбін.

Ат чарызып – ат асханни,

Ир күрезіп – ир асханни полар мөрей.

Мыннаңар тоғыс күн парар чирі

Аран-чула ат ойлап парза,

Алты хурлығ Ах тасхыл полар.

Ах тасхыл

Аның төзінде алтын пүрліг пай хазың.

Алтын пүрліг пай хазыңның

Алтындағы салаазын сындыр киліп,

Пурун читкеннең,

Ат мөрейін аннаң пілербіс”»

‘Тогда Хан Тибет,
На ноги встав, говорит:

“Из разных мест собравшиеся
лучшие [из] богатырей!

Свое единственное дитя, расчленив
на части,

Не смогу, [я ее] для вас поделить.

Состязание [среди вас я] устроить
хочу.

Конные скачки – [победа за] опере-
дившим конем,

Мужская борьба – [победа за] осил-
ившим мужем [вот такое будет]
состязание.

Отсюда [в] девяти днях пути [есть]
земля

[Если] богатырский конь, скача [ее]
достигнет,

[То там] шестиярусный

[стоять] будет.

[Там у] его подножия [растет] свя-
щенная береза с золотыми листьями.

[Тот, кто] у березы с золотыми
листьями

Нижнюю ветвь, сломав,

Первым [ее] доставит,

[Победителя] конских скачек тогда
узнаем”.

[5. С. 22, 23]

«Тойға чыылған тооза алыпха

Күлүк Көк Хан искірген:

“Марығ итчең күн читті,

Марығ идіп көреңер.

‘Всем богатырям, собравшимся на
пиршество,

Удалой Кёк Хан провозгласил:

“Настал день проведения состязаний,

[Давайте] устройте соревнование.

Хара чирнің алтын	Черной земли подземелье
Алты ибіре ойладарға,	[Нужно] шесть [раз] обогнув про- скачать,
Кўнниг-айлығ чир ұстўн	Солнечно-лунной земли [нашей] поверхность
Алты ибіре чўгўрерге ползын.	[Нужно] шесть [раз] обогнув пробежать.
Тигірге наари өскен	До неба выросшей
Тимір тыттағы алтын пўрні	[У] железной лиственницы золотую иглоку
Кемнің ады, пурнап киліп,	Чей конь первым дойдя,
Ўзе тартып, ағыл пирер,	Сорвет и привезет [ее],
Көк Нинчіл хызымны	[Свою] дочь Кёк Нинчил
Ол алыпха пирербін»	За того богатыря отдам'

[6. С. 130].

В фольклорных текстах не дается прямого ответа относительно того, для чего потребовался именно данный предмет для отца невесты. Имеются основания предполагать, что он ассоциируется со священным объектом, дарующим определенные блага как для самого заказчика, так и для его ближайшего окружения. А в рамках свадебного цикла эта неотъемлемая часть дерева, в мифологическом сознании имевшая фаллическую символику, устойчиво связывается с идеей плодородия, процветания жизни и продолжения рода. В связи с чем, совершенно приемлемой является мысль В.Я. Проппа о том, что «прутик срезается с живого дерева, и тогда он может оказаться волшебным, перенеся чудесное свойство плодородия, обилия и жизни на того, с кем он соприкасается» [7. С. 166]. Подобная идея получает свое полное воплощение и в брачной сфере хакасов.

В свадебной обрядности этого народа березовая ветвь как ключевой символ самого дерева выполняла особую ритуальную функцию. Она служила в качестве сакрального предмета, обладающего продуцирующими и охранительными свойствами. Родственники в процессе благословения новобрачных и вручения им подарков наносили троекратные удары березовой ветвью по их спинам. Полагали, что тем самым они магическим способом усиливают жизненные силы и плодovitость молодоженов, а также ускоряют реализацию благопожеланий в их адрес. В этнографических материалах Н.С. Тенешева представлены следующие сведения об этой ритуальной практике: «Кто-нибудь из старших родственников, когда ему подавали чашу с аракой, давал жениху корову, телку или шубу. Потом, сломав верхушку маленькой березки, слегка три раза бил по спинам жениха и невесты и благословлял их такими словами: "Пусть у вас будет вечный неразрушимый очаг и нерушимая семейная жизнь! Пусть на ваших столах всегда будет пища, которая не заканчивается! Пусть под луной стоящая ваша юрта опоясывается золотым [защитным] обручем! Пусть под солнцем стоящая ваша юрта опоясывается серебряным [защитным] обручем! Пусть за вашим столом будет полно детей! Пусть хлев ваш будет полон скота! Людям, острым на язык, не уступайте [в спорах]! Сильным [людям] не поддавайтесь [в борьбе]! Пусть ваша жизнь будет долговечной! Живите долго-предолго! Пусть ваша жизнь будет полна счастья и радости!". После этого и все

остальные люди, взяв березовую ветку, били ею по спинам жениха и невесты, и благословляли их» [8. Л. 48].

Забегая немного вперед, отметим, что использование березовой ветки в указанных ритуальных целях повторялось и в заключительной части свадебного цикла. Это происходило во время *törğin* – поездки молодоженов к родителям невесты за приданым. Заметим, что в данном случае удары березовым прутом наносились лишь по спине невесты и исключительно только ее материю. По сведениям К.М. Патачакова, «мать наносила прутиком три удара по спине дочери. Считалось, что если этого не сделать, то после родов будет болеть поясница» [9. С. 81]. На наш взгляд, исследователь зафиксировал объяснение этого ритуала в более позднем и переосмысленном виде, изначальный смысл которого уже был подзабыт. Следует пояснить то, что в традиционных представлениях хакасов поясница (хак. *пил*) отождествлялась с сокровенным местом на теле женщины, имевшим прямое отношение к чадородию. Полагали, что души еще не рожденных детей располагаются именно в этой части ее спины. Потому совершенно не случайно то, что в речи хакасов можно было услышать такие выражения как: «*пилімнең төреен пис хызым пиче-туңма поладыр*» – ‘из моей поясницы рожденные пять моих дочерей, являются сестрами’; «*пала пилінде-хойнында полза, тойлыг чөрген ипчилер пил худалыг полчалар*» – ‘когда дети еще в утробе [букв. ‘на пояснице и за пазухой’], беременные женщины сватают своих нерожденных отпрысков’ [10. С. 87]. Добавим и то, что сватовство еще нерожденных детей в народе называли «*пил худа*» [10. С. 87], что буквально переводится как ‘поясничное сватовство’. В связи с этим свадебный ритуал нанесения ударов березовыми ветвями по спине, в первую очередь, был направлен на магическое стимулирование плодородия, а уж затем и на все остальное.

В традиционной культуре хакасов, как и других тюрко-монгольских народов, родовые общности жениха и невесты в семиотическом отношении представляли собой два чужеродных мира. При этом умыкание (брачное похищение) девушки воспринималось как прямое посягательство не только на одного из членов коллектива, но и на весь род. В свою очередь, это вызывало ответную реакцию, как правило, перерастающую в ожесточенное сопротивление указанных родовых структур. В дальнейшем же оно обычно заканчивалось перемирием. Данный сценарий в игровой форме проигрывался и в ходе *чарас* – ‘мировой’ – одном из элементов свадебной обрядности. Заметим, что явное присутствие дендросимвола отмечается и в этом процессе. Такие изделия из дерева, как палка или кнут, являлись основными инструментами в этом противостоянии. Они выступали в качестве своеобразного оружия. Согласно этнографическим данным, представители жениха, «заходя в избу, здоровались с новым сватом и сватьей. Родители невесты, узнав о том, что к ним зашли люди, посланные на мировую сделку, ругали их. Брели в руки палки, полена или били их плетками. Выгоняли их из избы. Ругали за то, что они насильно увезли их дочь» [1. Л. 38]. Финалом этой акции являлось примирение сторон и всеобщее пиршество.

Тема, связанная с испытанием жениха, подробно описанная в эпических произведениях, была актуальна и для традиционной свадебной обрядности хакасов, хотя и реализовывалась в более приземленном формате. Обязательным ее элементом является проверка физической силы, хозяйственности и

сноровки молодого человека. Для этого ему требовалось с одного удара расколоть крупное полено. В народе относительно этой традиции сообщалось следующее: «...по старинному обычаю жених должен был одним ударом разбить пополам полено или чурку. Если он одним ударом расколел полено, то родственники невесты хвалили зятя своего такими словами: „Вот это стоящий человек, или подходящий человек“. Если жених не смог одним ударом расколоть полено, родственники невесты смеялись, говорили: „Над своей невестой, наверно, сразу не смог сделаться мужем“» [8. Л. 107].

В приведенном материале обращает на себя внимание то, что неудачная попытка жениха расколоть полено у всех присутствовавших на этом действе неотвратимо вызывала язвительные насмешки, в том числе и с явно выраженным эротическим подтекстом. Данная реакция людей, очевидно, не случайна. Укажем на то, что в мифологическом сознании мотив проникновения, разрубания, раскалывания и разрывания нередко связывался с идеей *coitus*. В брачной сфере указанные деструктивные действия были направлены на уничтожение всех символов девичества, в том числе и ее невинности. Потому в свадебном цикле тема перехода девушки от ее символической смерти в качестве девственницы и ее возрождение в статусе детородной женщины была одной из ключевых. Продуцирующая символика *coitus* получает воплощение в ритуально-магических действиях, направленных на усиление плодородия, активизации репродукции и т.д. Как уже отмечалось, в культуре хакасов женское начало часто манифестируется в образе дерева. В рассматриваемом контексте полено, на наш взгляд, может рассматриваться как символ телесного низа невесты, а топор – как аналог фаллоса – олицетворения мужского начала жениха. Таким образом, обозначенный свадебный обычай, по всей видимости, воплощал собой идею ритуально-символического полового акта. Его основополагающей целью является лишение девственности и оплодотворение невесты на уровне знака. Результатом этого сакрального действия была смена семиотического статуса новобрачной – из нерожавшей девицы она переходила в категорию рождающей женщины. Таким образом, априори подразумевалась мысль о том, насколько успешно жених расколел полено, настолько в будущем будет плодovита его жена и многочислен его род. Добавим и то, что семантически тождественными являются хакаские поверья о незримой связи дров с идеей брачного союза. По сообщению информанта, «женщинам нельзя собирать дрова где попало, иначе они останутся без мужа, будут жить одни» [11. С. 181].

Естественным результатом свадьбы является создание не только семьи, но и нового дома в самом широком его понимании. При этом возведение традиционного жилища – *тура* (дома) или *агас иб* (юрты) немислимо без использования дерева. Именно древесный материал служил основой для его строительства. Данная реалья получила яркое отражение в свадебных благопожеланиях *алгыс'ах*:

«Иліг ағасты син кискенде,
Иліг ханалығ иб пўдірдің.
Ил палазын ал килгенде,

‘[Когда] пятьдесят деревьев ты срубив,
[О] пятидесяти стен юрту построил.
[Когда у] доброго народа дитя [в жены]
взял,

Ирікпес-иртпес хоных ползын.	[То] пусть неувядающей [и] непреходящей будет [ваша] семейная жизнь.
Алтон аҕасты син узурҕанда,	[Когда] шестьдесят деревьев ты срубив,
Алтон хаңалыҥ чурт пүдирдін.	[О] шестидесяти стен жилье построил.
Арға хызын ал салғанда,	[И у] трудового народа дочь [в жены] взял,
Айыхпас-парбас чуртас ползын»	[То] пусть непрерываемой [бедами] будет жизнь [ваша]’

[12. С. 9];

«Төстіктен иткен ибін	‘Из бревен сделанный дом твой
Төөле турар иб ползын!	Крепко стоящим домом пусть будет!
Торол чахсынын палазы	Из достойного рода дитя
Төөле чөрер кізі ползын!	Долго живущим человеком пусть будет!
Ағастаң иткен ибін	‘Из дерева сделанный дом твой
Аңналбас-парбас иб ползын!	Крепким-цельным домом пусть будет!
Артых чахсының палазы	Из достойных лучшее дитя
Артых чөрер кізі ползын!»	Лучше живущим человеком пусть будет!’

[13. С. 441].

В традиционных представлениях хакасов образ дерева был тождествен понятию «дом» и воплощал собой жизнеутверждающую идею, в том числе благоденствия и благополучия семейной жизни. Поэтому этот дендросимвол является одним из ключевых элементов праздника из свадебного цикла, называемого *иб тойы* – установление жилища для молодых [10. С. 30]. Функция свадебного дома определяется действиями, символизирующими брачный союз и манифестирующими идею ритуального перехода. Он обусловлен изменением статуса молодой пары, образующей новую семью. Прежде всего, это находит свое выражение в обрядовом соединении жениха с невестой, их благословением родственниками, изменении невесте прически, брачной ночи и т.д. Накануне свадьбы во дворе родителей жениха из березовых жердей, сверху покрываемых берестой или лиственничной корой, сооружался конусообразный шалаш *алачых* / *харанды*. Обряд помолвки «*сас тойы*» – ‘букв. праздник волос’, в котором многочисленные косички девушки переплетались в две косы, проходил именно в *алачых’е*. Данный ритуал знаменовал ее переход в новый семиотический статус – замужней женщины.

Помимо того, брачный шалаш воплощал собой идею канала связи с родовыми предками и покровителями. На свадьбе невесту трижды по солнцу обводили вокруг обозначенного ритуального жилища, тем самым приобщая ее к священному пространству рода жениха. В это же время отец жениха совершал обряд почитания духов-покровителей семьи и рода – *тигірлер* (букв. небожители). Он обращался к ним со следующей ритуальной речью: «Стоящие впереди нас, наши духи-покровители, охраняющие наш очаг, строгие наши покровители! Мы с другого *аал’а* (селения) привезли девушку, в нашу семью принимаем! Не гневайтесь и не сердитесь на нее! Не воспринимайте ее, как чужую! Присматривайте за ней, как за своей! Ее передний путь освещайте! Ее задний путь охраняйте словно кольчуга! В ночной тьме охраняйте ее как часовые! Днем будьте зрителями за ней! Над дымоходом [юрты] будьте охранителями! У двери [юрты] будьте привратниками! Пусть стоящая

под луной наша юрта опоясывается [защитным] золотым обручем! Пусть стоящая под солнцем наша юрта опоясывается [защитным] серебряным обручем! Наш очаг, расположенный под луной, охраняйте, не допускайте [до него] зловредную нечисть – *айна чабалы*! Наш очаг, находящийся под солнцем, оберегайте, не подпускайте [к нему] вредоносных духов – *чеек чабалы*! Пусть покрывалом вам служит *чорган* (одеяло из овчины)! Пусть вашей любимой пищей будет *мүчирее* (сырки из айрана) и *хайах* (масло)! Привезенного из другого *аал*'а нашего [нового] человека от всего плохого избавляйте! Ко [всему] доброму путь указывайте! Дайте ей долгих-предолгих лет жизни, чтобы она во всей полноте прожила свою долговечную жизнь, отведенную ей Худаем (Богом)! Пусть будет устойчив ее очаг! Пусть он никогда не разрушается! Пусть ее стол всегда будет полон пищи! Пусть вокруг ее стола будет много детей! Пусть ее хлев будет полон скота!» [8. Л. 29–30].

Алачых на период свадьбы служил сакральной территорией молодоженов, концентрирующей в себе семейную благодать. Перед его входом жених разводил костер. Там же закалывали барана. Его мясо варилось в котлах для подношения семейно-родовым духам и угощения гостей. Новобрачные должны были оставаться в *алачых*'е трое суток. Здесь же они принимали пришедших к ним в гости родственников и размещали свадебные подарки. По истечении трех суток молодые переезжали в свой настоящий дом. *Алачых* разбирали, а березы от него уносили в лес [9. С. 83; 14. С. 207; 15. С. 54].

Архаические представления о «дереве-доме» с его непременно атрибутом – домашним очагом и котлом с пищей обнаруживаются в эпическом творчестве хакасов:

«Алтын тирекке кірзеңер	‘Когда в золотой тополь войдете,
Алтын [тиректің] істі пу чирдегі	Внутри золотого тополя, как в этом
осхас	мире,
Айлығ-күннің чир полар	Лунно-солнечный мир будет.
Алтын тиректің істінде	Внутри золотого тополя
Тоғыс хулахтығ кўлер хазан	С девятью ручками бронзовый котел
Хайнап турар;	Кипеть будет;
Айлығ-күннің чирнің	Лунно-солнечного мира
Ас-тамағы пу полар.	Еда-пища это будет.
Алтын табах ілгөрде турыпчадыр.	Золотая чаша на посудной полке стоит.
Ол табахты алып,	Эту чашу взяв,
Ас-тамахтаң сыгарып,	Еду-пищу вынимая,
Астаан поэыңарны азыранарзар»	Голодные сами, кормиться будете’

[16. С. 226].

Дерево, а если быть точнее, его производное – жердь использовалась и в завершающей части свадьбы, а именно во время *төргін*. Оно выполняло функцию своеобразного шлагбаума перед селением, в котором жили родители невесты. Служило символическим барьером, фиксирующим их пограничную родовую территорию. За проход на нее требовалось внести символическую плату в виде спиртных напитков. По материалам В.Я. Бутанаева, «свадебный поезд на дороге перед аалом поджидали молодые парни на лучших конях. Двое верховых перегораживали жердью путь и не пропускали процессию. Этот обряд носил название „төге пазы“ – поднятие ‘начала брев-

на'. Для преодоления преграды необходим был откуп в виде бурдюка или бочонка вина» [15. С. 66]. В традиционном сознании указанный ритуал, очевидно, маркировал изменившийся статус невесты. Ввиду того, что она перешла в другой род, вход в ее прежнее родовое пространство был символически ограничен. Будучи замужней женщиной, она уже не могла вернуться в родительский дом в прежнем статусе. И особая знаковая роль в этом процессе отводилась образу дерева.

Таким образом, представленный материал позволяет сделать вывод о том, что традиционной свадебной обрядности хакасов дереву и его образу придавалось большое значение. Ритуалы брачного цикла, направленные на воссоединение жениха и невесты, имели своей целью усиление фертильности и продолжение рода. Особая роль в этом процессе отводилась дереву. Его семантическое поле было чрезвычайно обширным: оно воплощает собой идею мировой оси, женского начала, олицетворяет женскую плодovitость, жизненные силы, обладает охранительными свойствами и пр. При этом символика и функции дерева на различных этапах свадьбы с развитием обрядовой ситуации раскрываются в новой ипостаси. Рассматриваемое растение в ритуале разрубания женихом полена, а также переплетение кос символизируют прощание невесты с девичеством. Образ дерева отождествляется не только с общим изобилием и плодородием, но еще и ассоциируется с домом как сакральным центром, имеющим сокровенную связь с духами-покровителями рода жениха. Подчас его образ, представленный в различных изделиях, воспринимается и как грозное оружие в сцене противостояния брачующихся сторон на мировой – *чарас*. Дерево же становится еще и своеобразным препятствием на пути к родовой территории родителей невесты. Итак, дерево в свадебной обрядности выступало в качестве целостной знаковой системы, с помощью которой хакасы передавали свои сакральные и ритуальные ценности и своеобразие традиционного мировоззрения.

Список источников

1. *Архив* Музея археологии и этнографии им. В.М. Флоринского ТГУ. № 679-3 «Этнографическая экспедиция ТГУ. Лето 1973 г. Вел. дневник А.М. Сагалаев». 24 л.
2. *Катанов Н.Ф.* Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов: (Образцы народной литературы тюркских племен, изданные В.В. Радловым). СПб., 1907. Т. 9. 640 с.
3. *Тахпахтар*. Абакан : ХО Красноярск. кн. изд-ва, 1970. 66 с.
4. *Так в Сибири говорят. Пословицы и поговорки народностей Сибири.* Красноярск : Краснояр. кн. изд-во, 1964. 90 с.
5. *Алтын Тайчы.* Алыптыг ныхам (на хак. яз.). Абакан : ХО Краснояр. кн. изд-во, 1973. 148 с.
6. *Хан Орба.* Богатырское сказание, записанное от С.И. Шулбаева. Абакан : Хакас. изд-во, 1989. 208 с.
7. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2009. 332 с.
8. *Тенешев Н.С.* Брак, семья, свадебные обряды и обычаи сагайцев // *Архив Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)*. Ф. 5. Оп. 6. Д. 20. 1956 г. 117 л.
9. *Патачаков К.М.* Культура и быт хакасов в свете исторических связей с русским народом (XVIII–XIX вв.). Абакан : Хакас. кн. изд-во, 1958. 105 с.
10. *Бутанаев В.Я.* Хакаско-русский историко-этнографический словарь. Абакан : УПП «Хакасия», 1999. 240 с.
11. *Бурнаков В.А.* Духи Среднего мира в традиционном мировоззрении хакасов. Новосибирск : Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2006. 208 с.
12. *Султрекова З.А.* Благопожелания. Алгастар. На хакасском языке. Абакан : Хакас. кн. изд-во, 2007. 34 с.

13. Ырлар // Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи / собрания В.В. Радловым. Ч. 2: Поднаречия абаканские (сагайское, койбалское, качинское), кызыльское и чулымское (кюэрик). Абакан : ИПП «Журналист», 2018. С. 440–446.

14. Радлов В.В. Из Сибири. М. : Вост. лит., 1989. 750 с.

15. Бутанаев В.Я. Будни и праздники тюрков Хонгорая. Абакан : ООО «Журналист», 2014. 316 с.

16. Сугчүл Мирген // Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи / собрания В.В. Радловым. Ч. 2: Поднаречия абаканские (сагайское, койбалское, качинское), кызыльское и чулымское (кюэрик). Абакан : ИПП «Журналист», 2018. С. 211–257.

References

1. Sagalaev, A.M. (1973) *Etnograficheskaya ekspeditsiya TGU. Leto 1973 g. Vel dnevnik A.M. Sagalaev* [The TSU ethnographic expedition of. Summer 1973. Diary by A.M. Sagalaev]. The Archive of The V.M. Florinsky Museum of Archeology and Ethnography of TSU. 679-3.

2. Katanov, N.F. (1907) *Narechiya uryankhaytsev (soyotov), abakanskikh tatar i karagasov: (Obraztsy narodnoy literatury tyurkskikh plemen, izdannye V.V. Radlovym)* [Dialects of the Uryankhays (Soyots), the Abakan Tatars and the Karagas: (Samples of Folk Literature of Turkic Tribes Published by V.V. Radlov)]. St. Petersburg: [s.n.].

3. Anon. (1970) *Takhpakhtar* [Songs]. Abakan: KhO Krasnoyarsk. kn. izd-va.

4. Khovrstovich, B.M. (ed.) (1964) *Tak v Sibiri govoryat. Poslovitsy i pogovorki narodnostey Sibiri* [That's how they say it in Siberia. Proverbs and sayings of the peoples of Siberia]. Krasnoyarsk: Krasnoyar. kn. izd-vo.

5. Anon. (1973) *Altyn Tayҗы. Alyptyҗ nymakh* [Altyn Taijy. A Khakass heroic legend]. Abakan: Krasnoyarsk: Krasnoyar. kn. izd-vo.

6. Shulbaev, S.I. (1989) *Khan Orba. Bogatyrskoe skazanie, zapisannoe ot S.I. Shulbaeva* [Khan Orba. A heroic tale, recorded from S.I. Shulbaev]. Abakan: Krasnoyarsk: Krasnoyar. kn. izd-vo.

7. Propp, V.Ya. (2009) *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [The Historical Roots of the Fairy Tale]. Moscow: Labirint.

8. Teneshev, N.S. (1956) Brak, sem'ya, svadebnye obryady i obychai sagaytsev [Marriage, family, wedding ceremonies and customs of the Sagay]. The Archive of the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera). Fund 5. List 6. File 20.

9. Patachakov, K.M. (1958) *Kul'tura i byt khakasov v svete istoricheskikh svyazey s russkim naro-dom (XVIII–XIX vv.)* [Culture and life of the Khakass people in light of historical ties with the Russian people (18th–19th centuries)]. Abakan: Khakas. kn. izd-vo.

10. Butanaev, V.Ya. (1999) *Khakassko-russkiy istoriko-etnograficheskiy slovar'* [The Khakass-Russian Historical and Ethnographic Dictionary]. Abakan: Khakas. kn. izd-vo.

11. Burnakov, V.A. (2006) *Dukhi Srednego mira v traditsionnom mirovozzrenii khakasov* [Spirits of the Middle World in the traditional worldview of the Khakass people]. Novosibirsk: IAE SB RAS.

12. Sultrekova, Z.A. (2007) *Blagopozhelaniya. Alzastar* [Good Wishes. Algastar]. Abakan: Khakas. kn. izd-vo.

13. Anon. (2018) Yrlar [Songs]. In: Radlov, V.V. (ed.) *Obraztsy narodnoy literatury tyurkskikh plemen, zhivushchikh v Yuzhnoy Sibiri i Dzungarskoy stepi* [Samples of folk literature of the Turkic tribes living in Southern Siberia and the Dzungarian steppe]. Vol. 2. Abakan: Zhurnalist. pp. 440–446.

14. Radlov, V.V. (1989) *Iz Sibiri* [From Siberia]. Moscow: Vostochnaya literatura.

15. Butanaev, V.Ya. (2014) Budni i prazdniki tyurkov Khongoraya [Weekdays and Holidays of the Khongorai Turks]. Abakan: Zhurnalist.

16. Anon. (2018) Sugchul Mirgen. Radlov, V.V. (ed.) *Obraztsy narodnoy literatury tyurkskikh plemen, zhivushchikh v Yuzhnoy Sibiri i Dzungarskoy stepi* [Samples of folk literature of the Turkic tribes living in Southern Siberia and the Dzungarian steppe]. Vol. 2. Abakan: Zhurnalist. pp. 211–257.

Сведения об авторе:

Бурнаков В.А. – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии и этнографии СО РАН (Новосибирск, Россия). E-mail: venariy@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Burnakov V.A. – Ph.D. in History, Senior Researcher, Department of Ethnography Institute of Archaeology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: venariy@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 24.05.2023;
одобрена после рецензирования 21.02.2024; принята к публикации 15.11.2024.
The article was submitted 24.05.2023;
approved after reviewing 21.02.2024; accepted for publication 15.11.2024.*

Научная статья

УДК 72.01, 728

doi: 10.17223/22220836/56/2

КАПИТАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАНТИЗМ В КОНТЕКСТЕ МОСКВЫ 1990-х – 2000-х ГОДОВ

Арина Юрьевна Вырва

*Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств, Москва, Россия,
vyrvaarina@gmail.com*

Аннотация. Архитектурная ситуация Москвы с середины 1990-х гг. находилась в постоянной динамике, в которой одновременно работали разные архитекторы, воплощая индивидуальные смыслы в разнообразной архитектурной форме и материалах. Сложилось несколько общих тенденций, базирующихся на определенных идеях и особенностях архитектурной формы. В данной статье рассматривается одно из таких направлений – капиталистический романтизм или капром, неоднозначный для оценки и понимания как среди профессионального сообщества, так и среди городских жителей.

Ключевые слова: архитектура Москвы, архитектура XXI в., отечественная архитектура, капром, капиталистический романтизм

Для цитирования: Вырва А.Ю. Капиталистический романтизм в контексте Москвы 1990-х – 2000-х годов // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 17–32. doi: 10.17223/22220836/56/2

Original article

CAPITALIST ROMANTICISM IN THE CONTEXT OF MOSCOW IN THE 1990S-2000S

Arina Yu. Vyrva

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts,
Moscow, Russia,
vyrvaarina@gmail.com*

Abstract. The architecture of Moscow since the mid-1990s has been in constant dynamics, in which different architects have been working simultaneously, embodying individual meanings in a variety of architectural form and materials. Several general conventional trends have emerged, based on certain ideas and features of architectural form. This paper examines one such trend, capitalist romanticism or “kaprom”, ambiguous to be appreciated and understood both among the professional community and urban residents. The main idea behind this trend is the aspiration to recreate the image of Moscow as the capital of a great state, to magnify the power, to reanimate national, historical and cultural ties with the national history together with the aspiration for a large scale, the use of new construction technologies and materials. The priority for the city authorities and the architects who worked for them was the restoration of historically lost or unrealized landmark architectural projects. When erecting new buildings, characteristic architectural style details and features of historical decoration were constantly borrowed, and invitations of western masters were blocked. Within this direction, several main lines can be distinguished. The first line, characterized by us as “Postmodern Eclecticism”, unites architectural objects, the common feature of which is the borrowing elements of form and decor and symbols characteristic of

both Old Russian, Romanesque, Gothic architecture and Russian architecture before 1917, with a clear emphasis on classicism and Art Nouveau. The next line includes orientation to modern construction based on improved technologies with the use of new materials. And, finally, the line, called by us “recreation of lost monuments and reconstruction” tells about the specifics and nature of the program of recreation of “lost” or “emergency” iconic architectural objects. In terms of architectural form, this trend is a peculiar understanding of postmodernism and is not a style as such. Its peculiarity is expressed in the fact that the comprehension of history and environment is reduced not to playing with architectural historical quotation, reassessment of heritage, the emergence of a new attitude to the past, but to the borrowing and arrangement of elements and forms. S.O. Khan-Magomedov notes that for the first time in the domestic architecture of the twentieth century, architects are oriented to the samples of eclectic building, which never served as a model [1].

Keywords: architecture of Moscow, architecture of the XXI century, national architecture, kaprom, capitalist romanticism.

For citation: Vyryva, A.Yu. (2024) Capitalist romanticism in the context of Moscow in the 1990s–2000s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* – *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 17–32. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/2

Введение. Капиталистический романтизм

С точки зрения социума и политики на рубеже XX–XXI вв. требовались вынужденные пластические артикуляции, отражающие новые процессы и ориентиры, происходящие в стране. Принятие таких решений властью происходило в условиях свободы выбора образных и пластических средств с условием, что оно должно было отличаться от того, чтобы было в недавнем прошлом. При этом становилось важным и то, что в новой развивающейся стране строительство должно стать высокотехнологичным с использованием новых и качественных материалов. В конце 1990-х – начале 2000-х гг. весомая часть строительства была прерогативой капиталистического романтизма (капрома). Цель данной статьи – исследование особенностей столичного варианта капрома как одной из линий развития новой российской архитектуры. В круг задач входит обзор и систематизация архитектурных объектов, а также выявление принципов и приемов архитектуры данного направления: как пластических, так и семантических. Актуальность и новизна работы состоит не в критическом, а, скорее, в ее осмысляющем подходе к исследованию данной проблематики, временная дистанция от событий которой позволяет более сдержанно проанализировать одну из самых неоднозначных тенденций в архитектуре 1990-х – 2000-х гг.

В основу ключевой идеи столичного капиталистического романтизма, определяющей новую архитектурную и градостроительную стратегию, легло стремление воссоздания образа Москвы как столицы нового государства, возвеличивания державности, реанимирования национальных, исторических и культурных связей. Приоритетом для городских властей и привлекаемых ими архитекторов стало восстановление утраченных или нереализованных знаковых архитектурных проектов, при возведении новых зданий пользовались преимущественно характерные детали разных архитектурных стилей и особенности исторического декора, блокировалось приглашение западных мастеров (на начальном этапе). Складывается впечатление, что само направление постепенно становилось чистым отражением вкусов и взглядов мэра Москвы Ю.М. Лужкова, несмотря на то, что здания были воплощены про-

фессионалами. Архитектурные работы часто подвергались критике за абсурдность, несуразность и несходство с эстетическими нормами [2. С. 41, 69, 319; 3]. Ввиду неоднозначности ценностных, оценочных и профессиональных характеристик архитектурных объектов Москвы, относящихся к данной группе, а также их повсеместности рассредоточения в городском пространстве, возникло много определений для ее названия: «лужковский» стиль, «мэрский» стиль, «московский» стиль, новый «русский» стиль, новый виток историзма и ретроспективизм, «московская эклектика», капиталистический реализм, капиталистический романтизм или «капром» [8] и др. Критик Г. Резвин отмечал, что «специфика московского стиля заключалась в том, что он так и не был четко сформулирован, однако было известно, что мэр любит, чтобы было по-московски, под старину, красиво, но с использованием новых технологий» [4]. Архитектор С. Ткаченко вспоминает высказывание мэра, что все же «архитектура должна быть сказочной» [5. С. 17]. Сам градоначальник указывал, что стиль вырабатывают творцы, а задача мэра состоит в формировании системы градостроения и философии строителей [6. С. 269–271]. Но в какой-то мере архитектурные сооружения этого направления становились «анонимными», теряя индивидуальное авторство, неразрывно сливаясь с «эрой Ю. Лужкова». Феномен этого периода заключается в том, что такая новая архитектура оказалась тесно связана с политическим курсом градоначальника, становясь его выражением. Скорость возведения, экономическая выгода расположения зданий в городе, их функциональность и направленность на определенного заказчика (преимущественно торговые и офисные центры, элитные жилые комплексы) определили ее важную особенность – коммерцию. Учитывая то, что пластически это была компиляция архитектурных элементов и образов «воспоминаний того, что было» или «того, что могло бы быть», которые являлись не совсем отражением реальности как таковой, а были воспроизведением мечтаний и сказок, претворяемых в жизнь архитекторами при поддержке власти, термин «романтизм» кажется уместным.

В рамках данного направления были созданы проекты, несущие в себе набор новых «программируемо нужных» ценностей, идеалов коммерческого функционализма как новой реальности, что являлось олицетворением взаимодействия чиновников и архитекторов [7. С. 39–40]. Являющийся своеобразным местным вариантом постмодернистской архитектуры, внутри которого различимы несколько тенденций, он оказался настолько масштабным и узнаваемым, что, на наш взгляд, его следует воспринимать отдельно как одну из линий развития московской архитектуры 1990-х – 2000-х гг. Обращение к истории и культурным традициям во многом было обусловлено постмодернизмом, проникнувшим в архитектуру 1980-х гг. и позволяющим устанавливать национальную идентификацию в прямой связи с утраченным прошлым. Но своеобразие новой «московской эклектики» заключалась в том, что осмысление истории и среды сводилось не к игре с архитектурной исторической цитатой, переоценкой наследия и возникновением нового отношения к прошлому, а к заимствованию и компоновке элементов и форм [9]. Архитектор М. Филиппов пишет, что так называемый «лужковский стиль» заключается в нагромождении карикатурно исполненных деталей старой архитектуры на мертвую модернистскую сетку в условиях непонимания и отрицания самой техники [10]. При этом важным оказывался набор деталей, а историче-

ская подлинность, обращение к источникам и смысловая нагрузка зачастую нивелировались. Искусствовед В. Седов видит в нем позднюю стадию советского постмодернизма [11], а архитектор Ю. Аввакумов – постмодернистский китч [12]. С.О. Хан-Магомедов критически отмечал, что впервые в отечественной архитектуре XX в. архитекторов ориентируют на образцы эклектической застройки, никогда не служившей образцом [1. С. 20–21]. Однако это направление также отличает и то, что в нем делается упор не только на историческую эклектику и ретроспективизм, но и выстраивается тенденция поиска образов современной архитектуры.

Постмодернистская эклектика

Определяемая столичным статусом тема силы, власти, базирующаяся на историческом прошлом, проявляется наиболее ярко именно здесь. Пластически, она основана на заимствовании из прошлого узнаваемых и простых символов и знаков величия, народности и национальности. Причем чаще вспоминается Русь средневековая, мощная, при этом выражается это в использовании многочисленных башенок, закомар, балясин, карнизов, колонн, колонок и других архитектурных декоративных элементов. Архитектор А. Боков писал, что изобразительность и сюжетность «московского стиля» оказалась темой плоского фасада, а не нового пространства и ощущения [13]. Интересно, что в целом большинством горожан такая символика не считывалась и не воспринималась в той мере, в которой она была задумана, была непонятной.

Одним из первых объектов стал новый образ отеля «Балчуг» (строительный консорциум «Австрой Баугезельшафт»: Х. Коссдорф, П. Голгер; «Моспроект-2» имени М.В. Посохина, архитектурная мастерская № 19, Вл. Колосницин, Г. Березин; 1989–1991(2) гг., Балчуг, 1). После реконструкции на фасаде добавлены новые традиционные классицистические архитектурные детали, возникла ступенчатая восьмигранная башенка, завершающая объем вписанного углового цилиндра, оформленная декоративными контрфорсами, круглыми окошками наподобие готических роз и конусообразной складчатой крышей с флагштоком с изображением Георгия Победоносца, символа Москвы. Обновленный облик гостиницы стал направленным на диалог и преемственность традиций исторического центра Москвы: средневековых башен Кремля, глав Покровского собора, колокольни Ивана Великого. Он стал вместилищем всего того, что могло ассоциироваться с архитектурой прошлого. Один из авторов проекта, архитектор Вл. Колосницин отмечал, что использование башенок в новой московской архитектуре стало заслугой именно архитекторов архитектурной мастерской № 19 [14]. Вскоре рядом возник следующий архитектурный объект, вторящий, как считали авторы, и исторической застройке, и зданию «Балчуга», – здание «Центробанка» («Моспроект-2» имени М.В. Посохина, архитектурная мастерская № 19, Вл. Колосницин, Л. Вавакин и др.; 1994–1997 гг.; Балчуг, 2). В 2002 г. заканчивается строительство торгово-делового центра «Новинский» архитектора М. Посохина («Моспроект-2» имени М.В. Посохина; 1997–2002 гг.; Новинский бул., 31). Тяжелый прямоугольный массив здания подчеркивается гигантским гранитным цоколем, вмещающим в себя большие арочные окна с крупным замковым камнем. Фасад облекается в гранит мутного серо-коричневого цвета и

тонирующее зеркальное остекление. В его декоре встречаются симметрично расположенные вариации ордера, поддерживаемого сдвоенными колоннами разного размера. Две боковые грани разрываются двумя массивными цилиндрами-башнями, увенчанными щипцами наподобие короны и завершенными стеклянными куполами. Здание стало образцом демонстрации образа силы и величия и вызвало огромное число критики как городских жителей, так и профессионалов. Легче и изящней видится здание гостиницы «Аврора» (мастерская архитектора А. Локтева, А. Локтев, Н. Степанцев и др.; 1999 г.; ул. Петровка, 11). Его фасады несимметрично решены в традициях русского узорочья: кокошники, балясины, наличники, треугольные фронтоны, колонки, декоративные балкончики, колонны, башенки-пинакли, изразцы, панно с райской птицей. Венцом здания являются два шатровых завершения – прямая отсылка к церкви Вознесения в Коломенском. Пожалуй, это здание является одним из самых постмодернистских построек из всех, что относится к данному направлению. Архитектор проекта отмечает, что главной задачей являлось цитирование приемов разных архитектурных эпох Москвы с доброй иронией современного взгляда и уважением [15. С. 53].

Постепенно появляется целый ряд архитектурных сооружений (и реконструкций), где характерным узнаваемым атрибутом становится использование в декоре классицистических элементов и элементов русского узорочья, а пластическим решением одной из граней объема становятся разнообразные варианты башенок. Например, это можно увидеть в реконструкции здания Департамента строительства Москвы (И. Покровский, А. Денисов и др.; 1999 г.; Никитский пер., 5/6), здании административно-делового центра «Берлинский дом», названного критиками «домом под Посохина» (Ю. Григорьев, И. Бартошевич и др.; 2002 г.; ул. Кузнецкий мост, 6/3) [14], здании торгового центра «Атриум» («Моспроект-2» имени М.В. Посохина, ЗАО «Объединение ИНГЕОКОМ», «Altoon + Porter Architects»; 2002 г.; ул. Земляной вал, 33), здании торгового комплекса «Дружба» («Моспроект-2» имени М.В. Посохина, М. Посохин, Т. Малявкина и др.; 1997–1998 гг.; ул. Новослободская, 4), офисно-гостиничном здании «как для царя Додона» (в формулировке архитектора Ф. Новикова) на Доброслободской, 6/2 (П. Павлов, 1999 г.) [17. С. 89], в жилом доме на Вальной улице, 18/17 («Моспроект-2» имени М.В. Посохина, М. Посохин, Г. Калашников и др.; 1998–2000 гг.) и др.

Вариации башенок нового московского романтизма оказались весьма различными. Но их прообразами являлись исключительно исторические прототипы: соборы, колокольни, крепости, монастыри [9]. В качестве характерных и заметных примеров на карте столицы можно привести здания «Токо-тауэр» («Моспроект-2» имени М.В. Посохина, мастерская № 5, М. Леонов, Т. Беликова; 1996 г.; Краснопресненская наб., 6), деловой центр «Красные холмы» (1995–2005 гг.) и здание Свиссотеля «Красные Холмы» архитектора Ю. Гнедовского, где ключевой мотив отдан отсылками к архитектуре Московского кремля (2003–2005 гг.) («Товарищество театральных архитекторов» в соавторстве с В. Красильниковым, Д. Солоповым и др.; Космодамианская наб., 52) (рис. 1).



Рис. 1. Деловой центр «Красные холмы» и здание Свиссотеля «Красные Холмы». Фотография Ф.П. Токарева

Fig. 1. Business Center "Krasnye Kholmy" and the building of Swissotel "Krasnye Kholmy". Photo by F. Tokarev

Следующий этап эволюции «башенок» нашел свое выражение в том, что декоративные башенки и цилиндрические объемы переросли в отдельные настоящие башни-небоскребы, в которых применение передовых технологий вышло на первый план. Таким является здание Газпрома на улице Наметкина, 16 – архитектурная доминанта комплекса и символ компании (ОАО «Моспроект», архитектурная мастерская № 12, рук. В. Хавин, В. Мутафов и др.; 1993–1995 гг.), здание Управления Росреестра по Москве (бывш. здание Налоговой службы РФ; авторский коллектив «Моспроект-1» под рук. В. Стейскала; 1998 г.; Бол. Тульская ул., 15), бизнес-центр «Gas Field» (2006 г.; ул. Обручева, 23/3) и др. Такие архитектурные объекты должны были демонстрировать стабильность, силу, богатство, твердый фундамент и власть. К более скромным примерам такого типа можно отнести здание бизнес-центра «Усадьба центр» (М. Мадрыгин, Б. Тхор; 1995–1998 г.; Вознесенский пер., 22). К началу 2000-х гг. «исторические башенки» стали невозможны, в рамках того же формального подхода они приобрели черты хай-тека, важного для столицы. Сделанные из стекла и железа, они стали похожи на спирали и шестеренки, которые завершались вариациями антенн [9]. В качестве примеров таких зданий можно привести дом на Тишинской площади Р. Кананина (совм. с Т. Алексеевой, Н. Гусевой; 1996–2002 г.; Б. Грузинская ул., 37), офисно-деловой центр ОАО «Никойл» (А. Воронцов, Н. Бирюков и др.; 1994–2001/3 г.; ул. Ефремова, 8а) (рис. 2).

В массовом жилом строительстве происходят сходные процессы: в архитектуре подчеркиваются национальные мотивы, задается ощущение сопричастности к легенде, сказке, старине. Довольно яркими примерами этой тенденции являются жилой комплекс «Эдельвейс» (В. Острецов, В. Чурвиллов и др.; 2003/04 г.; Давыдовская ул., 3), жилой комплекс «Золотые ключи» (МНИИТЭП, мастерская 1; МНИИП; Ю. Григорьев, А. Надысев и др.; (1997)

2002–2003 гг.; вторая очередь строительства: А. Кузьмин, Д. Лукаев и др.; Минская ул., 1), жилой комплекс «Синяя птица» (Н. Лютомский, Ю. Григорьев и др.; 1996–1998 гг., Старокачаловская ул., 12).



Рис. 2. Офисно-деловой центр ОАО «Никойл». Источник: <https://arvorontsov.com/buildings/ofisno-delovoj-centr-oao-nikojl>

Fig. 2. Office and business center of OJSC Nikoil. Source: <https://arvorontsov.com/buildings/ofisno-delovoj-centr-oao-nikojl>

К образу средневековых замков и крепостей отсылают решения жилого комплекса «Эльсинор» (2006 г.; ул. Соколовского, 5г) и высотного жилого комплекса компании «Донстрой» в Тепличном переулке, 4 (2002 г.). Архитектор Р. Кананин совместно с архитекторами Н. Кузнецовой и С. Васильевым создают жилой дом на Петровско-Разумовской аллее, 10, варьируя тему крепостной башни и соблюдая традиционные для города сочетания белого, красного и бледно-розового цвета (2000–2004 гг.). Полным аллюзией к средневековым феодальным донжонам, но использующим для убедительности декоративные башенки – пинакли, выполнен многофункциональный жилой комплекс «Каскад» («Моспроект-2» имени М.В. Посохина, М. Посохин, Вл. Колосницин; 2008 г.; ул. Академика Туполева, 15). Дома такого типа в различных модификациях будут появляться в разных районах города: «Торис Хаус» (1998 г.; 1-й Спасоналиковской пер., 20), дом по улице Академика Зелинского, 6 (1997 г.), жилой комплекс на Рубцовской набережной, 2 (Ю. Григорьев, совм. с С. Ткаченко и др.; 1997–2003 гг.), жилые дома компании «Квартал 32-33» на Ленинском проспекте, 116/1 (Г. Маилов, Л. Пронина и др.; 1998 г.), на улице Удальцова, 27/1 (Г. Маилов, В. Архипов и др.; 2001 г.), на улице Удальцова, 5/1 (Г. Маилов, П. Плохих; 1998 г.) и др.

Другой стороной обращения к наследию прошлого (до 1917 г.) стало заигрывание с мотивами классицизма и модерна. «Внешний облик красоты» модерн берет у архитектурной мастерской А. Локтева при реконструкции здания гостиницы «Moscow Marriott Tverskaya Hotel» (А. Локтев, А. Никулин и др.;

1994–1995 гг.; 1-я Тверская-Ямская ул., 34). Ему вторит более эклектичное здание делового центра «Парус» (Р. Кананин сов. с Т. Алексеевой, О. Скана-ви; 1993–1995 гг., 1-я Тверская-Ямская, 23), а также здание отеля «Marriott Moscow Grand» (А. Локтев, А. Никулин и др.; 1995–1997 гг.; Тверская ул., 26/1). Более сдержанным, выполненным по «мотивам модерна» является жилой комплекс «Сокол» («Моспроект-2» имени М.В. Посохина, архитектурная мастерская № 19, № 7; Вл. Колосницин, М. Окунев и др.; 2001 г.; ул. Куусинена, 2а), игрой в рационалистический модерн оказывается «Альфа Арбат Центр»; 2003 г.; ул. Арбат, 1), мотив игры скорее в эклектику, заложен в жилом комплексе «Парк Палас» («Моспроект-2» имени М.В. Посохина, Вл. Колосницин, Е. Дроздов и др.; 2006–2010 гг.; Хилков пер., ½). К этой группе также можно отнести офисное здание на Садовнической улице, 3 («Моспроект-2» имени М.В. Посохина, М. Посохин, А. Ерохин и др.; 1997(9) г.), жилой дом в Сеченовском переулке, 3 с весьма характерной торцевой частью здания с изогнутым фронтоном и майоликовым панно в стиле ар-нуво («Моспроект-2» имени М. В. Посохина, М. Посохин, М. Плеханова и др.; 1998–1999 гг.), жилой дом в Трубниковском переулке, 30 (А. Локтев, Е. Бутурова и др.; 2002 г.) и др. Однако одним из самых противоречивых архитектурных объектов оказался торговый центр «Наутилус» («АБВ», А. Воронцов, Н. Бирюков и др.; 1998–1999 гг.; Никольская ул., 25) (рис. 3). Здание получилось своеобразным пластическим сплавом мотивов московского модерна и актуального для нулевых годов хай-тека. Оно похоже на корабль или подводную лодку, пестро декорированную всевозможными архитектурными деталями, что вполне соответствовало названию и идее заказчика [18].



Рис. 3. Торговый центр «Наутилус». Фотография Ф.П. Токарева

Fig. 3. Shopping center “Nautilus”. Photo by F. Tokarev

Говоря о стилизации под классику, то ли ввиду вкусов заказчика, то ли ввиду желания самих архитекторов играть с готовыми архитектурными объемами создается целый ряд архитектурных объектов, где форма уже не мыслится без копирования или особой авторской трактовки классицистических

деталей без опоры на классические принципы. В качестве таких примеров можно привести здание «Внешторгбанка» («АБВ» А. Воронцов, Н. Бирюков и др.; 1994–1997 гг.; Гагаринский пер., 33/2/5), реконструкцию банковского комплекса Главного управления Центрального банка РФ по г. Москве («АБВ» А. Воронцов, Н. Бирюков и др.; 1997–2001 гг.; Лубочный пер., 4), деловой комплекс «Мосэнерго» (1998–2000 гг.; Раушская наб., 16), картинную галерею А. Шилова (2002–2003 гг.; ул. Знаменка, 3 стр. ½), офисно-торговый комплекс «Балчуг Плаза» (2002–2004 гг.; ул. Балчуг, 7), жилой дом в Дегтярном переулке, 9 (ПТ ТПО «Громов, Пальцев и Ко»; 1998 г.), здание «Горбачев-фонда» (А. Локтев, Е. Шурчков, Е. Ковалев; 1998–1999 гг.; Ленинградский пр-т, 39, стр. 14), жилой комплекс «Дом на Смоленской набережной» (архитектурное бюро «Тромос», гл. арх. А. Трофимов, «Дон-Строй», 2005–2007 гг.; Новопесковский пер., 8); жилой комплекс «Северная звезда» (2006 г.; ул. Расплетина, 22); жилой комплекс «Белый лебедь» (2007 г.; Мичуринский пр., 6, к. 3) и многие другие.

Ключевым объектом в этом ряду является Центр оперного пения Галины Вишневской и жилой комплекс «Опера хаус» архитектора М. Посохина в соавторстве с М. Ерохиным и авторского коллектива «Моспроект-2» (1994–2001(2) гг., ул. Остоженка, 25) (рис. 4).



Рис. 4. Центр оперного пения Галины Вишневской и жилой комплекс «Опера хаус». Источник: <https://homehunter.ru/moscow/complex/opera-khaus>

Fig. 4. Galina Vishnevskaya Opera Singing Center and “Opera House” residential complex. Source: <https://homehunter.ru/moscow/complex/opera-khaus>

Выполненный в духе неоклассики по мотивам, но не по построению композиции, комплекс состоит из двух зданий и решен в бело-желтой гамме [16]. Жилой корпус имеет в плане Г-образную форму, своими разноэтажными объемами, спускаясь, он «заворачивает» с Коробейникова переулка на улицу Остоженка. Его фасады украшены гигантским коринфским ордером, пилястрами дорического и коринфского ордера, декоративными розетками, окна и входные проемы оформлены сандриками, балконы выделены балясинами. Венчают здания декорированные изогнутые фронтоны, полуциркульные мансардные окна, перемежающиеся с балясинами парапета. Здание украшает с двух сторон гигантский коринфский ордер, на фасадах чередуются массив-

ные пилястры и ярусы окон, линия мансардных окон украшает вальмовую крышу. Г. Ревзин отмечает, что в создании данного объекта все элементы взяты «исторически случайно». Критик характеризует этот объект как прямой диалог с двумя имперскими стилями, классицизмом и сталинским ампиром, сравнивая это огромное возвышающееся над окружением и разрушающее всю структуру района здание с гигантами сталинской архитектуры [19]. Сходным принципам отвечают здание гостиницы «Арапат Хаятт»: (архитектурная компания «Меерсон & Воронова», А. Меерсон, В. Воронова; 1998–2002 гг.; Неглинная ул., 4), здание гостиницы «Ритц-Карлтон Москва» (архитектурная компания «Меерсон & Воронова», А. Меерсон, В. Воронова; 2004–2006 гг.; Тверская ул., 3), здание офисного комплекса на Лесной улице, 6 («Внешторгбанк»; «Моспроект-1», мастерская № 22, А. Меерсон, Т. Пенская и др.; 1998 г.; Лесная ул., 6), торговый центр «Охотный Ряд» (1997 г.; Манежная площадь, ½).

Курс на современное архитектурное строительство

В рамках той же глобальной идеи создание некой современной архитектуры было объявлено как одно из главных и приоритетных направлений. Оно подразумевало стремление к очищению архитектурной формы, более обобщенный образ и более модернистский взгляд на конструкцию и декор, а также самое активное внимание к использованию современных технологий и материалов. Однако выполненные объекты все же оказались ближе к постмодернизму, чем к реальной архитектуре неомодернизма. При этом оно было встречено публикой более лояльно, и, хотя многие были ею недовольны, оно не вызывало того бурного отрицания, которые вызывали все «московские башенки».

Одним из первых архитектурных объектов такого плана стало здание ресторана и офисов СП «Москва-Макдоналдс» А. Воронцова и архитектурного бюро «АВЪ» (Ю. Григорьев, Н. Зеегофер и др.; 1989–1993 г.; Газетный пер., 17/2, стр. 1). Стекланный объем представляет собой уступчивый короб со стороны переулка, каждый выступ которого сглаживается полуциркульным завершением. В зеркале его высоких фасадных плоскостей отражается окружающая застройка, благодаря чему оно приобретает эффект растворения в пространстве и присваивает исторический рисунок соседних фасадов. Здание имеет мощное основание, отделанное гранитными плитами, что также вторит окружению. Историк архитектуры А. Иконников отмечает, что такая пластичность объемов была создана по модели «спадающего волнами» фасада архитектора Х. Яна [20. С. 614]. А по стремлению к обтекаемости и обобщенности форм, трансформированию пластической массы оно напоминает ранние работы французского архитектора Ж. Нувеля.

Следующим знаковым архитектурным объектом стало здание бизнес-центра «Зенит» («Моспроект-1», мастерская № 11, Як. Белопольский, Н. Лютомский и др.; 1992–1995 гг.; пр-т Вернадского, 82). Архитекторы придали проекту некоторые черты супрематизма, визуально деформировав геометрические объемы – кристаллы. Здание почти полностью смонтировано из металлических конструкций, из бетона выполнены только узлы жесткости, а облицовка выполнена из синих зеркальных стекол. Оно состояло из разновеликих геометрических объемов, каждая вершина которых усечена под углом.

Для Москвы того времени футуристичная зеркальная высотка с угловатыми формами стала настоящим прорывом [21].

Очищенные от декора простые архитектурные формы все чаще стали использоваться при создании офисных зданий и общественных центров. В 1998 г. создается «Смоленский пассаж» (Ю. Григорьев, В. Стейскал и др.; Смоленская пл., 3-5) (рис. 5). Сначала проект был создан архитектором Р. Боффилом (1991 г.), однако после переработки новый вариант основывался на композиции из двух пластин, объединенных атриумом, спускающихся вниз и покрывающих историческую застройку.



Рис. 5. Торгово-деловой центр «Смоленский пассаж». Фотография Ф.П. Токарева

Fig. 5. Shopping and business center “Smolensky Passage”. Photo by F. Tokarev

Башенный архетип, столь любимый градоначальником и архитекторами, никуда не ушел: в зданиях с превалированием стекла и металла зачастую легко читаем мотив башен, колоколен и крепостей. Например, таковы фасады здания «Чайка Плаза 1» (1997 г.; Зубаревом пер., 15/1о), здание «Башня 2000» и торгово-пешеходный мост «Багратион» (ПТМ Б. Тхора, Б. Тхор, Л. Куницына, констр. В. Травуш; 1997–2000 гг.; Кутузовский пр-т, 22), комплекс административно-офисных зданий ОАО «Российские железные дороги» (ОАО «РЖД») («Моспроект-2» имени М.В. Посохина, мастерская № 7, арх. Вл. Колосницин; 2004 г.; Каланчевская ул., 35). Продолжением игры с крупными геометрическими объемами и большими поверхностями остекления стало здание гостинично-делового центра «LOTTE-PLAZA» («Моспроект-2» имени М.В. Посохина; 2003–2010 гг.; Новинский бул., 8–10), стеклянная доминанта административно-офисного здания «Соколиная гора» (2007 г.; Семеновская пл., 1а), а также здание торгового центра «Европейский» (рук. проекта А. Кузьмин, Ю. Платонов, М. Лазарев, и др.; 2005–2007 гг.; пл. Киевского вокзала, 1).

В жилом строительстве появляются высотные башни, очищенные от декора, где главными выразительными элементами являются цвет и пластическое решение завершения. Такими являются жилой комплекс «Пик Мира» («Моспроект-2» имени М.В. Посохина), Д. Сопов, Ю. Суслин и др; 1998–

1999 г.; Слесарный пер., 3), жилой комплекс «Олимпия» (2002 г.; ул. Исаковского, 39), жилой комплекс с объектами социальной инфраструктуры и учебно-лабораторные корпуса ММА имени И.М. Сеченова в Тропарево-Никулино (А. Воронцов и бюро «АВЪ»; 2002–2004 гг.; пр-т Вернадского, 90), жилой комплекс «Воробьевы горы» (2005 г.; Мосфильмовская ул., 70), жилой комплекс «Леонардо» («Моспроект», архитектурно-проектная мастерская № 12, В. Хавин (рук.), Масляев и др.; 2004 г.; Профсоюзная ул., 56), жилой дом на улице Клары Цеткин, 18б, к. 1 (ЦНИИЭП жилища; 2007 г.), жилой комплекс «ВеллХаус» В. Острцова (ЦНИИЭП жилища; 2010 г.; Ленинский пр-т, 111), жилой комплекс «Континенталь» (ЦНИИЭП жилища; 2007–2010 гг.; пр-т Маршала Жукова, вл. 72–74, к. Д, Ж, К.) и др. Преимущественно такого типа жилые комплексы позиционируются как элитные, являясь новым обязательным атрибутом градостроительного устройства столицы.

Воссоздание утраченных памятников и «реконструкции»

Воссоздание утраченных памятников архитектуры, нереализованных ранее архитектурных проектов, а также серьезные реконструкции или трансформации исторических зданий Москвы оказались неотъемлемой и смыслообразующей частью данного направления. Такой подход возник вследствие развития концепции ретроразвития Б. Еремина, заключающейся в целенаправленном возрождении утраченных ценностей города, переосмыслении и коррекции существующих ценностей, возникших в сознании общества вследствие игнорирования такого наследования [7. С. 48; 22]. Примечательно, что во многом за претворением в жизнь данной концепции стояло желание, больше связанное с коммерческими возможностями, политическими амбициями и новыми национальными идеями, чем за ценностью сохранения исторического наследия как такового.

За время работы Ю.М. Лужкова в качестве мэра были реконструированы или восстановлены часть Китайгородской стены, Большой Кремлевский дворец, Петровский путевой дворец, Большой театр, деревянный дворец Алексея Михайловича в Коломенском, Московский зоопарк, парки «Кусково», «Кузьминки», «Лефортово», собор Казанской иконы Божией Матери на Красной площади, Воскресенские ворота, Иверская часовня, Гостинный двор и др. Самым знаковым воссозданием оказалось возведение Храма Христа Спасителя (архитектура: М. Посохин и авторский коллектив «Моспроекта-2» имени М.В. Посохина), мастерская № 12; дизайн, живописное и скульптурное убранство: З. Церетели). Смысл возрождения храма состоял в искуплении вины перед Русской Православной церковью за его разрушение в прошлом, а здание должно было завершить XX в. и стать символом встречи второго тысячелетия [23]. В 2000 г. здание гостиницы «Москва», одну из первых крупных советских гостиниц, построенную в 1932–1935 гг. по проекту Л. Савельева, О. Стапрана и А. Щусева (вторая очередь 1968–1977 гг.), признали аварийным, а в 2004 г. было принято ее снести и воссоздать заново. И, как отмечает Г. Ревзин, такая реконструкция должна была стать главным проектом эпохи третьего мэрского срока – новой вехой в архитектуре Москвы [24]. В 2003 г. мэр, несмотря на протесты архитектурного сообщества, подписал постановление о полной реконструкции здания Военторга на Воздвиженке, 10, построенного в 1910–1913 гг. по проекту С.Б. Залесского и

имевшего с 1998 г. статус «вновь выявленного памятника» [25]. С 2004–2008 гг. здание было почти целиком разрушено и построено заново. В 2004–2005 гг. были проведены реконструкция и восстановление сгоревшего здания Манежа, с 2005–2007 гг. велось активное воссоздание дворцово-паркового ансамбля «Царицыно». Реставрация вызвала острую полемику, которая длилась на всем протяжении реализации.

Выбранный курс на такую реставрацию-реконструкцию обрел особый статус: в нем было важно сохранить общее сходство с оригиналом, оснатив новое воссозданное необходимыми в материальном и коммерческом плане особенностями, придав новому объекту дополнительную роскошь [2. С. 91–95]. Искусствоведы Л. Копылова и И. Езерский назвали реставрацию такого типа реанимацией посредством кремации [26]. Получался объект, фальсифицированный по отношению к прошлому, но новый и подлинный по отношению к тому, какую позицию занимает его заказчик. Архитектор П. Андреев оправдывал подобные здания, говоря, что воссоздание и реконструкции утраченных памятников являются неотъемлемой частью динамичного городского контекста и необходимы, если это служит сохранению масштаба, визуального ряда, преемственности традиций и обучению [27].

Заключение

Капиталистический романтизм в контексте Москвы 1990–2000-х гг. оказался неоднородным и противоречивым как по отношению к архитектурной форме, так и по отношению к критическим и вкусовым оценкам. Капиталистический романтизм охватил первое пятнадцатилетие жизни страны в новом статусе, а его отдельные примеры появляются и сегодня. Сосредоточив свое внимание лишь на его московском варианте, мы выявили, что оно оказалось построено на идее возрождения и демонстрации величия, силы и связей с прошлым в современном контексте. С точки зрения архитектурной формы оно является своеобразным пониманием постмодернизма и не является стилем как таковым. Его особенность выражается в том, что осмысление истории и контекста сводится не к игре с архитектурной исторической цитатой, переоценкой наследия, возникновению нового отношения к прошлому, а зачастую к заимствованию и компоновке элементов и форм. Причем каждый архитектурный объект становился анонимным и нераздельно связан с «мэрским стилем» (за исключением, возможно, архитектора М. Посохина). Данное направление отличает и то, что в его рамках был сформулирован курс на современное строительство, подразумевающий очищенность форм от знаковых историоризированных деталей и тяготение к неомодернизму. Однако, за исключением пары архитектурных объектов данная линия оказалась ближе к постмодернизму как инструменту. Воссоздание утраченных архитектурных объектов и реконструкции ключевых для самосознания города зданий с целью сохранения наследия привело к фальсификации подлинной исторической застройки. При этом они обрели новое бытие и контекст, которые имеет смысл принять и сохранить как факт истории. Будучи повсеместным, он навсегда изменил архитектурный облик столицы.

Список источников

1. Хан-Магомедов С.О. Пора определиться! Архитектура и историческая городская среда / сост. С.С. Попадюк. М. : РААСН, 2000. С. 20–21.

2. Ревзин Г. Русская архитектура рубежа XX–XXI вв. М. : Новое изд-во, 2013. 532 с.
3. Ревзин Г. Охотный ряд открыт до самой глубины. Трудно оценить всю глубину неудачи // Коммерсантъ. 1997. № 215. С. 14.
4. Ревзин Г. Мэрский стиль становится президентским // Коммерсантъ. 1999. № 19. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/207380> (дата обращения: 20.07.2023).
5. Ткаченко С. Один век московского градостроительства : в 2 т. Книга вторая. Москва после 1991 года. М. : Прогресс-Традиция, 2019. 409 с.
6. Лужсков Ю.М. Москва и жизнь. М. : Изд-во «Э», 2017. 352 с.
7. Парамонова Д. Грибы, мутанты и другие: архитектура эры Лужкова. М. : Strelka Mag, 2013. 100 с.
8. Веретенников В. Нигде кроме как в капроме. URL: <https://prorus.ru/interviews/nigde-krome-kak-v-kaprome/> (дата обращения: 20.07.2023).
9. Малинин Н. Плевки в небо. Краткий курс истории московских башенок // Штаб-квартира. 2004. № 10. URL: <https://archi.ru/press/russia/30970/hannes-meier> (дата обращения: 20.07.2023).
10. Филиппов М. Московский стиль // Проект Россия. 1998. № 10. С. 22–24.
11. Седов В. Московский стиль эпохи Лужкова // Проект Россия. 2011. № 58. С. 24.
12. Что такое «лужковский стиль» и был ли он на самом деле? URL: <https://archi.ru/russia/27828/chto-takoe-luzhkovskii-stil-i-by-l-on-na-samom-dele> (дата обращения: 26.07.2023).
13. Боков А.В. Внестилизм и полистилизм как стили времени // Архитектор и историческая городская среда. Lege Artis. М. : РААСН, 1999. С. 67–77.
14. Колосницын Вл. Из интервью Николаю Малинину. URL: <http://www.drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1942> (дата обращения: 26.07.2023).
15. Локтев А. Архитектура. Сборник работ. М. : Буки Веди, 2020. 151 с.
16. Малинин Н. Оживший сумбур вместо застывшей музыки. 10 самых некрасивых зданий, построенных в Москве за последние 5 лет // Независимая газета. 2002. URL: <https://archi.ru/press/russia/31259/ozhivshii-sumbur-vmesto-zastyvshei-muzyki-10-samyh-nekrasivykh-zdaniy-postroyennykh-v-moskve-za-poslednie-5-let> (дата обращения: 20.07.2023).
17. Новиков Ф.А. Зодчие и зодчество. 2-е изд. М. : УРСС, 2003. 479 с.
18. Воронцов А. Я строю для людей, а не для архитекторов. Интервью Николаю Малинину // Независимая газета. 1999. URL: <http://www.drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1099> (дата обращения: 20.07.2023).
19. Ревзин Г. Мэрский стиль становится президентским // Коммерсантъ. 1998. № 197. С. 10.
20. Иконников А. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Т. 2. М. : Прогресс-традиция, 2002. 672 с.
21. Малинин Н. Педагогика в камне. Николай Лютумский: «Вкусы мне никто не диктовал» // Штаб-квартира. 2004. URL: <https://archi.ru/press/world/30268/bc-zenit> (дата обращения: 26.07.2023).
22. Еремин Б.К. Ретроразвитие // Москва-2000: Какой ей быть? : сб. статей / сост. В.А. Кричко, Ф.А. Ниилова ; под ред. Л.В. Вавакина. М. : Стройиздат, 1990. С. 85–93.
23. Программа как отправная точка? По материалам круглого стола, посвященным проблемам воссоздания Храма Христа Спасителя // Архитектурный вестник. Архитектура. Градостроительство. Дизайн. 1995. № 2. С. 31–45.
24. Ревзин Г. Как обуздать покойников? // Проект классика. 2002. № 5. URL: http://www.projectclassica.ru/art_journal/05_2002/artj05b.htm (дата обращения: 30.07.2023).
25. Потресов В. Плач по Военторгу // Наше наследие. 2003. № 67–68. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6811.php> (дата обращения: 29.07.2023).
26. Копылова Л., Езерский И. Как нам реорганизовать Москву? Проблемы реконструкции // Интерьер+Дизайн. 2013. № 11. URL: <https://archi.ru/press/russia/33816/pavel-andreev> (дата обращения: 29.07.2023).
27. Малинин Н. Архитектор Павел Андреев: «Не делаю архитектуру назло» // Штаб-квартира. 2004. № 6. URL: <https://archi.ru/press/world/30996/ekspocentr-pavilon-7-na-krasnopresnenskoi-nab> (дата обращения: 30.07.2023).

References

1. Khan-Magomedov, S.O. (2000) *Pora opredelit'sya! Arkhitektura i istoricheskaya gorodskaya sreda* [It's Time to Decide! Architecture and Historical Urban Environment]. Moscow: RAASN. pp. 20–21.

2. Revzin, G. (2013) *Russkaya arkhitektura rubezha XX – XXI vv.* [Russian architecture at the turn of the 21st centuries]. Moscow: Novoe izd-vo.
3. Revzin, G. (1997) Okhotnyy ryad otkryt do samoy glubiny. Trudno otsenit' vsyu glubinu neudachi [Okhotny Ryad is open to its very depths. It is difficult to assess the full depth of failure]. *Kommersant*". 215. pp. 14.
4. Revzin, G. (1999) Merskiy stil' stanovitsya prezidentskim [Mayor's Style Becomes Presidential]. *Kommersant*". 19. [Online] Available from: <https://www.kommersant.ru/doc/207380> (Accessed: 20th July 2023).
5. Tkachenko, S. (2019) *Odin vek moskovskogo gradostroitel'stva: v 2 t.* [One century of Moscow urban development: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Progress-Traditsiya.
6. Luzhkov, Yu.M. (2017) *Moskva i zhizn'* [Moscow and life]. Moscow: Izd-vo "e".
7. Paramonova, D. (2013) *Griby, mutanty i drugie: arkhitektura ery Luzhkova* [Mushrooms, Mutants and Others: Architecture of Luzhkov's Era]. Moscow: Strelka Mag.
8. Veretennikov, V. (2021) *Nigde krome kak v kaprome* [Nowhere but in caprom]. [Online] Available from: <https://prorus.ru/interviews/nigde-krome-kak-v-kaprome/> (Accessed: 20th July 2023).
9. Malinin, N. (2004) Plevki v nebo. Kratkiy kurs istorii moskovskikh bashenok [Spitting in the sky. A short course in the history of Moscow towers]. *Shtab-kvartira*. 10. [Online] Available from: <https://archi.ru/press/russia/30970/hannes-meier> (Accessed: 20th July 2023).
10. Filippov, M. (1998) Moskovskiy stil' [The Moscow style]. *Proekt Rossiya*. 10. pp. 22–24.
11. Sedov, V. (2011) Moskovskiy stil' epokhi Luzhkova [The Moscow style of Luzhkov's era]. *Proekt Rossiya*. 58. pp. 24.
12. Martovitskaya, A. & Tarabarina, Yu. (2010) *Chto takoe "luzhkovskiy stil'" i byl li on na samom dele?* [What is the "Luzhkov style" and was it really there?]. [Online] Available from: <https://archi.ru/russia/27828/chto-takoe-luzhkovskii-stil-i-byl-li-on-na-samom-dele> (Accessed: 26th July 2023).
13. Bokov, A.V. (1999) Vnestilizm i polistilizm kak stili vremeni [Vnestilism and polystilism as styles of time]. In: Popadyuk, S.S. (ed.) *Arkhtektor i istoricheskaya gorodskaya sreda. Lege Artis* [Architect and Historical Urban Environment. Lege Artis]. Moscow: RAASN. pp. 67–77.
14. Kolisnitsyn, V.L. (n.d.) *Iz interv'yu Nikolayu Malininu* [From an interview with Nikolai Malinin]. [Online] Available from: <http://www.drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1942> (Accessed: 26th July 2023).
15. Loktev, A. (2020) *Arkhtektura* [Architecture]. Moscow: Buki Vedi.
16. Malinin, N. (2002) Ozhivshiy sumbur vmesto zastyvshyey muzyki. 10 samykh nekrasivykh zdanii, postroyennykh v Moskve za poslednie 5 let [A revitalized ragamuffin instead of frozen music. 10 ugliest buildings built in Moscow in the last 5 years]. *Nezavisimaya gazeta*. 6th March. [Online] Available from: <https://archi.ru/press/russia/31259/ozhivshii-sumbur-vmesto-zastyvshyey-muzyki-10-samykh-nekrasivykh-zdanii-postroyennykh-v-moskve-za-poslednie-5-let> (Accessed: 20th July 2023).
17. Novikov, F.A. (2003) *Zodchie i zodchestvo* [Architects and Architecture]. 2nd ed. Moscow: URSS.
18. Vorontsov, A. (1999) Ya stroyu dlya lyudey, a ne dlya arkhitektorov. Interv'yu Nikolayu Malininu [I build for people, not for architects. Interview with Nikolay Malinin]. *Nezavisimaya gazeta*. [Online] Available from: <http://www.drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1099> (Accessed: 20.07.2023).
19. Revzin, G. (1998) Merskiy stil' stanovitsya prezidentskim [Mayor's Style Becomes Presidential]. *Kommersant*". 197. p. 10.
20. Ikonnikov, A. (2002) *Arkhtektura XX veka. Utopii i real'nost'* [Architecture of the 20th Century]. Vol. 2. Moscow: Progress-traditsiya.
21. Malinin, N. (2004) Pedagogika v kamne. Nikolay Lyutomskiy: "Vkusy mne nikto ne dikto-val" [Pedagogy in stone. Nikolai Lyutomsky: "Nobody dictated my tastes"]. *Shtab-kvartira*. 14th December. [Online] Available from: <https://archi.ru/press/world/30268/bc-zenit> (Accessed: 26th July 2023).
22. Eremin, B.K. (1990) Retrorazvitiye [Retrodevelopment]. In: Krichko, V.A. & Nilova, F.A. (eds) *Moskva-2000: Kakoy ey byt'?* [Moscow-2000: What should it be?]. Moscow: Stroyizdat. pp. 85–93.
23. Anon. (1995) Programma kak otpravnyaya tochka? Po materialam "kruglogo stola", posvyashchennym problemam vossozdaniya Khrama Khrista Spasitelya [The program as a starting point? According to the materials of the "round table" devoted to the problems of reconstruction of the Cathedral of Christ the Savior]. *Arkhtekturnyy vestnik. Arkhtektura. Grado-stroitel'stvo. Dizayn*. 2. pp. 31–45.

24. Revzin, G. (2002) Kak obuzdat' pokoynikov? [How to tame the dead?]. *Proekt klassika*. 5. [Online] Available from: http://www.projectclassica.ru/art_journal/05_2002/artj05b (Accessed: 30th July 2023).
25. Potresov, V. (2003) Plach po Voentorgu [Crying for Voentorg]. *Nashe nasledie*. 67–68. [Online] Available from: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6811.php> (Accessed: 29th July 2023).
26. Kopylova, L. & Ezersky, I. (2011) Kak nam reorganizovat' Moskvu? Problemy rekonstruktsii [How can we reorganize Moscow? Problems of reconstruction]. *Inter'er+Dizayn*. 11. [Online] Available from: <https://archi.ru/press/russia/33816/pavel-andreev> (Accessed: 29th July 2023).
27. Malinin, N. (2004) Arkhitektor Pavel Andreev: "Ne delayu arkhitekturu nazlo" [Architect Pavel Andreev: "I don't do architecture out of spite"]. *Shtab-kvartira*. 6. [Online] Available from: <https://archi.ru/press/world/30996/ekspocentr-pavilon-7-na-krasnopresnenskoi-nab> (Accessed: 30th July 2023).

Сведения об авторе:

Вырва А.Ю. – кандидат психологических наук, старший научный сотрудник НИИ Теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (Москва, Россия).
E-mail: vyrvaarina@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Vyrva A.Yu. – PhD of Psychological Sciences, senior Researcher at the Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts (Moscow, Russian Federation),
E-mail: vyrvaarina@gmail.com.

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 25.08.2023;
одобрена после рецензирования 07.10.2023; принята к публикации 15.11.2024.
The article was submitted 25.08.2023;
approved after reviewing 07.10.2023; accepted for publication 15.11.2024.*

Научная статья

УДК 72.036

doi: 10.17223/22220836/56/3

СОВЕТСКОЕ АР ДЕКО В АРХИТЕКТУРЕ ОМСКА МЕЖВОЕННЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

Алла Николаевна Гуменюк¹, Ирина Геннадьевна Пендикова²

^{1,2} Омский государственный технический университет, Омск, Россия

¹ gumenyuk-alla@mail.ru

² megavia@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается ситуация парадоксального, на первый взгляд, формирования стилистики буржуазного по происхождению Ар Деко в советской архитектуре. Конкретизируются проявления советского Ар Деко как одного из стилевых направлений в архитектуре Омска 1920-х – конца 1930-х гг., сформировавшегося на основе эволюции позднего модерна, неоклассических тенденций и конструктивизма. Проанализированы особенности Ар Деко в его региональном варианте на примерах многоквартирных жилых домов, рабочего клуба, кинотеатра.

Ключевые слова: архитектура Ар Деко, региональный вариант советского Ар Деко, Омск

Для цитирования: Гуменюк А.Н., Пендикова И.Г. Советское Ар Деко в архитектуре Омска межвоенных десятилетий // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 33–43. doi: 10.17223/22220836/56/3

Original article

SOVIET ART DECO IN THE ARCHITECTURE OF OMSK OF THE INTERWAR DECADES

Alla N. Gumenyuk¹, Irina G. Pendikova²

^{1,2} Omsk State Technical University, Omsk, Russian Federation

¹ gumenyuk-alla@mail.ru

² megavia@mail.ru

Abstract. The article deals with the situation of paradoxical, at first glance, the formation of Art Deco, which was bourgeois in origin, in Soviet architecture. It is in Art Deco that the symbiosis of the achievements of historicism of the bygone century, Art Nouveau, neoclassicism, cubism, European functionalism and Russian constructivism will take place, which will be embodied with all the variety of influences into an organic unity of form – into the style of the interwar decades. The features of Art Deco in its regional version are analyzed on the examples of multi-apartment residential buildings, a workers' club, a cinema. The emergence of Art Deco in Soviet architecture was due to close acquaintance with European artistic practice, the presence of Russian architects and artists at the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts in Paris in 1925, the desire for new forms of organizing everyday life, a new understanding of comfort and relaxation, a new pastime – visiting cinemas, traveling, sports. All these innovations could not but be visualized in various types of art, and, of course, in architectural solutions.

The manifestations of the Soviet Art Deco as one of the stylistic trends in the architecture of Omsk in the 1920s – late 1930s, formed on the basis of the evolution of late modernism, neoclassical trends and constructivism, are concretized. The local features of the Omsk theme of “regional Art Deco” of the 1920s–1930s include a slight tendency to ornamentation, the absence of plastic brightness of details, the stability of the constructivist tradition, which is manifested in general in the appearance of buildings; to the general tradition of the stylistic wave – rationality and geometricity, retrospectiveness and at the same time the desire for novelty and comfort. At the same time, we can talk about the presence of theatrical effects in the architectural decoration of the facades of Omsk buildings, and the sound of the Egyptian theme, and the citation of neo-Renaissance motifs. It is noted that the experience of Art Deco will subsequently find its application in Soviet architecture, when these stylistic qualities and solutions are required in order to color the architecture of Soviet cities during the period of directive minimalism of the 60–70s of the last twentieth century.

Keywords: Art Deco architecture, regional version of Soviet Art Deco, Omsk

For citation: Gumenyuk, A.N. & Pendikova, I.G. (2024) Soviet Art Deco in the architecture of Omsk of the interwar decades. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 33–43. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/3

Свое наименование Ар Деко получил от названия Международной выставки современного декоративного и промышленного искусства (L'Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes), состоявшейся в Париже в 1925 г., но его первые проявления в архитектуре относятся к 1908 г. в Европе (Глазго, Вена, Париж), еще раньше они проявляются в США – в творчестве архитектора Л. Салливена, а к 1910-м гг. и в России. Рациональная архитектура второй половины XIX в., поздний модерн в его рациональном варианте оказали влияние на дальнейшее формирование модернистских архитектурных течений – функционализма в Германии и Франции, конструктивистскую архитектуру Страны Советов, которые развивались на фоне уже завоевавшей свое место европейской и американской неоклассики, предреволюционного неоклассицизма в Советской России. Эти стилевые потоки переплетались в архитектуре Ар Деко, обогащались историческими и региональными реминисценциями. И хотя за Ар Деко закрепилась слава последнего «роскошного» стиля, т.е. вполне буржуазного, в отличие от социальной подоплеки стиля Баухаус и русского конструктивизма, ко второй половине 1920-х гг. Ар Деко станет поистине интернациональным стилем, где найдет свое воплощение и эстетика абстрактной геометрической формы, присущая рациональной архитектуре, и геометризация ордера, заимствованного из неоклассической стилиевой волны.

Именно в Ар Деко произойдет симбиоз достижений историзма ушедшего века, Ар Нуво, неоклассики, кубизма, европейского функционализма и русского конструктивизма, который воплотится при всем многообразии влияний в органическое единство формы – в стиль межвоенных десятилетий. Как отмечает Т.Г. Малинина, «эта органичность свойственна всем уровням его формирования. Он (Ар Деко. – *Авт.*) рождается естественно: уже в первичном элементе формы единство конструктивного и декоративного нерасторжимо. Одно является средством выражения другого. Фактура – это будущая пластическая форма, цвет – живопись, их пространственное соединение – архитектура. В принципах его формообразования заложено единство конструктивного и декоративного начал» [1].

Если концепция конструктивизма стала воплощением глобального технократического замысла о преобразовании всех сторон жизни советского общества и, по меньшей мере, в теории стремилась порвать с предшествующим ходом развития культуры, то Ар Деко отразил жажду жизни, возникшую как естественная психологическая реакция на пережитую смертельную опасность и трагедию Первой мировой войны, показал стремление к утонченной, рафинированной красоте, благам и наслаждениям жизни, т.е. утраченному довоенному раю. Этот аспект будет, прежде всего, воспринят американской художественной практикой, где «шикарная» составляющая стиля будет главенствующей и предвосхитит будущее появление американского гламура. Декоративными элементами Ар Деко стилизовали многоквартирные жилые дома в США для придания им респектабельного и современного вида. Декор размещали, как правило, при входе, вокруг оконных проемов и по периметру крыш, и выполнялся он по мотивам орнаментов культуры майя, ацтеков, греков, индейцев, персов, египтян. Исторические реминисценции, столь характерные для стиля Ар Деко, свидетельствовали о желании так или иначе реконструировать культурную традицию.

Несмотря на крупный успех русского конструктивизма на Парижской выставке 1925 г., где А. Родченко получил серебряные медали в номинациях «Искусство книги», «Искусство улицы», «Театр», «Ансамбль мебели», а о советском выставочном павильоне, возведенном по проекту К. Мельникова, Ле Корбюзье сказал, что это единственное, что нужно смотреть на этой выставке [2], в отечественной архитектуре возник феномен советского Ар Деко, влияние которого прослеживается вплоть до конца Великой Отечественной войны.

Казалось бы, стиль Ар Деко, ориентированный на преувеличенную роскошь киномира, экзотику, путешествия, пляжный отдых, должен был быть очень далек от Советской России, как и все перечисленные блага жизни. Но существование «советского Ар Деко» в 1920-х – конце 1930-х гг., характерными проявлениями которого являются работы из фарфора, металла, стекла скульпторов Н.Я. Данько, И.С. Ефимова, В.И. Мухиной, вызывающая декоративность принтов, наполненных советской атрибутикой для набивных ситцевых тканей, роскошный декор станций московского метро на советскую тематику и, конечно, архитектуру таких мастеров, как В.А. Щуко, И.А. Фомин, Л.В. Руднев, Б.М. Иофан, Д.Ф. Фридман, П.А. Голосов, трудно идентифицировать иначе.

В столичной архитектуре стилевые черты Ар Деко очень разнообразно проявились после объявления 28 февраля 1932 г. результатов конкурса на архитектурный проект здания Дворца Советов в Москве – в плане использования скульптурной и живописной декорации, в компоновке эмблем и надписей в архитектурной композиции, что позволяло преодолеть излишний аскетизм конструктивистской архитектуры. Фактически это событие означало собой запрет конструктивистской эстетики в СССР.

К стилистике постконструктивизма, под которым, в терминологии С.О. Хан-Магомедова, понимались неоклассические формы без неоклассической детализации, архитекторы двигались разными путями: кто от неоклассики 1910-х (И.А. Фомин), кто от конструктивизма (П.А. Голосов) [3]. По большому счету шли поиски официального стиля советской архитектуры. Но

в фарватере поисков советского классицизма параллельно формировалась и стилистика советского Ар Деко.

Схожие процессы происходили в крупных городах, удаленных от центра. Воплощение советского Ар Деко отмечается в 1920–1930-х гг. и в архитектуре жилых и общественных зданий Омска.

Дом по улице Лобкова, 4, возведенный в 1924 г. недалеко от Привокзальной площади Омского железнодорожного вокзала, – далеко не «роскошный» в плане используемых материалов и все же отличающийся «нарядной» пластикой фасадов. Тем не менее он яркий по воплощению коммунистической идеи. Заявлена идея была в горельефе аттика в виде мчащегося из-под арки тоннеля локомотива (рис. 1), – она была созвучна известной песне «Наш паровоз, вперед лети! В Коммуне остановка», написанной в 1922 г. в ходе подготовки к празднованию пятилетия Октябрьской революции комсомольцами киевских Главных железнодорожных мастерских. И хотя в композиции рельефа прочитывается фигура ремесленного рабочего с поднятой в приветствии рукой, а в небе парит аэроплан над монументальным зданием с рубленой надписью «МЕТРО» (известно, что 13 августа 1923 г. Президиум Моссовета принял решение о возобновлении переговоров с иностранными компаниями по поводу прокладки линий метрополитена, а в 1924 г. начались переговоры с Siemens о подготовке проекта московского метрополитена), это здание трудно отнести к конструктивизму или советскому классицизму предвоенной поры. Уж слишком эффектно в его центральной части выступает прямоугольная рама, словно рампа театральной сцены, слишком гипертрофирован ее замковый камень с рустовкой в виде расходящихся солнечных лучей – излюбленная тема модерна о «заре новой жизни», уж слишком активно рустованные лопатки, протяженностью в два этажа, подчеркивают балконы скругленной формы, напоминающие балконы комфортабельных гостиниц. Так скромно, вдали от столиц, пластическими средствами Ар Деко воплощалась мечта о счастливой жизни в провинции.



Рис. 1. Жилой дом, ул. Лобкова, 4. 1924. Центральная часть аттика. Фото И.Г. Пендиковой. 2021

Fig. 1. Residential building, Lobkova str., 4. 1924. The central part of Atticus. Photo by I.G. Pendikova. 2021

Еще в начале 1930-х гг. омские архитекторы продолжают традиции конструктивизма, но некоторые из них, получив в 1920-х «эстетическую прививку» новой стилиевой волны, уже движутся в поисках иных образов.

Переосмысление конструктивистской эстетики в рамках стилистики Ар Деко читается в решении четырехэтажного многоквартирного дома по улице Вокзальная, 1, построенного в 1934 г. (рис. 2). Главный фасад прямоугольного в плане здания в центральной части акцентирован энергично выступающими эркерами в три этажа и боковыми ризалитами с балконами, визуально

выделенными глубокими арочными нишами. Эти вертикальные доминанты завершаются ступенчатыми аттиками, а их рельефный декор выполнен в виде неоклассических вазонов с цветами, в обрамлении лент, напоминающих о стилистике ушедшего модерна. Эти детали, аппликативно нанесенные на фасад, создают эффект театральной декорации, что так характерно для Ар Деко. Они еще не достигли пышной пластики социалистического классицизма, в них еще теплится воспоминание о буржуазной эстетике. Декоративный эффект подчеркивают и протяженные в три этажа пилястры, сглаженные (в приемах Ар Деко) до плоскости фасадов, капители которых орнаментированы в духе геометризованных мотивов древнеегипетского искусства.



Рис. 2. Жилой дом, ул. Вокзальная, 1. 1934 г. Фото: Вокзальная ул., 1 – Омск (wikimapia.org)

Fig. 2. Residential building, Vokzalnaya str., 1. 1934. Photo: Vokzalnaya str., 1 – Omsk (wikimapia.org)

Тема Египта вновь становится модной, как и в эпоху модерна в рамках его ориенталистского направления, в связи с открытием в 1922 г. гробницы Тутанхамона. Она пластически поддерживается выразительным чередованием прямоугольных плоскостей и пилястр с тем же геометризованным орнаментом на торцевых фасадах, а также декором, напоминающим перевязанные стебли тростника, в оформлении подкарнизного пространства всего здания. Рустовка фасадной поверхности эркеров и стен первого этажа претендует на создание респектабельности постройки, характерной для архитектурной классики, сплошное вертикальное остекление подъездных ризалитов дворового фасада – на современность конструктивизма. Все же формообразующие принципы и декоративные элементы Ар Деко преобладают. В близлежащих жилых домах скромной рядовой застройки по ул. Вокзальной, 2, и ул. Карбышева, 8, также прочитываются законы формообразования и декоративных решений Ар Деко. Параллельные «свесы», рельефные за счет выборки фона, сгруппированы по два и три (отголосок модерна), дополнены декором в виде прямоугольников, квадратов, кругов.

Одной из важнейших задач советской архитектуры было создание рабочих клубов, идеологически пришедших на смену храмовой архитектуре, а затем зданий для звукового кино (первый капитальный кинотеатр «Ударник» открылся в Москве 7 ноября 1931 г.; арх. Б.М. Иофан и Д.М. Иофан).



Рис. 3. С.М. Игнатович. Клуб железнодорожников им. З.И. Лобкова. 1928 г. Фото: ДК Лобкова, 1935 г. (togdazine.ru)

Fig. 3. S.M. Ignatovich. The Club of railway workers named after Z.I. Lobkov. 1928. Photo: DK Lobkova, 1935 (togdazine.ru)

Возведенный в Омске в 1928 г. по проекту С.М. Игнатовича Рабочий клуб железнодорожников имени Залмана Иудовича Лобкова, чья революционная деятельность была связана с агитацией рабочих Омской железной дороги, имел зал на 1 200 мест, и, отвечая всем последним достижениям техники и гигиены, душевые кабинки при спортзале. Впечатляет мощная и довольно сложная пластика объема двухэтажного здания: этому способствуют центральные и боковой ризалит с башнеобразным завершением и двумя сферами на постаментах, а также высоко выступающий в центре фасада аттик, акцентированный рельефом гигантской, словно триумфальной, арки (рис. 3). Масштабность зданию клуба придают пилястры тосканского ордера и колонны при входе, поддерживающие вместе с ними «римскую тему», заданную аркой. Торжественное звучание фасада усиливает огромный лепной герб в ее высоком тимпане. Тем не менее люнеты с мелкой ренессансной растекловкой, расположенные в башне и над тяжеловесным полуциркульным балконом, небольшие круглые люкарны в ризалитах – дань тем же ренессансным деталям, классические «сухарики» под карнизами, в ритмический ряд которых вписываются тройные «свесы» модерна, смягчают суровость облика. Скромное лаконичное Ар Деко, украшенное советской эмблематикой, зазвучало патетично и весомо.

По сложности высотного абриса рабочего клуба, пластики его объемов и фасадов просится сравнение с архитектурным решением роскошного здания кинотеатра Зигфельда, возведенного в стилистике Ар Деко в том же 1928 г.

в Нью-Йорке. В США строительство и архитектурный облик кинотеатров определялись высокой стоимостью земельных участков и необходимостью конкурировать с другими заведениями, где демонстрировалось кино. Отсюда архитектура кинотеатров – это «иногда устрашающая пышность и нагромождение колоссального количества ошеломляющих эффектов, так, например, «кино „Зигфельд“ сочетает на своем пышном портале индейский орнамент с огромными стилизованными греческими театральными масками, с барочными вазами и современными урбанистического стиля рекламными надписями» [4].

Советский рабочий клуб и здания для звукового кино, строившиеся позднее в Омске, выглядели гораздо сдержаннее, так как не являлись субъектами рыночной конкуренции, но в условиях аскетизма художественной традиции 1920-х гг., развивающейся линии конструктивизма, Рабочий клуб железнодорожников, стилизованный в духе античного Рима, в газетах называли «красивым» зданием, для которого, благодаря ордерным формам, была характерна основательность и преемственность культурной традиции.

Ощущение театральности возникает и при взгляде на фасады здания звукового кино «Октябрь» постройки 1939 г. Окна-иллюминаторы, окна-соты из словаря Ар Деко, раскрепованные классические антаблементы и особенно выходящие на улицу Лобкова огромные филенки на фасаде здания, ассоциирующиеся с киноэкранами, не только обозначают функцию здания, но являются особой линией в архитектуре. Она далека и от ясно читаемого советского конструктивизма, в ней не проявляются и характерные признаки социалистического классицизма с его репрезентативностью и соподчиненностью частей целому. Принадлежность к стилистике Ар Деко подтверждают и геометрия формы входного портала, и стилизованные под дорический ордер колонны с активной геометризацией их капителей.

В 1936–1939 гг. на улице Труда начинает возводиться комплекс зданий соцгорода при вагоностроительном заводе. Соцгорода – так назывались жилые массивы, строящиеся в СССР в 1930-х гг. для своих работников неподалеку от новых индустриальных предприятий, – они возводились по комплексному плану и предполагали наряду с жилыми домами наличие дворцов культуры, детских садов, школ и стадионов. По завершении строительства омский соцгородок должен был представлять в своем плане «серп и молот», в связи с началом войны 1941–1945 гг. не только часть «молота» не была возведена, но и не были проведены основные коммуникации в 14-подъездном, 116-квартирном жилом доме по улице Труда, 49. Определенное время это создавало огромные проблемы жильцам. Пространственное решение здания состоит из трех разновеликих объемов (рис. 4).

Центральный представляет собой монументальный пятиэтажный блок, претендовавший на высотную доминанту в округе, два других примыкают к нему с одной стороны четырехэтажным протяженным объемом, с другой – компактным одноэтажным, имеющим огромный арочный проем. Неоклассическая направленность в решении архитектурного образа налицо: членение фасадов на ярусы профильными поясами, мощная рустовка нижних этажей с чередой арочных проемов; в верхних – ордерные элементы в виде приставных колонн и пилястр; чередование лучковых и треугольных фронтонов-наличников оконных проемов. Но какая все-таки декоративность ордера: в нем нет той весомой тяжести несущих конструкций, борьбы несущих и несо-

мых частей. Изысканный декоративизм ордера вступает в противоречие с заявленной мощью неоренессансной трактовки фасада, что дает возможность усматривать в здании стилистику советского Ар Деко, которую развивает и «плоскостная пластика» растительных мотивов в капителях пилястр.



Рис. 4. Жилой комплекс соцгорода вагоностроительного завода. 1936 г. Фото: Дом «дураков» и его скверное прошлое : timyan_omsk – ЖЖ (livejournal.com)

Fig. 4. The residential complex of the sotsgorod of the car-building plant. 1936. Photo: The House of “fools” and its bad past : timyan_omsk – LJ (livejournal.com)

В марте 1932 г. было принято Постановление СНК Союза ССР и ЦК ВКП(б) «О постройке домов для специалистов» – так назывались многоквартирные жилые дома повышенной комфортности.

Появившийся в Омске по адресу улица Ленина, 8, дом специалистов был построен в 1935 г. по проекту архитектора Е.Н. Семенова, в котором во время Великой Отечественной войны жили эвакуированные семьи советских чиновников В.М. Молотова, К.Е. Ворошилова, Л.М. Кагановича, артисты труппы театра Е.Б. Вахтангова. Здание простых объемов имеет характерные признаки конструктивизма, но облаченного в неоклассическую ткань фасадов: полукруглая форма энергично выступающего эркера, сплошное вертикальное остекление подъездов, тяготеющие к горизонтали оконные проемы и здесь

же – поэтажное членение фасадов профилированной тягой, рустовка нижнего этажа с окнами, увенчанными замковыми камнями, ритмичный ряд «сухари-ков» в подкарнизных поясах и, что обращает на себя внимание, – плавная линия балконов на одном из фасадов здания из арсенала Ар Деко. Подобное сочетание позволяет конкретизировать происходивший процесс формирования стилиевой линии скромного советского Ар Деко.

В 1936 г. в Омске появляются первые пятиэтажные жилые дома на улице Красный путь. Многоквартирный жилой дом по проекту Е.А. Степанова с плавным угловым решением объема, метафорой которому служит плывущий корабль, горизонтальными пропорциями оконных проемов «экранного» типа и сильно вынесенной линией карниза внешне напоминает о зданиях Л. Салливена (Чикагская школа), предвосхитившего Ар Деко (рис. 5). Впечатление усиливается членением нижней части здания и верхнего этажа. Это говорит о формировании общей тенденции в архитектуре разных стран в период межвоенных десятилетий. Отсутствие архитектурного декора на фасадах здания объясняется наличием пластических деталей в виде множества ниш, полочек, профилированных тяг, что исключает лишнее украшательство, а также относительно длительной приверженностью омских архитекторов аскетизму конструктивизма, которому они обучались в Омском Худпроме имени М.А. Врубеля.



Рис. 5. Е.А. Степанов. Многоквартирный жилой дом. Ул. Красный путь, 79. 1936 г. Фото: ул. Красный путь 79: 1 тыс. изображений найдено в Яндекс.Картинках (yandex.ru)

Fig. 5. E.A. Stepanov. Apartment building. Krasny put st., 79. 1936. Photo: Krasny put st. 79: 1 thousand images found in Yandex.Pictures (yandex.ru)

В заключение отметим, что ряд городских объектов Омска 1920–1930-х гг. еще требует анализа и уточнения относительно своего стиливого определения. Тем не менее можно конкретизировать, что советское Ар Деко межвоенных десятилетий в городской среде Омска в его региональном варианте – это архитектура своеобразного симбиоза конструктивистских форм или харак-

терных для него элементов с пластическими формами отечественной неоклассики, а также с деталями из словаря стиля модерн. При этом орнаментика модерна и части ордерной системы геометризуются и стремятся к плоскостной трактовке, а большой ордер, призванный являть работу конструкции, решается подчас в декоративном ключе. Наложения этих стилизованных волн, их нераздельность создают в результате интерференции новое стилевое явление, названное Ар Деко. Попутно отметим, что авторство термина принадлежит английскому искусствоведу Б. Хиллеру и относится только к 1966 г., когда на волне юбилея Парижской выставки 1925 г. всколыхнулся интерес к художественной традиции, которой ранее отказывали в определении ее как самостоятельного и интернационального стиля [5]. К местным особенностям омской темы «регионального Ар Деко» 1920–1930-х гг. следует отнести малую склонность к орнаментике, отсутствие пластической яркости деталей, устойчивость конструктивистской традиции, проявляющейся в целом в облике зданий; к общей традиции стилизованной волны – рациональность и геометричность, ретроспективность и в то же время стремление к новизне и достижению комфорта.

Впоследствии Ар Деко станет интернациональным стилем и позднее найдет свое место в советской архитектуре, провозгласив, что это «архитектура орнамента, геометрии, энергии, ретроспективы, оптимизма, цвета, текстуры, света и иногда даже символизма» [6. С. 83]. Именно эти качества потребуются для того, чтобы расцвечивать архитектуру советских городов в период директивного минимализма 60–70-х годов минувшего XX в.

Список источников

1. *Малинина Т.Г.* Стиль Ар Деко: Истоки, региональные варианты, особенности эволюции : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2002. URL: <https://www.dissercat.com/content/stil-ar-deko-istoki-regionalnye-varianty-osobennosti-evolyutsii> (дата обращения: 23.05.2023).
2. *Мирошкин А.* Манифест нового стиля // Московская перспектива. 08.06.2015. URL: <https://mperspektiva.ru/topics/6748/> (дата обращения: 23.05.2023).
3. *Хан-Магомедов С.О.* Архитектура советского авангарда. М. : Стройиздат, 1996. Т. 1. С. 638–639.
4. *Корнфельд Я.А.* Архитектура советского городского кино // Проблемы архитектуры : сб. материалов. М. : Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1936. Т. I, кн. 1. URL: Я.А. Корнфельд. Архитектура советского городского кино. 1936 | портал о дизайне и архитектуре (tehne.com) (дата обращения: 24.04.2023).
5. *Хиллер Б.* Стиль XX века. М. : СЛОБО/SLOVO, 2004. 240 с.
6. *Стерноу С.А.* Арт Деко. Полеты художественной фантазии : пер. с англ. Минск : Белфаксиздатгрупп, 1997. 128 с.

References

1. Malinina, T.G. (2002) *Stil' Ar Deko: Istoki, regional'nye varianty, osobennosti evolyutsii* [Art Deco Style: Origins, Regional Variants, Features of Evolution]. Abstract of Dr. Thesis. Moscow. [Online] Available from: <https://www.dissercat.com/content/stil-ar-deko-istoki-regionalnye-varianty-osobennosti-evolyutsii> (Accessed: 23rd May 2023).
2. Miroshkin, A. (2015) Manifest novogo stilya [Manifesto of the New Style]. *Moskovskaya perspektiva*. 8th June. [Online] Available from: <https://mperspektiva.ru/topics/6748/> (Accessed: 23rd May 2023).
3. Khan-Magomedov, S.O. (1996) *Arkhitektura Sovetskogo avangarda* [Architecture of the Soviet Avant-garde]. Vol. 1. Moscow: Stroyizdat. pp. 638–639.
4. Kornfeld, Ya.A. (1936) *Arkhitektura sovetskogo gorodskogo kino* [Architecture of Soviet Urban Cinema]. In: Aleksandrov, A.Ya. (ed.) *Problemy arkhitektury* [Problems of Architecture]. Vol. 1(1). Moscow: All-Union Academy of Architecture.

5. Hiller, B. (2004) *Stil' XX veka* [Style of the 20th Century]. Translated from English. Moscow: SLOVO/SLOVO.

6. Sternou, S.A. (1997) *Art Deko. Polety khudozhestvennoy fantazii* [Art Deco. Flights of Artistic Fantasy]. Translated from English. Minsk: Belfaksizdatgrupp.

Сведения об авторах:

Гуменюк А.Н. – кандидат искусствоведения, профессор, профессор, заведующая кафедрой «Дизайн» Омского государственного технического университета (Омск, Россия). E-mail: gumenyuk-alla@mail.ru

Пендикова И.Г. – доцент, кандидат философских наук, доцент кафедры «Дизайн» Омского государственного технического университета (Омск, Россия). E-mail: megavia@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Gumenyuk A.N. – Omsk State Technical University (Omsk, Russian Federation). E-mail: gumenyuk-alla@mail.ru

Pendikova I.G. – Omsk State Technical University (Omsk, Russian Federation). E-mail: megavia@mail.ru

*Статья поступила в редакцию 10.06.2023;
одобрена после рецензирования 21.09.2023; принята к публикации 15.11.2024.*

*The article was submitted 10.06.2023;
approved after reviewing 21.09.2023; accepted for publication 15.11.2024.*

Научная статья

УДК: 304.2

doi: 10.17223/22220836/56/4

МОТИВЫ СМЕРТИ В ВЕНГЕРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Сергей Габдульсаматович Дюкин

Пермский государственный институт культуры, Пермь, Россия, dudas75@mail.ru

Аннотация. Венгерская литература предлагает читателю объемный пласт нарративов, связанных с темой смерти. Данное утверждение справедливо по отношению к писателям разных эпох, течений и направлений. В связи с повышенным вниманием венгерских авторов к мортальной тематике можно выделить несколько определяющих мотивов. Первым из них является введение сюжетных элементов, основанных на смерти, в семиотическую сферу, наделение мортальных образов функцией важных культурных символов. Также для венгерской литературы свойственны избыточная эстетизация и эротизация смерти. Еще один важный мотив – превращение смерти в важный фактор социальных отношений. Корреляция между реальностью и трансцендентностью обретает роль важного фактора, определяющего структуру венгерской картины мира. Помимо этого, в венгерской литературе актуализируется тема самоубийства, сопровождающая различные нарративные ситуации. Сочетание и усиление названных мотивов порождает особый жанр венгерской литературы XX в. – мортальную прозу. Смерть становится здесь источником фабулы, а в какой-то степени главным героем произведения.

Ключевые слова: мортальная семиотика, эстетизация смерти, эротизация смерти, мортальная проза, номадическая картина мира

Для цитирования: Дюкин С.Г. Мотивы смерти в венгерской литературе // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 44–54. doi: 10.17223/22220836/56/4

Original article

CONCEPT OF DEATH IN HUNGARIAN LITERATURE

Sergey G. Dyukin

Perm State Institute of Culture, Russia, Perm, dudas75@mail.ru

Abstract. Hungarian literature offers large numbers of narratives that are related to the theme of death. This thesis applies to writers of different periods and different approaches. We can identify some motives, when one talks about special attention to problem of death. Firstly, it is connection between images of death and system of semiotic. Mortal objects become important cultural symbols. Secondly, in Hungarian literature death acquires aesthetic and erotic features. Thirdly, important motive is death as special fact of social attentions. Dead heroes become regulators of relationships between alieives. Correlation of reality and transcendence gets role of important factor that defines the structure of the Hungarian mentality. Also the theme of suicide is being updated. It is present in different kinds of narratives. Combination and amplification of such motives creates special genre of Hungarian literature. It is Mortal prose. It is presented by T. Dery, D. Iyesh., I. Erken, I. Kertes. Here death is resource of plot and the main hero. Authors analyze processes of aging and preparation for death. So the Mortal prose becomes art anthropology of death and senility. Subject of Hungarian mentality liquidates border between itself and nonexistence. Such situation depends on the reduction of difference of reality and transcendence. This situation is typical of archaic myth. Another resource of excessive mortality is tense binary

static-dynamic opposition. Subject of Hungarian culture perceives death as instrument of solution of this opposition. At the same time, it is important to understand that the topic of death has a secularized character. There is not any religious in this phenomenon. It indicates a connection of modern culture with archaic culture, with its deep mythological layers. So myth transcends the boundary between reality and transcendence.

Keywords: mortal semiotic, Mortal prose, nomadic mentality

For citation: Dyukin, S.G. (2024) Concept of death in hungarian literature. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 44–54. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/4

Присутствие в художественной литературе мотивов смерти выглядит фактом абсолютно очевидным, носящим характер аксиомы, хотя бы в силу базового смысла самой темы смерти в философском и общем мировоззренческом контекстах. По этой причине появление в той или иной национальной литературе мортальных мотивов не воспринимается как ее отличительное свойство, поскольку данный факт имеет абсолютно универсальный характер.

Однако в венгерской литературе сформировалась ситуация, которая заставляет читателя, а вслед за ним и исследователя взглянуть на воспринимаемые ими нарративы с совершенно иной стороны. Тема смерти приобретает в венгерской художественной литературе особое значение, во-первых, в количественном аспекте, проявляясь в значительном объеме текстов, созданных в разные эпохи, в рамках различных литературных направлений и течений, во-вторых, в качественном аспекте, преобразуясь в самые причудливые нарративные ситуации. Важно отметить то, что, становясь одним из ведущих мотивов венгерской художественной литературы в период ее становления в XIX в., данная тематика обрела более глубокие корни в литературе XX в., выступив одной из тех констант, которые обеспечивают преемственность венгерских писателей разных поколений.

В имплицитной форме мортальные мотивы венгерской литературы были обозначены и актуализированы рядом отечественных историков и литературоведов-хунгаристов: О. Россияновым [1], Ю. Гусевым [2], Д. Ващенко, А. Стыкалиным, О. Хавановой, О. Якименко [3]. Однако в полной мере тема смерти не стала полноценным предметом научного анализа.

Объектом анализа в нашем случае становится весь пласт венгерской литературы, вне зависимости от течений и направлений, подверженности писателей тому или иному влиянию. Для нас важен обобщенный субъект венгерской литературы, воспринимаемый в качестве носителя культурного сознания, отражающий коллективные установки, составляющие, по мнению Х. Ортеги-и-Гассета, доминирующий сегмент любого текста [4. С. 308]. С данной позицией предельно тесно коррелирует теоретическая установка М. Бахтина, базирующаяся на представлении об авторе как трансляторе коллективности [5. С. 50].

В литературе XIX в. тематика смерти прочно связана с функцией преодоления номадического сознания. Для венгерской ментальности, с одной стороны, берущей корни в мироощущении кочевого народа, но в то же время, стремящейся к обретению статичности, характеризующей способ идентификации оседлого народа, поиск окончания движения настолько актуален, что в его качестве может выступить даже смерть. В некотором роде в венгерском сознании, представленном в литературе, – это единственный способ «схода с

дистанции», обретения защиты от бесконечного космоса. Налицо художественная иллюстрация теоретического положения классиков психоанализа о влечении к смерти как обратной стороне природы человека, как о способе приведения в равновесие позитивных стремлений [6]. Данный мотив, укоренившийся на ментальном уровне венгерской культуры, фиксирует, в частности, М. Бабич, предлагающий видеть в стремлении к покою проявление «венгерского «финитизма», т.е. «болезненного стремления остановиться, замереть, отвернуться от всего мира, замкнуться в себе, что равнозначно самоубийству духа» [7. С. 109]. Смерть может даже представлять единственной целью жизни. В ряде стихотворений Ш. Петефи («Ко мне стучится старая беда», «Цветы», «Весне») представление о смерти гармонизирует с образами пробуждающейся природы. Стремление к смерти превращается здесь в наваждение, герой близок к состоянию сумасшествия [8. Т. 1. С. 428, 442; Т. 2. С. 54].

В литературе XX в. интерес и напряженность в отношении смерти усиливаются. Данный факт обусловлен трагическими историческими коллизиями, в которые была погружена Венгрия в течение последних двух столетий. В условиях литературоцентричности, свойственной венгерской культуре, не могло не последовать отражения ситуации перманентного социального пессимизма в художественных текстах, в которых нашла место как прямая реакция на трагические события, зафиксированная в фабулах произведений, так и опосредованная рефлексия, выразившаяся в экзистенциальном напряжении по поводу отношения субъекта к окончанию жизни.

Именно в XX в. оформляются определяющие мотивы, составляющие тематический узел, связанный со смертью. Первым из них становится мортальная семиотика, т.е. наделение важными символическими функциями отдельных атрибутов смерти. При этом важно то, что данные символы становятся фабулообразующими и помещаются в центр повествования. Примеры такой семиотики мы видим еще в текстах писателей XIX в. В частности, в рассказе Ш. Петефи «Дед» (1845) один из центральных элементов фабулы связан с похищением крестьянами досок для гроба [8. Т. 3. С. 95–127]. Равным образом, гроб становится в романе М. Йокаи «Венгерский набоб» (1853) подарком, вручение которого герою произведения Яношу Карпати меняет жизненную стратегию последнего. «Узрев гроб и собственное имя на нем, вскочил он с места, простер руки, и ужасная улыбка исказила его лицо, которое тотчас стало заливаться утрашающей синевой» [9. С. 358].

После этой наполненной экзистенциальным накалом сцены Янош Карпати полностью преображается, превращается в филантропа и участника преобразования Венгрии. Таким образом, *гроб*, устанавливающий связь с избыточной мортальностью, становится не только символом, который структурирует ментальный уровень венгерской культуры, но и символом, определяющим систему социокультурных практик общества.

В символику литературных текстов XX в. смерть входит также посредством гроба как символа. В рассказе Ж. Морица «Гроб» (1925) этот предмет, служащий символом бытия через его отрицание, создавая для темы любви коннотацию мортальности, заменяет традиционное в таких случаях либидо на его противоположность – мортидо. Субъект повествования декларирует свой повышенный интерес к теме смерти следующим образом: «Я вырос в

страхе перед смертью, и гроб, и все, что связано со смертью, действовали на мою детскую фантазию чрезвычайно. С того момента старик Салкаи заинтересовал меня еще больше» [10. С. 389].

Иной вариант моральной семиотики предлагает А. Тамаши в рассказе «Бомба» (1926), где роль символа берет на себя мертвый ребенок, олицетворяющий классовую борьбу, задающий напряженный эмоциональный фон и примиряющий между собой участников протеста [11. С. 158–164].

В текстах конца XX в. связанные с темой смерти символы обретают еще более брутальную, парадоксальную и вместе с тем отталкивающую форму. И. Кертес в рассказе «Протокол» (1991) пользуется образом трупа для выражения субъективности тоталитарной реальности [12. С. 135–156]. А присутствующий на сцене гроб в пьесе И. Эрши «Интервью» (1983), лишенный при этом прямой функциональности, символизирует дезактуализацию философии марксизма и Дьердя Лукача, в частности [13. С. 5–55].

Вторым мотивом в рамках обсуждаемой тематики становится эстетизация и эротизация смерти. Данный мини-дискурс, как и следовало ожидать, рождается в литературе романтизма. Характерную ситуацию создает на страницах романа «Черные алмазы» М. Йокаи (1870) – Эвелина наслаждается смертью своего брата-калеки, храня его костыли и ежедневно созерцая их. «Старенькие костыли умершего калеки она хранила в своем будуаре, прислонив с обеих сторон к туалетному столику, и два раза в неделю карета отвозила ее на кладбище, где она вешала на могильный крест свежие венки» [14. С. 397].

В пародийном контексте близкая ситуация рисуется К. Миксатом, герой романа которого «Осада Бестерце» (1894) Иштван Понграц заказывает гроб, в котором он мог бы воссесть на лошади [15].

Тесно связана с эстетизацией смерти ее эротизация, имеющая сильную романтическую коннотацию. Данный мотив также проявился в литературе середины XIX в. с ее сильным романтическим пафосом. Ярким примером презентации темы смерти в ее эротическом контексте является цикл стихов «Кипарисовые ветви с могилы Этельки» Ш. Петефи (1844) [8. Т. 1. С. 213–228]. Также данный мотив воплощен в романах М. Йокаи «Черные алмазы» [14] и «Когда мы состаримся» (1865) [16]. В фабулах обоих произведений присутствуют близкие сцены, заключающиеся в привозе в дом жениха тела невесты в гробу.

Более последовательный вариант ассимиляции рассматриваемой темы художественными текстами представляет превращение смерти в фактор социальных отношений. Вторгаясь в мир живых, смерть начинает регулировать их отношения. Именно подобное происходит в рассказе Ж. Морица «Венок» (1907), в котором у могилы умершего молодого мужчины выстраивают контакты между собой его вдова и любовница [17. С. 287–293].

Близкая, но в то же время более обобщенная ситуация воспроизводится в повести Л. Немета «Траур» (1835). Для главной героини Жофи смерть ее мужа становится осевой точкой отсчета в ее жизни. По сути, все повествование выстраивается вокруг случившейся смерти. Через связь Жофи с умершим мужем выстраивается ее экзистенция. Страдания героини представляют собой балансирование между реальным и трансцендентным мирами, ни один из которых не достигает окончательной победы [18]. Подобным образом вокруг

факта смерти разворачиваются фабула и сюжет повести «Бал-маскарад» М. Сабо (1961). Девочка-подросток Жужа ведет беспрестанный диалог со своей давно умершей матерью. От представления о матери зависят ее решения и поступок [19]. Равным образом выстраивает свой роман «Пьяный дождь» Й. Дарваш (1963). Фабула и сюжет произведения также развернуты вокруг смерти художника, который, отсутствуя в романе, фактически является его главным героем [20].

Таким образом, формируемая смертью трансцендентность достигает доминирующего положения в отношении жизни и реального мира, становясь его своеобразным первоисточником, катализатором протекающих в нем процессов.

Кульминацией присутствия темы смерти в художественных текстах становится формирование в венгерской литературе XX в. жанра мортальной прозы. В основе жанра лежит возведение смерти в ранг главного героя. Вокруг этой темы выстраиваются фабула и сюжет текста. Также для мортальной прозы характерно предельно скрупулезное внимание автора к процессам старения, подготовки к смерти и умиранию. Примером жанра может служить роман-эссе Д. Ийеша «В ладье Харона» (1971), представляющий собой анализ взаимоотношений человека и смерти. Произведение насыщено амбивалентностью в отношении субъекта к собственной конечности. Автор провоцирует диалог со смертью и одновременно страшится ее. Интерес к данной теме оборачивается борьбой и преодолением смерти, которая, по мнению Ийеша, абсурдна и бессмысленна. Смерть превращается автором в антипод социальности, оцениваясь на профанном, обыденном, а не философском уровне рефлексии. «Смерть – синоним злоупотребления, своего рода крестьянский эгоизм. Никогда не причиняем мы больших неприятностей родным и близким, как во время кончины. Смертью своею мы все впадаем в искус вымогательства, и притом в этукую сугубо провинциальную разновидность сего прегрешения: мы вынуждаем своих симпатичных свояков и милых своячениц тащиться из пятидесятикилометровой дали, побросав насущные дела и хлопоты, заставляем их садиться в поезд, покупать безбожно дорогой венок, часами выстаивать на солнцепеке в тесно черном костюме, смахивая пот» [21. С. 195].

Таким образом Д. Ийеш умалет величие смерти, лишая ее философского значения. Писатель в конечном счете превращает феномен смерти в элемент обыденного дискурса и побеждает ее за счет подобной профанизации и вульгаризации.

Другим вариантом мортальной прозы является повесть И. Эркеня «Выставка роз» (1977), в которой представлена, по сути, антропология смерти. Повесть состоит из трех историй, по каждой из которых молодой кинорежиссер снимает киноновеллу об умирании человека. Автор текста демонстрирует кончину человека предельно крупным планом. Смерть одновременно отталкивает читателя ужасом происходящего и притягивает его, погружая в собственную тайну. И. Эркеня подвергает исследуемое им явление скрупулезному анализу, типологизирует его. Радикализм писателя в аспекте описания смерти заключается в том, что он пытается показать ее глазами субъекта. Именно благодаря этому ходу и усиливается экзистенциальный накал, которого достигает автор. При всем радикализме И. Эркеня сохраняется уже при-

вычное для венгерской литературы сочетание напряжения при обращении к теме смерти и ее внешне профанного описания, погружения данной тематики в ироничный контекст [22. С. 167–240].

В ряде произведений тема смерти обретает сублимированный характер, заменяясь темой старения. Ярким примером такого варианта смертной прозы служит повесть Т. Дери «Милый бо-пэр» (1973). В этом случае есть смысл говорить об антропологии старости и дряхлости как подготовке к смерти, постепенного ухода. Автор рассматривает собственное старение глазами скрупулезного и вездливового исследователя, одновременно наслаждаясь симптомами приближения смерти, смакуя их и страшась, пытаясь уйти от проклятия неминуемой дряхлости. Так же, как и в произведениях, описанных выше, автор выстраивает четкую оппозицию между старостью и юностью, окружая первую негативным контекстом. Одновременно пора увядания рассматривается предельно скрупулезно. Таким образом, вновь формируется парадоксальная ситуация: крайне напряженный страх перед старостью и смертью накладывается на повышенное внимание к ним, сопровождающееся стремлением рассмотреть эти явления крупным планом, «под лупой исследователя» [23. С. 237–337].

Еще более парадоксальна в своей нелинейности смертная фабула в романе Ш. Мараи «Свечи сгорают дотла» (1942). Существование двух героев произведения, генерала в отставке Хенрика и его друга Конрада, выстроено автором как путь к смерти через ряд препятствий, предопределенных изменой жены Хенрика с Конрадом. Снятие противоречий в отношении пожилых мужчин, их примирение открывает прямой путь к их концу, что контекстуально подается как своеобразный «happy end», достижение цели существования. Смерть определяется как ответ на бытийные противоречия живущих, как норма в аспекте экзистенциальных затруднений [24].

Крайне радикальный вариант смертной прозы предлагает И. Кертес в повести «Кадиш по нерожденному ребенку» (1990). В этом произведении взаимоотношения человека и смерти, становящейся источником авторской рефлексии, обретают исторический характер. Источник утверждаемой автором абсолютной смертности – это Холокост, свидетелем которого в юности стал сам писатель. Массовые убийства евреев в годы Второй мировой войны заставляют автора сдаться перед смертью. Субъект в декларативной форме вручает смерти самого себя, отказываясь от собственного воспроизводства. «Я еще воздел к небесам бренную свою, упрямую жизнь – воздел, чтобы затем, с узлом этой жизни в поднятых вверх руках, двинуться в путь и, будто в стремительный черный поток черной реки, погрузиться и утонуть, Господи Боже! Дай мне погрузиться и утонуть во веки веков, Аминь» [25. С. 199].

Таким образом, за отказом от потомства следует ментальное самоубийство субъекта, не видящего смысла в продолжении существования после трагических парадоксов истории XX в. *Смерть* венгерской культуры переходит в *смерть* культуры мировой. И. Кертес, безусловно, претендует на отчуждение от своего лингвокультурного (венгерского) базиса ради вхождения в общемировой культурный контекст. Однако вырваться в полной мере из венгерского литературного дискурса писатель все равно не в состоянии. А потому основным инструментом радикального отрицания смысла бытия он выбирает *смерть*.

Особое место в контексте смертной тематики занимает мотив самоубийства, в котором смерть отражает саму себя. Субъект венгерской культуры представляет в гипертрофированной суицидальности собственную смертность. Своеобразной декларацией обреченности на самоубийство представляется роман М. Йокаи «Когда мы состаримся». В основе сюжета произведения лежит проклятие семьи Аронфи, каждый старший сын в которой сводит счеты с жизнью. Вся фабула романа сосредоточена вокруг стремления выйти из-под действия этого проклятия. Склонность к суициду осмысливается автором как проявление «гения места», как свойство венгерской ментальности. «Да, лихое место – эти наши венгерские края!.. У нас словно сама земля злобу родит; проклятая эта земля, которую мы „милой родиной“ зовем...» [16. С. 25].

Писатели XX в. способны выразить универсализацию самоубийства не в меньшей степени. Так, например, Й. Дарваш превращает суицид в источник повествования в романе «Пьяный дождь». А И. Кертес, подобно тому, как Д. Ийеш или И. Эркень создают антропологию смерти, применяет метод антропологического анализа самоубийства.

Смертная проза в своем чистом нередуцированном виде предстает перед читателем в относительно небольшом количестве текстов. Однако в венгерской литературе конца XX в. избыточная смертность ассимилируется нарративами, подчиненными другим магистральным темам. Так, в романе «*Harmonia Caelestis*» П. Эстерхази (2000) мы находим многочисленные упоминания о мертвом отце. При этом произведение лишено коннотации трагической мемориальности. Подавляющая часть фраз о мертвом отце носит ироничный характер. Смертная лексика лишается как прямой функциональности и встроенности в нарратив, так и символичности: «Мой отец, мой мертвый отец, скончался. Пошли, сказал ему старший сын моего отца, и они побрели на кладбище. Сеялся мелкий дождь, для похорон то, что надо, и несколько сотен людей с черными зонтиками стояли вокруг могилы... Мы хотели отдать тебе последние почести, венки, траурный марш, скорбящая публика. А где же мохнатка? Мохнатки нету?» [26. С. 110].

Постмодернистский дискурс позволяет П. Эстерхази редуцировать смертность, подчинив ее избыточному цинизму, превратить смерть в объект игры. Однако при этом важно заметить, что выстраивая контекст, в котором казалось бы ирония и сарказм полностью абсолютизируются, автор все же оставляет за темой смерти формальный приоритет, придавая ей функцию своеобразной текстовой матрицы, базиса, на который нанизываются прочие сегменты текста. В ряде случаев П. Эстерхази не может отказаться от декларативного утверждения смерти в роли первоосновы: «Снега нет, блажит он торжествуя, осталась лишь смерть!» [26. 224].

В романе Д. Конрада «Соучастник» (1982) субъект повествования демонстрирует садомазохистское наслаждение смертью, представленной в натуралистическом виде. Абсолютный, доведенный до гипертрофированной крайности смертный антиэстетизм, чувство омерзения, вызываемое мертвыми телами, призваны сформировать вокруг смерти контекст абсурдности. Смерть превращается автором в сюрреалистический феномен.

«Трупы до того вздулись, что форма на них лопалась, медные пуговицы разлетались в стороны, истлевшие от сырости штаны разлезались в клочья;

когда мы волокли мертвецов по земле, у иных отрывались конечности, оставаясь у нас в руках» [27. С. 147].

В конечном счете смерть девальвируется, меняется ее бытийный статус – из экзистенциального символа венгерской культуры она превращается автором в инструмент обличения *политического*, лишённого национально-культурной матрицы.

И. Кертес в романе «Без судьбы» (1975) во многом снимает проблему смерти – она полностью охватывает бытие во всей его полноте. Ассимилируясь повседневностью, смерть распространяется повсюду, но одновременно становится незаметной. Герой романа Дьердь Кевеш, выступающий субъектом повествования, воспринимает реальность немецкой оккупации и лагерей смерти через призму повседневных проблем и подросткового интереса к новым нетипичным ситуациям, не замечая главного, – того, что почти каждый факт его существования несет в себе смертоносную опасность. Жизнь и смерть взаимно разъедают друг друга, лишая бытие смысла и перспектив [28].

Во 2-й половине XIX в. в венгерской литературе формируется самостоятельный концепт смерти, периферийное окружение которого составляют лексемы *могилы, конца, остановки, отдыха*. В подобной структуре концепта просматривается становление бинарной оппозиции движение – остановка, статика – динамика, актуализируемой в контексте смерти.

Граница между двумя реальностями, очной и заочной, устраняется, приобретает факультативный характер в культуре архаичной. Такая граница легко преодолима в обоих направлениях. В культуре традиционного типа с ее гипертрофированной религиозностью представление о трансцендентном претерпевает эволюцию. Наделение *иного мира* сакральными чертами предполагает, что эта реальность живет по своим собственным законам, и граница между очным и заочным преодолима лишь в одном направлении – дорога назад невозможна.

Помимо сказанного, необходимо заметить, что отношение к смерти в венгерской литературе имеет провокационный характер. Субъект, за которым прячется модальная личность венгерской культуры, словно испытывает смерть на прочность, желая проверить ее силу, степень ее влияния. Данная установка соотносима с игровым началом венгерской культуры, с инфантилизацией сознания, выраженного в гипертрофированной иронизации в отношении сложных экзистенциальных проблем [29].

При этом важно отметить, что смерть секуляризирована. В представлениях о смерти, зафиксированных в венгерском художественном культурном тексте, практически полностью отсутствует всякая религиозная коннотация. Это указывает на связь не столько с современной культурой, сколько на связь с культурой архаичной с ее глубинными мифологическими пластами. Архаика преодолевает границу между реальностью и трансцендентностью. Мотивы, доминирующие в современном венгерском культурном тексте, имеют архаичное начало, проявляющееся в его борьбе с реалиями. Другим мотивом, влияющим на перманентную актуализацию смертной тематики в венгерском мироощущении, фиксирующемся в художественном тексте, становится бинарная оппозиция *статика–динамика*. То есть в противостоянии номадической картины мира с ее хаотичным беспрерывным движением, а с другой

стороны, ментальности статичного земледельческого социума, стремящегося к абсолютной статике.

Список источников

1. Россиянов О.К. Два века венгерской литературы. М. : Наследие, 1997. 317 с.
2. Гусев Ю.П. Современная венгерская литература в контексте литератур социалистических стран Европы: динамика художественного конфликта. М. : Наука, 1987. 231 с.
3. История венгерской литературы в портретах. М. : Индрик, 2015. 401 с.
4. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М. : Искусство, 1991. 440 с.
5. Бахтин М.М. Автор и герой. СПб. : Азбука, 2000. 336 с.
6. Фрейд З. По ту сторону удовольствия. М. : Прогресс : Литера, 1992. 567 с.
7. Бабич М. О венгерском характере // Венгры и Европа. М. : Новое лит. обозрение, 2002. С. 101–133.
8. Петефи Ш. Собр. соч. : в 3 т. Будапешт : Корвина, 1973.
9. Йокаи М. Венгерский набоб / пер. с венг. О. Россиянова. М. : Художественная литература, 1976. 460 с.
10. Мориц Ж. Гроб / пер. с венг. А. Науменко // Мориц Ж. Избранное. М.: Художественная литература, 1980. 526 с.
11. Тамаш А. Бомба / пер. с венг. С. Солодовника // Тамаш А. Абель в глухом лесу : роман и рассказы. М. : Радуга, 1989. 283 с.
12. Кертес И. Протокол / пер. с венг. Ю. Гусева // Кертес И. Английский флаг. М. : Текст, 2001. 160 с.
13. Эрши И. Интервью / пер. с венг. О. Якименко // Мавзолей. Современная венгерская проза : в 2 кн. М. : Три квадрата, 2006. 392 с.
14. Йокаи М. Черные алмазы / пер. с венг. О. Россиянова. М. : Художественная литература, 1987. 398 с.
15. Миксат К. Осада Бестерце / пер. с венг. Г. Лейбутина. М. : Художественная литература, 1972. 208 с.
16. Йокаи М. Когда мы состаримся / пер. с венг. О. Россиянова. М. : Художественная литература, 1988. 280 с.
17. Мориц Ж. Венок / пер. с венг. Е. Тернавской // Мориц Ж. Избранное. М. : Художественная литература, 1980. 526 с.
18. Немет Л. Траур / пер. с венг. Е. Малыхиной. М. : Художественная литература, 1971. 256 с.
19. Сабо М. Бал-маскарад / пер. с венг. Е. Малыхиной. М. : Молодая гвардия, 1963. 224 с.
20. Дарваш Й. Пьяный дождь / пер. с венг. Б. Гергера // Дарваш Й. Колокол в колодце. Пьяный дождь. М. : Прогресс, 1975. 736 с.
21. Ийеш Д. В ладье Харона // Ийеш Д. В ладье Харона. Люди пусты. Обед в замке. М. : Прогресс, 1978. 525 с.
22. Эркень И. Выставка роз // Эркень И. Повести. Рассказы. Рассказы-минутки. М. : Прогресс, 2000. 320 с.
23. Дери Т. Милый бо-пэр // Дери Т. Рассказы. Повести. М. : Художественная литература, 1983. 352 с.
24. Марай Ш. Свечи сторают дотла / пер. с венг. О. Якименко. М. : Носорог, 2019. 144 с.
25. Кертес И. Кадиш по нерожденному ребенку / пер. с венг. Ю. Гусева. М. : Текст, 2003. 208 с.
26. Эстерхази П. Harmonia Caelestin / пер. с венг. В. Середы. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 624 с.
27. Конрад Д. Соучастник / пер. с венг. Ю. Гусева. М. : Языки славянской литературы, 2003. 392 с.
28. Кертес И. Без судьбы / пер. с венг. Ю. Гусева. М. : Текст, 2007. 299 с.
29. Дюкин С.Г. Венгерская этнокультурная картина мира (на примере литературы середины – второй половины XIX века) : дис. ... канд. филос. наук. Пермь, 2003. 148 с. (рукопись).

References

1. Rossiyanov, O.K. (1997) *Dva veka vengerskoy literatury* [Two Centuries of Hungarian Literature]. Moscow: Nasledie.

2. Gusev, Yu.P. (1987) *Sovremennaya vengerskaya literatura v kontekste literatur sotsialisticheskikh stran Evropy: dinamika khudozhestvennogo konflikta* [Contemporary Hungarian Literature in the Context of the Literatures of the Socialist Countries of Europe: The Dynamics of the Artistic Conflict]. Moscow: Nauka.
3. Gusev, Yu.P., Stykalin, A.S. & Khavanova, O.V. (eds) (2015) *Istoriya vengerskoy literatury v portretakh* [History of Hungarian Literature in Portraits]. Moscow: Indrik.
4. Ortega y Gasset, H. (1991) *Estetika. Filosofiya kul'tury* [Aesthetics. Philosophy of Culture]. Translated from Spanish. Moscow: Iskusstvo.
5. Bakhtin, M.M. (2000) *Avtor i geroy* [Author and Hero]. St. Petersburg: Azbuka.
6. Freud, S. (1992) *Po tu stronu udovol'stviya* [Beyond Pleasure]. Translated from German. Moscow: Progress: Litera.
7. Babich, M. (2002) O vengerskom kharaktere [About Hungarian character]. In: Sereda, V. & Goretity, J. (eds) *Vengry i Evropa* [The Hungarians and Europe]. Translated from Hungarian. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 101–133.
8. Petőfi, S. (1973) *Sobranie sochineniy v 3 t.* [Collected Works: in 3 vols]. Translated from Hungarian. Budapest: Korvina.
9. Jokai, M. (1976) *Vengerskiy nabob* [Hungarian Nabob]. Translated from Hungarian by O. Rossiyanov. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
10. Moritz, J. (1980) *Izbrannoe* [Selected Works]. Translated from Hungarian. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
11. Tamashi, A. (1989) Bomba [Bomb]. Translated from Hungarian by S. Solodovnik. In: Tamashi, A. *Abel' v glukhom lesu: roman i rasskazvy* [Abel in the Deep Forest: a novel and stories]. Moscow: Raduga.
12. Kertesz, I. (2001) *Angliyskiy flag* [The English Flag]. Translated from Hungarian. Moscow: Tekst.
13. Ersi, I. (2006) Interv'yu [Interview]. Translated from Hungarian by O. Yakimenko. In: *Mavzoley. Sovremennaya vengerskaya proza: v 2 kn.* [Mausoleum. Contemporary Hungarian Prose: in 2 vols]. Moscow: Tri kvadrata.
14. Jókai, M. (1987) *Chernye almazy* [Black Diamonds]. Translated from Hungarian by O. Rossiyanov. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
15. Mikszáth, K. (1972) *Osada Bestertse* [The Siege of Besterce]. Translated from Hungarian by G. Leybutin. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
16. Jókai, M. (1988) *Kogda my sostarimsya* [When we get old]. Translated from Hungarian by O. Rossiyanov. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
17. Moritz, J. (1980) *Izbrannoe* [Selected Works]. Translated from Hungarian. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
18. Németh, L. (1971) *Traur* [Mourning]. Translated from Hungarian by E. Malykhina. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
19. Szabó, M. (1963) *Bal-maskarad* [Masquerade Ball]. Translated from Hungarian by E. Malykhina. Moscow: Molodaya gvardiya.
20. Darvas, J. (1975) *Kolokol v kolodtse. P'yanny dozhd'* [The Bell in the Well. Drunken Rain]. Translated from Hungarian. Moscow: Progress.
21. Illyés, D. (1978) *V lad'e Kharona. Lyudi pusty. Obed v zamke* [In Charon's Boat. People Are Empty. Dinner at the Castle]. Translated from Hungarian. Moscow: Progress.
22. Örkény, I. (2000) *Povesti. Rasskazy. Rasskazy-minutki* [Novellas. Stoties. One-Minute Stories]. Translated from Hungarian. Moscow: Progress.
23. Déry, T. (1983) *Rasskazy. Povesti* [Stories. Novellas]. Translated from Hungarian. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
24. Marai, S. (2019) *Svechi sgorayut dotla* [Candles Burn Out to the Ground]. Translated from Hungarian by O. Yakimenko. Moscow: Nosorog.
25. Kertesz, I. (2003) *Kadish po nerozhdenному rebenku* [Kaddish for the Unborn Child]. Translated from Hungarian by Yu. Gusev. Moscow: Tekst.
26. Esterházy, P. (2008) *Harmonia Caelestialis*. Translated from Hungarian by V. Sereda. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
27. Konrád, G. (2003) *Souchastnik* [Accomplice]. Translated from Hungarian by Yu. Gusev. Moscow: Yazyki slavyanskoy literatury.
28. Kertesz, I. (2007) *Bez sud'by* [Without fate]. Translated from Hungarian by Yu. Gusev. Moscow: Tekst.

29. Dyukin, S.G. (2003) *Vengerskaya etnokul'turnnaya kartina mira (na primere literatury sere-diny – vtoroy poloviny XIX veka)* [Hungarian ethnocultural picture of the world (based on the literature of the middle – second half of the 20th century)]. Philosophy Dr. Diss. Perm.

Сведения об авторе:

Дюкин С.Г. – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и философии Пермского государственного института культуры (Пермь, Россия). E-mail: dudas75@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about author:

Dyukin S.G. – Perm State Institute of Culture (Perm, Russian Federation).

E-mail: dudas75@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 27.04.2023;

одобрена после рецензирования 21.09.2023; принята к публикации 15.11.2024.

The article was submitted 27.04.2023;

approved after reviewing 21.09.2023; accepted for publication 15.11.2024.

Научная статья

УДК 008

doi: 10.17223/22220836/56/5

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА СТАРООБРЯДЦЕВ: СПЕЦИФИКА ЭВОЛЮЦИОНИРОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЖИТЕЛЕЙ УСТЬ-ЦИЛЕМСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ КОМИ)

Галина Михайловна Казакова¹, Дарина Леонидовна Абукаева²

^{1, 2} Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина,
Сыктывкар, Россия

¹ kazakovagm@mail.ru

² abukaeva.darina@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется локальная версия старообрядческой книжной культуры Усть-Цилемского района Республики Коми с позиций «типичного», «специфичного» и «особенного». На основе работ С.А. Белобородова, Т.Ф. Волковой, В.И. Малышева, Н.И. Медведевой, Н.И. Романовой и др. старообрядческая книга рассматривается в исторической эволюции. В статье даются периодизация и особенности каждого периода локальной книжной культуры Усть-Цильмы с XVI в. до наших дней: от дореволюционного «книжно-учительного» типа до влияния цифрового мира, создающего новые возможности бытования старообрядческой книжной культуры в наши дни.

Ключевые слова: книжная культура, книжность, книга, старообрядцы, Усть-Цилемский район, Русское Поморье

Для цитирования: Казакова Г.М., Абукаева Д.Л. Книжная культура старообрядцев: специфика эволюционирования (на примере жителей Усть-Цилемского района Республики Коми) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 55–66. doi: 10.17223/22220836/56/5

Original article

BOOK CULTURE OF THE OLD BELIEVERS: SPECIFICITY OF EVOLUTION (USING THE EXAMPLE OF RESIDENTS OF THE UST-TSILEMSKY DISTRICT KOMI REPUBLIC)

Galina M. Kazakova¹, Darina L. Abukaeva²

^{1, 2} Pitirim Sorokin Syktyvkar State University, Syktyvkar, Russian Federation

¹ kazakovagm@mail.ru

² abukaeva.darina@mail.ru

Abstract. The article analyzes the local version of the Old Believer book culture of the Ust-Tsilemsky district of the Komi Republic from the positions of “typical”, “specific” and “special”. Based on the works of S.A. Beloborodov, T.F. Volkova, V.I. Malyshev, N.I. Medvedeva, N.I. Romanova and others, the Old Believers' book is considered in historical evolution. The article gives the periodization and features of each period of the local book culture of Ust-Tsilma from the XVI century to the present day: from the pre-revolutionary “book-teaching” type to the influence of the digital world, creating new opportunities for the existence of the Old Believer book culture in our days.

Keywords: book culture, bookishness, book, Old Believers, Ust-Tsilemsky district, Russian Pomorie

For citation: Kazakova, G.M. & Abukaeva, D.L. (2024) Book culture of the Old Believers: specificity of evolution (using the example of residents of the Ust-Tsilemsky district Komi Republic). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* – *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 55–66. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/5

Усть-Цилемский район Республики Коми по праву считается одним из уникальных центров книжной культуры на Русском Севере: здесь в течение трех столетий в старообрядческой крестьянской среде хранились и переписывались сотни древнерусских и старообрядческих литературных и публицистических сочинений, создавались новые редакции старинных повестей и свои местные сочинения. Большую роль в формировании печорской рукописно-книжной традиции сыграли местные старообрядческие скиты – Великопоженский на реке Пижме и Омелинский на реке Цильме, служившие центрами собирания и переписки старинных рукописей [1].

Книжную культуру мы рассматриваем как «целостную саморазвивающуюся систему и часть общей культуры, которая включает в себя: человека как объекта и субъекта культуры одновременно; его специфическую *деятельность* по производству, распространению и потреблению всего связанного с книгой / документом; а также многоосновное предметное *бытие книги / документа* – материальное, духовное и художественно-образное» [2]. Явление книжной культуры находится в непрерывном изменении, рождении–отмирании, появлении–исчезновении, а потому новые ракурсы и исследовательские поводы в изучении книжной культуры неизбежны.

Исследователями накоплен достаточный материал, чтобы проанализировать роль книги в сознании современного старообрядца, его отношение к ней. Развитие информационных технологий актуализирует проблему сохранения и использования богатого книжного наследия староверов-беспоповцев (к которым относятся устьцилемы), которых, по разным данным, проживает в России около 1,5 млн [3. С. 20].

Как известно, старообрядчество – это ветвь русской православной традиции, сформировавшаяся в середине XVII в. из-за неприятия частью православного населения реформы, проведенной в Русской церкви в 1653 г. патриархом Московским Никоном при поддержке царя Алексея Михайловича.

Раскол русской церкви, а далее и реформы Петра I кардинальным образом изменили траекторию развития традиционной книжной культуры, привели к перераспределению кириллического книжного наследия. Разными путями оно стало все больше концентрироваться в руках старообрядцев, свидетельством чему являются полученные в ходе археографических экспедиций книги. Старообрядческая книжно-рукописная традиция XVIII–XX вв. стала продолжением древнерусской, ее развитием в Новое и Новейшее время. Книжное наследие старообрядцев Нижней Печоры хранится в нескольких государственных хранилищах (в том числе Санкт-Петербурга и Сыктывкара) и насчитывает 1 114 рукописных и 259 книг кириллической печати [1], что говорит об особом интересе исследователей к истории и книжной культуре усть-цилемского старообрядчества.

Старообрядческая идеология прочно заняла господствующее место в мышлении устьцилемов, наложила отпечаток на весь их быт, жизненный уклад, долго и настойчиво не позволяла проникать к ним всему новому [4. С. 563]. Это также сказалось и на местной письменности, которая в XVI–XIX вв. развивалась под влиянием догм и принципов старообрядческой веры. Однако было бы ошибкой считать, что устьцилемы жили только в замкнутом кругу церковно-религиозных вопросов и споров об истинности веры [4. С. 563]. Их запросы были гораздо шире того, что позволяло им их беспоповское согласие. Они пользовались всем, что было доступно им в этом глухом и заброшенном крае, и брали все, что доставляло какие-то эстетические наслаждения, удовлетворяло их умственные потребности и вкусы [4. С. 563]. Старообрядческая книга в том числе формировала русское национальное самосознание, национальный тип личности, была источником представлений о том, во имя чего стоит жить [5].

Усть-Цилемский район Республики Коми стал локальным центром книжной культуры старообрядцев-беспоповцев. С этнографической точки зрения Нижняя Печора представляет собой продолжение Русского Поморья, его крайний северо-восточный рубеж, но отличается от Поморья своеобразными языковыми и культурно-бытовыми особенностями, сложившимися под влиянием местных условий материальной жизни, иноязычного и инокультурного окружения.

Здесь жители давно были известны как хранители большого количества памятников письменной старины [4. С. 561], включающих произведения исторического, литературного и бытового содержания, встречающиеся в виде отдельных рукописей, переписок (писем), извлеченных по большей части из корок переплетов рукописных книг. Старинная книжность была сосредоточена в Усть-Цилемском крае в домашних собраниях представителей местных родов, переселившихся в начале XVIII в. из соседних северных областей на Печору, а потом Пижму и Цильму – притоки Печоры [6]. Т.Ф. Волкова называет следующие фамилии книжников: Носовы, Дуркины, Тороповы, Кисляковы, Мяндины, Вокуевы, Осташовы, Бобрецовы, Поздеевы, Ермолины, Кирилловы-Антоновы, Тироновы, Булыгины, Чуркины, Бабиковы, Михеевы, Палкины, Поташовы, Ларионовы, Хозяиновы, Шишеловы, Поповы [6].

Значимая особенность усть-цилемской книжной культуры заключалась в том, что она представлялась как подвид религиозной культуры и стала «книжно-учительным» типом культуры [7]. Особо значимой функцией старообрядческой книги являлась религиозно-воспитательная, духовно воздействующая на человека. Книга хранила вечные ценности, человек, читающий и воспринимающий сакральный текст, должен был усвоить его душепитательную силу и свое жизненное поведение строить в соответствии с определенными нравственными заповедями и моральными запретами [8]. Чтение книг было богоугодным делом и нравственной обязанностью. Печорские крестьяне не только хранили в своих семейных библиотеках большое количество старинных рукописей, представлявших собой собрание древнерусских сочинений разных жанров, но и переписывали полюбившиеся им произведения, а иногда и весь понравившийся им сборник целиком [9].

Вторая уникальная черта книжной культуры устьцилемов – ее миссионерский характер. Писания первых старообрядцев создавались и распростра-

нялись в народе с миссионерскими целями [10]. Исследователь книжной культуры старообрядчества Н.Ю. Бубнов отмечал, что «...даже там, где эти сочинения не достигали своей идеологической задачи – обращение крестьян и мастеровых в «старую веру», их принимали, читали, переживали, они служили духовным и нравственным ориентиром. В определенной мере, казалось бы, узко конфессиональная литература стала выразительницей настроений русского крестьянства и в то же время продолжательницей древнерусской литературной традиции» [11. С. 6]. Усть-Цильма стала не только центром заселения Нижней Печоры, миссионерского распространения старообрядчества, но и центром распространения книжности: Т.Ф. Волкова отмечает, что наибольшее количество рукописей и старопечатных книг сохранилось именно здесь – 396 рукописных и 76 кириллических книг, а также в пижемской деревне Скитской, образовавшейся на месте Великопоженского скита, ставшем центром переписывания рукописей на Нижней Печоре – 125 рукописей и 10 старопечатных книг. Остальные села на порядок отличаются по количеству приобретенных в них рукописей [1]. Феноменом старообрядческой идеологии было знание и цитирование наизусть подлинных памятников древнерусской книжности [10].

Еще одна уникальная черта локальной культуры устьцилемов связана с институциональным аспектом книжной культуры, а именно со старообрядческими книгохранилищами (библиотеками). Этой особенностью являлась размытость границ, т.е. книги находились у разных читателей-хранителей. Это было обусловлено двумя причинами. Во-первых, постоянные гонения и притеснения не позволяли создавать крупные книгохранилища, которые привлекли бы внимание со стороны власти. Во-вторых, книга выступала определенным стержнем, скрепляющим данное согласие, поэтому ею могли пользоваться все без исключения члены старообрядческой общины. «...Книга, по мнению представителей сибирского старообрядчества, не может лежать втуне, она должна постоянно читаться – ведь наставник и даже простой грамотей-старообрядец прекрасно сознают, что при помощи книги они воспитывают единомышленников. Функционирование книги для старообрядцев было важнее ее хранения „при себе“. Они достаточно легко расставались с книгой, если были убеждены в том, что отдают ее в надежные руки. Границы библиотеки, таким образом, размывались еще больше» [12].

Также уникальными для усть-цилемской книжной традиции являлись читательские записи и пометы на книгах. Зачастую старообрядцы делали пометы не только о самом факте чтения данной книги, но и встречались более развернутые комментарии, позволяющие сделать вывод о том, в каких бытовых условиях проходило чтение книги, и степени усердия, которое прилагал читатель, о продолжительности использования книги, а также о том, как он воспринимал прочитанное. Эти записи носят индивидуальные и неповторимые черты самого автора и являются бесценным свидетельством интенсивной духовной жизни устьцилемов, которая формировалась и определялась старинными книгами.

Итак, книга была центровым элементом усть-цилемской книжной культуры. Рассмотрим ее эволюцию в соответствии с десятью историческими периодами книжности старообрядчества, выделенными исследователем С.А. Белобородовым [13].

Первый период, 1653–1663 гг., С.А. Белобородов характеризует как формирование базы старообрядческой литературы. Однако в Усть-Цильме потребность в церковных книгах возникла намного раньше с появлением первой церкви в 1547 г. Исследователь древнерусской литературы В.И. Малышев утверждает, что первыми читателями, распространителями и возможно переписчиками рукописной книги в районе стали – основатель Усть-Цильмы Ивашка Дмитриев по прозвищу Ластка с группой помощников [14. С. 7]. Поскольку его положение слободчика обязывало быть грамотным и владеть обширными знаниями в разных областях жизни, вероятно, он первый привез в Усть-Цильму немало разнообразных книг.

Второй период, 1664–1682 гг., характеризовался углублением конфликта между старообрядцами и новообрядцами, широким распространением старообрядческих книг в народе [15]. Это время, когда рукописная продукция попадала в Усть-Цильму через ссыльных, следующих в Пустозёрский острог. Так, в 1667 г. здесь останавливался ссыльный протопоп Аввакум, а в 1680 г. через слободку проезжал опальный боярин А.С. Матвеев с многочисленной прислугой [16. С. 123]. Этот город во второй половине XVII – первой четверти XVIII в. был крупнейшим населенным пунктом на Печоре, с пятью церквями, архивом и другой инфраструктурой. А значит, в Пустозерске, в это время имелись благоприятные условия для приобретения книг [14. С. 8].

Третий период, 1683–1725 гг., отмечался гибелью главных писателей старообрядцев первых лет раскола и появлением старообрядцев нового поколения. В 1713 г. был основан Великопоженский скит, один из самых влиятельных старообрядческих общежитий Русского Севера. Начался процесс становления и развития старообрядческих центров книжности [15]. С появлением старообрядческих скитов Великопоженского на реке Пижме и Омелинского на реке Цильме возросла потребность в поиске рукописных и старопечатных книг, которые, по-видимому, поставлялись из Пустозерска. В скитах образовывались школы, где учили детей чтению, письму, пению и переписке рукописей. Также имелись и библиотеки, в которых помимо религиозных книг можно было найти и другую литературу. Можно говорить о том, что скиты сыграли немаловажную роль в распространении книгописания и появлении большого числа переписчиков рукописных книг.

Четвертый период, 1725–1760 гг., характеризуется разделением староверия на согласия, каждое из которых претендовало на истинность. 1743 г. стал трагичным для староверов Усть-Цильмы, поскольку именно тогда зимой, не желая принимать новую веру, жители Великопоженского скита совершили самосожжение.

Пятый период, 1761–1821 гг., отмечало терпимое и гуманное отношение власти к старообрядцам. Великопоженский скит был восстановлен и простоял до 1820 г. Он играл большую культурно-просветительскую роль, здесь располагались иконописные, литейные, книгописные и переплетные мастерские, школа и большая библиотека. Писцы скита выработали особый печорский полуустав, сформировалась своя иконописная школа («пижемская икона»). Изготавливаемые иконы и книги широко расходились по окрестным землям. Скит являлся духовным и культурным центром всего Печорского края, внес большой вклад в христианизацию коми-зырян и сохранение староверия [17].

Для шестого периода, 1822–1860 гг., было присуще вынужденное сокращение книжной деятельности, связанное с ужесточением политики правительства Николая I. Н.И. Медведев отмечает, что после закрытия скитов «главными хранителями рукописной старины и книжности стали начетчики, наставники» [18]. В их руках находилось большое количество рукописных памятников и старопечатных книг. Однако оставались книги и у местного населения, которое в большинстве своем было грамотным. К середине XIX в. в Усть-Цилемском районе было накоплено большое количество рукописного и старопечатного материала. Однако с этого времени начинается постепенный вывоз книг за пределы района, связанный с закрытием старообрядческих скитов в середине XIX в., что лишило печорцев многих ценных старинных книг. Немало вывезли и члены научных экспедиций, а также скупщики старины.

Седьмой период, 1861–1905 гг., ознаменовался подъемом старообрядческой литературы, сочинения полемического характера выдвинулись на первый план. После закрытия скитов приток книг в эти места сократился. За местными старообрядцами был учрежден строгий надзор. Между тем потребность в чтении среди старообрядцев района не только не снизилась, но и возросла. Одной из причин является появление значительного числа грамотных людей, которые занимались перепиской рукописей в последней трети XIX – начале XX в.

Восьмой период, 1906–1918 гг., – «золотой век» для старообрядцев: прекратились притеснения со стороны власти, появилось множество книжных памятников, развернулась издательская деятельность, появилась возможность легального книгоиздательства. Однако появление печатных старообрядческих книг уменьшило количество людей, умеющих читать старинные тексты. Раньше, с отсутствием альтернативы, приходилось разбирать скорописные тексты и учиться их читать, теперь же популярные книги были напечатаны понятным языком.

Сильный удар местной рукописно-книжной традиции был нанесен в 1906 г. Именным Высочайшим Указом «О порядке образования и действия старообрядческих и сектанских общин и о правах и обязанностях входящих в состав общин последователей старообрядческих согласий и отделившихся от православия сектантов», предоставлявшим право свободного исповедания веры; регистрации общин в качестве юридического лица, имеющего определенные свободы, в том числе разрешившим старообрядцам выпускать свои печатные книги [14. С. 22]. В Усть-Цилемский районе стала поставляться печатная продукция разнообразного содержания, активно распространяющаяся в селах и деревнях, вытеснив рукописные и старопечатные книги, которые, потеряв практическую ценность, переместились на чердаки и в сараи. Хранились они, как правило, в сундуках и ящиках, как «дедова память».

Появление печатных старообрядческих книг также уменьшило количество людей, умеющих читать старинные тексты [14. С. 23]. Раньше, с отсутствием альтернативы, приходилось разбирать скорописные тексты и учиться их читать, теперь же популярные книги были напечатаны понятным языком.

Для девятого периода, 1919–1955 гг., было характерно почти полное прекращение старообрядческой книжности по причине жесткого давления советской власти. В 50-е гг. XX в. в селах Усть-Цилемского района еще со-

хранился довольно значительный слой хранителей древнерусской книжности [9]. Большинство староверов были активными чтецами своих собраний, однако уже в те годы некоторые старинные рукописные сборники с трудом поддавались прочтению даже грамотными устьцилёмцами. И.У. Поташов из деревни Загрявочной, А.О. Осташов из Замежной, С.Н. Антонов из Скитской отдавали предпочтение старопечатным книгам [19. С. 470].

Десятый период, с 1956 г., ознаменовывается медленным восстановлением утраченных традиций и появлением новых писателей-старообрядцев. Со временем в 1960–1970-е гг. начинают уходить из жизни грамотные старцы, читатели и переписчики старинных книг. Их собрания остаются в наследство родственникам, которые хранят их как память предков, но не владеют навыками чтения кириллического текста. Некоторые из них ревностно относились к своему книжному наследию, не допуская к нему односельчан и скрывая его от родственников. Это приводило к тому, что значительная часть старинной усть-цилемской книжности выпадала из традиционного читательского круговорота [9].

Периодизация С.А. Белобородова останавливается 70-ми гг. XX в. Дополним ее до современного периода XXI в.

В 80-е гг. XX в. круг чтения традиционной для старообрядцев старинной литературы еще более сузился [9]. Важнейшей причиной этого стало нарушение дореволюционной практики обучения молодежи старославянскому языку и навыкам кириллического письма. Молодые люди мало приобщались к старинной литературе, поскольку их родители уже не могли научить их данным навыкам в полной мере. Это привело к сужению репертуара литературных памятников, старинные рукописные тексты становятся все более недоступны для современного старообрядца.

Однако религиозная традиция устьцилёмов способствовала тому, что на смену ушедшим из жизни книжникам приходили новые – люди среднего возраста, испытывающие истинный интерес к старообрядческой книжной культуре и желающие жить в соответствии с требованиями веры. Они становились наставниками, а их библиотеки способствовали сохранению книжной культуры в районе.

Говоря о круге чтения старообрядцев, Т.Ф. Волкова замечает, что в этот период из рукописной литературы активно используются до последнего времени, главным образом, тексты, необходимые для богослужения: Устав или выборки из него, сборники канонов, небольшие подборки, содержащие тексты погребальной службы, чина исповедания, скитского покаяния и т.п. [9], а также наблюдается интерес к эсхатологическим сочинениям, агиографической литературе.

Конец XX – начало XXI в. характеризуются наступлением нового периода – развитием цифрового мира, появлением современных интернет-технологий, расширением и оптимизацией литературных порталов, появлением электронных изданий, интерактивностью и т.д. Его чертами стали угасание интереса к старообрядческой книге и ее мемориализация. Постепенно старообрядческая книга становится старинным памятником, разрушающимся временем. Снижается интерес и количество ее читателей. Она воспринимается как памятник прошедшей эпохи, несущий в себе устаревшие мировоззренческие ценности.

Однако с учетом сохранения традиционных российских ценностей, в том числе и нравственных житейско-бытовых основ отечественной культуры некоторые книги оцифровываются, что позитивно отражается на сохранении старообрядческой книжности.

С целью изучения бытования старообрядческих книг в цифровую эпоху среди устьцилёмов, определения роли старообрядческой книги в повседневной жизни местных жителей нами в 2023 г. был проведен опрос жителей Усть-Цилемского района. В рамках исследования было опрошено 105 человек, включающих три возрастные группы: молодые (от 18 до 35 лет), люди среднего возраста (от 36 до 60 лет); пожилые люди (от 60 лет и старше). Небольшая выборка объяснялась сокращением количества устьцилёмов, идентифицирующих себя со старообрядцами.

Полученные ответы позволили обозначить специфику современного состояния локальной книжной культуры Усть-Цильмы.

Вопрос «Храните ли Вы дома старообрядческие книги?» дал следующие результаты: хранением книг занимаются, в настоящее время преимущественно пожилые люди (75% опрошенных). Люди среднего возраста сохраняют книги, доставшиеся им по наследству (50%). Среди молодого поколения ситуация аналогична. Хотя и наблюдается рост интереса к чтению: так, например, среди людей среднего возраста 19% учились читать старинные книги, тогда как среди молодого населения этот показатель достиг 38%. Скорее всего это вызвано современной популяризацией культуры и традиций старообрядчества, появлением тематических событий, проведением научных конференций.

На вопрос «Какие старообрядческие книги имеются у Вас в доме?» 58% респондентов ответили в пользу книг современной печати, в то время как старопечатные и рукописные книги постепенно теряют практическую значимость (31 и 11% соответственно).

Вопрос «Читаете ли Вы старообрядческие книги?» также позволил проанализировать интерес современных читателей-старообрядцев к книгам. Менее трети опрошенных пожилых людей обращаются к книгам (22%). Среди людей среднего и молодого возраста этот показатель еще меньше – 18 и 13% соответственно.

Причины, по которым респонденты редко обращаются к старообрядческим книгам, удалось выявить с помощью вопроса «Почему Вы не читаете старообрядческие книги?». Одной из главных причин современные старообрядцы называют незнание древнеславянского языка (29%), второй причиной является отсутствие интереса (18%). Причина падения интереса к церковным старообрядческим книгам может быть вызвана угасанием традиции старообрядцев в советские годы, прекращением книгоиздания, закрытием церквей.

Если же современные старообрядцы обращаются к книгам, то круг их читательских интересов представляет следующая литература: религиозная (Псалтырь, молитвенники, молитвословы, Часослов, Апостол, Каноны и другие), научные издания Т.И. Дроновой, календарь Древлеправославной Поморской Церкви.

Полученный опрос позволяет сделать следующие выводы:

В Усть-Цилемском районе в настоящее время распространена в основном современная печатная продукция старообрядчества. Хранят книги лю-

ди пожилого возраста. Однако даже среди них процент читающих старообрядческие книги невелик – лишь каждый пятый обращается к ним. Основными причинами угасания интереса к чтению староверской литературы респонденты называют незнание древнеславянского языка и отсутствие интереса.

Цифровая эпоха оказывает серьезное влияние на утрату интереса к древним книгам, которые, как правило, достаются в наследство, хранятся больше как память и остаются нетронутыми иногда несколько десятилетий.

Книжная культура усть-цилемских старообрядцев может выражаться позиций *«типичного»*, *«специфичного»* и *«особенного»*.

«Типичным» является то, что она является книжно-учительным и религиозным типом культуры, который определяется особым местом книги в нравственном становлении человека [12. С. 92]. Типичным для всех старообрядцев России можно назвать особое почитание книги, хранение их в домах, организуя небольшие библиотеки. Повсеместно книга олицетворялась с духовностью, выполняла свое высокое предназначение. Старцы были настоящими «грамотеями-книжниками», превосходно владевшими богословской литературой.

«Специфичным» для локальной книжной культуры Усть-Цильмы является ее «миссионерский» характер распространения, что объяснялось ее центральным расположением в труднодоступной и отдаленной местности Русского Поморья, иноязычным и инокультурным окружением населения. Книга имела огромное значение для староверов беспоповского согласия, поскольку выступала почти единственной возможностью сохранения единства согласия, рассеянного на большой территории, не имевшего духовной иерархии и опиравшегося на святоотеческие нормы.

«Особенным» в развитии книжной культуры для староверов Усть-Цилемского района с момента заселения этой местности выступала книжность жителей Великопоженского и Омелинского скитов, которые способствовали развитию грамотности в этом районе, а также близость Пустозерска, духовного центра русского старообрядчества, места ссылки протопопа Аввакума. Богатая книжно-рукописная традиция была сохранена в этих труднодоступных селениях, хранилась как память о предках и выполняла роль духовного «окоормителя».

Таким образом, эволюция книжной культуры Усть-Цильмы проходит несколько этапов с XVI в. по настоящее время, каждый из которых привносит свою специфику.

В современности, в цифровую эпоху, старообрядческая книга вытесняется в статус консервации и мемориализации. Однако, с другой стороны, технологические возможности цифрового мира продлевают ее бытование через процессы оцифровки памятников старообрядческой книжности.

Опрос, проводимый с целью выяснения роли книги в жизни рядового жителя Усть-Цильмы, позволил сделать следующие выводы: для современного старообрядца старопечатные и рукописные книги все также остаются ценными, что подтверждается хранением книг рядом с иконами. Однако внимание к старообрядческой книге сохраняется в основном у старшего поколения, а у среднего и молодого поколения снижается по причине незнания староцерковного языка и отсутствия интереса.

Список источников

1. Волкова Т.Ф. Книжный центр на Нижней Печоре. URL: https://www.syktsu.ru/ovr/eduportal/etno/skl/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B6%D0%A6%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80%D1%8B_%D0%9D_%D0%9F%D0%B5%D1%87%D0%BE%D1%80%D0%B0.pdf (дата обращения: 11.11.2023).
2. Казакова Г.М. Книжная культура: диалектика «статичного» и «динамичного» // Научные и технические библиотеки. 2021. № 5. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_46376500_60532662.pdf (дата обращения: 10.11.2023).
3. Гринченко Я.С. Культура старообрядцев Нижнего Поволжья: традиции и современность : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Волгоград, 2011. 230 с.
4. Малышев В.И. Усть-Цилемские рукописи XVII–XIX вв. исторического, литературного и бытового содержания // ТОДРЛ. М. ; Л., 1961. Т. 17. С. 561–604.
5. Симонова Н.А., Смольникова Н.С. Книжность как концепт культуры // Человек в мире культуры. 2016. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnost-kak-kontsept-kultury> (дата обращения: 10.11.2023).
6. Волкова Т.Ф. К вопросу о крестьянских старообрядческих книжных собраниях на нижней Печоре: род Чупровых (по материалам банка данных «Печорская книжность») // Вестник ЕДС. 2014. № 1 (7). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-krestyanskih-starobryadcheskih-knizhnyh-sobraniyah-na-nizhney-pechore-rod-chuprovyyh-po-materialam-banka-dannyh-pechorskaya> (дата обращения: 12.11.2023).
7. Иванова Л.Г. Книжная культура, книжность: к определению // Технологос. 2010. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnaya-kultura-knizhnost-k-opredeleniyu-1> (дата обращения: 11.11.2023).
8. Бахтина О.Н. Старообрядческая книга в современном мире (нравственно-воспитательный аспект) // Старообрядчество. История. Культура. Современность. М., 1998. URL: http://www.borovskold.ru/files/Materialy_1998_g.pdf (дата обращения: 12.11.2023).
9. Волкова Т.Ф. Печорские крестьяне-старообрядцы – читатели старинных книг // Труды СПбГИК. 2010. 187. С. 19–42. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pechorskije-krestyane-starobryadtsy-chitateli-starinnyh-knig> (дата обращения: 17.11.2023).
10. Романова Н.И. Книжная культура старообрядчества // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2007. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnaya-kultura-starobryadchestva> (дата обращения: 20.11.2023).
11. Бубнов Н.Ю. Старообрядческая книга в России во второй половине XVII в. СПб., 1995. 435 с.
12. Дергачева-Скоп Е.И., Алексеев В.Н. Книжная культура старообрядцев и их четья литература // Культурное наследие средневековой Руси в традициях Урало-Сибирского старообрядчества : материалы Всерос. науч. конф. / Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 1999. С. 91–120.
13. Белобородов С.А. Старообрядческая рукописная книга. URL: <http://heritage.eunnet.net/oldbelief/> (дата обращения: 12.11.2023).
14. Малышев В.И. Усть-Цилемские рукописные сборники XVI–XX вв. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Сыктывкар : Коми книжное издательство, 1960. 213 с.
15. Баев В.Г. Старообрядческая литература в контексте русской книжности // Личность. Культура. Общество. 2010. № 53–54. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_15627600_45541818.pdf (дата обращения: 12.11.2023).
16. Рочева Л.К. Усть-Цилемская слобodka в письменных источниках. Сыктывкар : Коми республиканская типография, 2017. 192 с.
17. Сказание о пострадавших на Мезени и Печоре / сост. А.А. Безголов. М., 2013. 40 с.
18. Медведева Н.И. Репертуар старообрядческой рукописной книги в России: XVIII–XX вв. : общий обзор // Вестник СПбГИК. 2013. № 4 (17). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/repertuar-starobryadcheskoj-rukopisnoj-knigi-v-rossii-xviii-hh-vv-obschiy-obzor> (дата обращения: 21.11.2023).
19. Малышев В.И. Пижемская рукописная старина (отчет о командировке 1955 г.) // ТОДРЛ. М. ; Л., 1956. Т. 12. 657 с.

References

1. Volkova, T.F. (n.d.) *Knizhnyy tsentr na Nizhney Pechore* [Book Center on Nizhnaya Pechora]. [Online] Available from: https://www.syktsu.ru/ovr/eduportal/etno/skl/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B6%D0%A6%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80%D1%8B_%D0%9D_%D0%9F%D0%B5%D1%87%D0%BE%D1%80%D0%B0.pdf (Accessed: 11th November 2023).
2. Kazakova, G.M. (2021) *Knizhnaya kul'tura: dialektika "statichnogo" i "dinamichnogo"* [Book culture: Dialectics of "static" and "dynamic"]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki*. 5. [Online] Available from: https://elibrary.ru/download/elibrary_46376500_60532662.pdf (Accessed: 10th November 2023).
3. Grinchenko, Ya.S. (2011) *Kul'tura staroobryadtsev Nizhnego Povolzh'ya: traditsii i sovremennost'* [The culture of the Old Believers in the Lower Volga: Traditions and modernity]. Abstract of History Cand. Diss. Volgograd.
4. Malyshev, V.I. (1961) *Ust'-Tsilemskie rukopisi XVII–XIX vv. istoricheskogo, literaturnogo i bytovogo soderzhaniya* [Ust'-Tsilemsky manuscripts of the 17th–19th centuries. Historical, literary, and everyday content]. *TODRL*. 17. pp. 561–604.
5. Simonova, N.A. & Smolnikova, N.S. (2016) *Knizhnost' kak kontsept kul'tury* [Bookishness as a concept of culture]. *Chelovek v mire kul'tury*. 2. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnost-kak-kontsept-kul'tury> (Accessed: 10th November 2023).
6. Volkova, T.F. (2014) *K voprosu o krest'yanskikh staroobryadcheskikh knizhnykh sobraniyakh na nizhney Pechore: rod Chuprovykh (po materialam banka dannykh "Pechorskaya knizhnost")* [On the peasant Old Believer book collections in the Lower Pechora: The Chuprov family (based on the materials of the Pechora Bookstore database)]. *Vestnik EDS*. 1(7). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-krestyanskih-starobryadcheskikh-knizhnykh-sobraniyah-na-nizhney-pechore-rod-chuprovyyh-po-materialam-banka-dannyh-pechorskaya> (Accessed: 12th November 2023).
7. Ivanova, L.G. (2010) *Knizhnaya kul'tura, knizhnost': k opredeleniyu* [Book culture, bookishness: To the definition]. *Tekhnologos*. 2. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnaya-kultura-knizhnost-k-opredeleniyu-1> (Accessed: 11th November 2023).
8. Bakhtina, O.N. (1998) *Staroobryadcheskaya kniga v sovremennom mire (nравственно-воспитател'nyy aspekt)* [Old Believers' books in the modern world (a moral and educational aspect). In: *Staroobryadchestvo. Istoriya. Kul'tura. Sovremennost'* [Old Believers. Story. Culture. Modernity]. Moscow: Museum of the History and Culture of the Old Believers Borovsk Museum of History and Local Lore. [Online] Available from: http://www.borovskold.ru/files/Materialy_1998_g.pdf (Accessed: 12th November 2023).
9. Volkova, T.F. (2010) *Pechorskies krest'yane-starobryadtsy – chitateli starinnykh knig* [Pechora peasants-Old Believers as readers of old books]. *Trudy SPBGIK*. 187. pp. 19–42. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/pechorskies-krestyane-starobryadtsy-chitateli-starinnykh-knig> (Accessed: 17th November 2023).
10. Romanova, N. I. (2007) *Knizhnaya kul'tura staroobryadchestva* [The book culture of the Old Believers]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 1. pp. 82–91.
11. Bubnov, N.Yu. (1995) *Staroobryadcheskaya kniga v Rossii vo vtoroy polovine XVII v.* [Old Believers' books in Russia in the second half of the 17th century]. St. Petersburg: LAS.
12. Dergacheva-Skop, E.I. & Alekseev, V.N. (1999) *Knizhnaya kul'tura staroobryadtsev i ikh chet'ya literatura* [The book culture of the Old Believers and their literature]. *Kul'turnoe nasledie srednevekovoy Rusi v traditsiyakh Uralo-Sibirskogo staroobryadchestva* [Cultural heritage of medieval Rus' in the traditions of the Ural-Siberian Old Believers]. Proc. of the Conference. Novosibirsk. pp. 91–120.
13. Beloborodov, S.A. (n.d.) *Staroobryadcheskaya rukopisnaya kniga* [Old Believers' handwritten books]. [Online] Available from: <http://heritage.eunnet.net/oldbelief/> (Accessed: 12th November 2023).
14. Malyshev, V.I. (1960) *Ust'-Tsilemskie rukopisnye sborniki XVI–XX vv.* [Ust'-Tsilemskie handwritten collections of the 16th–20th centuries]. Syktyvkar: Komi knizhnoe izdatel'stvo.
15. Baev, V.G. (2010) *Staroobryadcheskaya literatura v kontekste russkoy knizhnosti* [Old Believers' literature in the context of Russian bookishness]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*. 53–54. [Online] Available from: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_15627600_45541818.pdf (Accessed: 12th November 2023).
16. Rocheva, L.K. (2017) *Ust'-Tsilemskaya slobodka v pis'mennykh istochnikakh* [Ust'-Tsilemskaya settlement in written sources]. Syktyvkar: Komi respublikanskaya tipografiya.
17. Bezgolov, A.A. (2013) *Skazanie o postradavshikh na Mezeni i Pechore* [The legend of the victims on Mezen and Pechora]. Moscow: Arkheodoksiya. p. 26.

18. Medvedeva, N.I. (2013) Repertuar staroobryadcheskoy rukopisnoy knigi v Rossii: XVIII–XX vv.: obshchiy obzor [The Repertoire of Old Believer Handwritten Books in Russia: 18th–20th Centuries: General Review]. *Vestnik SPbGIK*. 4(17). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/repertuar-starobryadcheskoy-rukopisnoy-knigi-v-rossii-xviii-hh-vv-obschiy-obzor> (Accessed: 21st November 2023).

19. Malyshev, V.I. (1956) Pizhemsкая rukopisnaya starina (otchet o komandirovke 1955 g.) [The Pizhemsкая handwritten antiquity (report on a business trip of 1955)]. *TODRL*. 12.

Сведения об авторах:

Казакова Г.М. – доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии и педагогической антропологии Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина (Сыктывкар). E-mail: kazakovagm@mail.ru

Абукаева Д.Л. – аспирант кафедры культурологии и педагогической антропологии Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина (Сыктывкар, Россия). E-mail: abukaeva.darina@mail.ru

Information about authors:

Kazakova G.M. – Doctor of Cultural Studies, Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Pedagogical Anthropology of the Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (Syktyvkar, Russian Federation). E-mail: kazakovagm@mail.ru

Abukaeva D.L. – postgraduate student of the Department of Cultural Studies and Pedagogical Anthropology of the Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (Syktyvkar, Russian Federation). E-mail: abukaeva.darina@mail.ru

Статья поступила в редакцию 29.01.2023;

одобрена после рецензирования 03.03.2023; принята к публикации 15.11.2024.

The article was submitted 29.01.2023;

approved after reviewing 03.03.2023; accepted for publication 15.11.2024.

Научная статья

УДК 177.7

doi: 10.17223/22220836/56/6

ВЛИЯНИЕ РЕЛИГИИ НА ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ОБЩЕСТВА В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ 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. Данная статья посвящена проблеме влияния такого фактора культурного капитала, как религия, на перспективы роста экономического благосостояния общества. Также проводится исследование природы предпринимательства в философском контексте и формирование отношения к материальным ценностям, накопительству и бережливости под влиянием религиозных установок.

Ключевые слова: религия, религиозные верования, культурный капитал, экономическое развитие

Для цитирования: Коробейникова Л.А., Перминова Ю.В. Влияние религии на экономическое развитие общества в контексте теории культурного капитала // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 67–76. doi: 10.17223/22220836/56/6

Original article

THE INFLUENCE OF RELIGION ON THE ECONOMIC DEVELOPMENT OF SOCIETY IN THE CONTEXT OF THE THEORY 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. This article is devoted to the problem of the influence of such a factor of cultural capital as religion on the prospects for the growth of economic well-being of society. It also studies the nature of entrepreneurship in a philosophical context and the formation of attitudes to material values, accumulation and thrift under the influence of religious.

Keywords: religion, religious beliefs, cultural capital, economic development

For citation: Korobeynikova, L.A. & Perminova, Yu.V. (2024) The influence of religion on the economic development of society in the context of the theory of cultural capital. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 67–76. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/6

В современной культуре происходят такие метаморфозы культурных феноменов и ценностей, которые не укладываются в классическую парадигму западной монокультуры. Теряют позиции сциентизм и евроцентризм, что означает распад не только форм философствования, но и определенных форм культуры. Формирующаяся культура многополярного мира утверждает признание уникальности разных культур, что обеспечивает переход к новой социокультурной организации, основанной на принципах культурного разнообразия и равенства разных культур в процессе мирового развития, исключающей доминирование одной культуры. В этих условиях центр современной научной мысли смещается в направлении исследования человека как существа, создающего уникальную среду своего обитания – мир культуры. Культуроцентризм постепенно становится все более важной методологической установкой в гуманитарных исследованиях. Даже длительно господствовавший в гуманитарном дискурсе экономоцентризм начинает меняться, обращаясь к проблемам культуры. В связи с этим в статье будет представлен анализ влияния религии как фактора культурного капитала на экономическое развитие общества в аспектах философского исследования природы предпринимательства и изучения формирования ценностей культурного капитала под влиянием религиозных установок.

Одним из препятствий на пути реализации и глубокого анализа теории культурного капитала Л. Харрисона [1] является тот факт, что понятие культуры настолько широкое, а каналы, по которым она может войти в экономический дискурс, настолько расплывчаты, что трудно разработать проверяемые гипотезы. Однако в последние годы более совершенные методы и наличие большего количества данных позволили выявить систематические различия в ценностях и убеждениях людей и связать их с различными показателями культурного наследия. Эти события требуют определения культуры, которое позволяет использовать простую методологию для введения основанных на культуре объяснений, которые можно проверить и которые способны существенно обогатить наше понимание экономических явлений. Чтобы выявить причинно-следственную связь между культурой и экономическими результатами, в данном исследовании культура определяется как те традиционные убеждения и ценности, которые этнические, религиозные и социальные группы передают почти в неизменном виде из поколения в поколение. Это определение включает в себя два ключевых момента:

– определение культуры ограничивает потенциальные каналы влияния двумя стандартными; убеждения, подобные априорным, и ценности, подобные предпочтениям. Таким образом, находится решение серьезной проблемы: во многих работах по культуре и экономике причинность, вероятно, идет в обоих направлениях, от культуры к экономике и от экономики к культуре. Таким образом, хотя этот подход не является всеобъемлющим, он фокусируется на тех аспектах культуры, которые могут повлиять на экономические результаты, и позволяет нам определить причинно-следственный эффект культуры на экономические результаты;

– культура находится вне личности, она не находится в умах и действиях отдельных людей, а скорее относится к влиянию, которому подвергается личность в силу проживания в определенных социальных системах. Таким образом, с этой точки зрения культура рассматривается как унаследованная

этическая привычка, а также то, что передается от одного поколения к другому посредством обучения и имитации знаний, ценностей и других факторов, влияющих на поведение. Приведенное выше определение культуры предлагает сосредоточить внимание только на религии и этническом происхождении, ведь эти две черты в значительной степени могут рассматриваться как неизменные на протяжении всей жизни человека и, следовательно, позволяют нам игнорировать те измерения культуры, которые добровольно накапливаются. Дж. Льюис [2] выдвинул тот же аргумент. Он считает, что религия оказывает влияние на привычку идти на риск, честность и рациональность, и все это связано с путем развития. Некоторые авторы предполагают, что предки народа порождают набор ценностей и верований, способствующих экономическому развитию.

Так, например, одной из причин медленного экономического развития средневековой Европы можно назвать присущий традиционному обществу фатализм. Отчасти это явление имело религиозную природу, т.е. в понимании человека того времени причиной всего есть воля Бога, и человек мало может влиять на свою судьбу. Также можно предположить, что такая трактовка Смирения как призыва к бездействию и несопротивлению текущему положению дел могла препятствовать развитию предпринимательства. Хотя, если взглянуть на Смирение как принятие необходимости приложить значительное количество усилий для достижения больших целей и получения максимальной выгоды какого-либо рода, то это могло в значительной степени стимулировать развитие экономики.

Согласно теории культурного капитала, религия, в зависимости от ее установок, может определять темпы экономического развития. Например, если для представителя религиозной конфессии характерны рациональность, стремление к достижениям, преследование материальных целей, сосредоточенность на посюстороннем мире, прагматизм, то шанс добиться финансового благополучия гораздо больше, чем у представителя с противоположными взглядами. Такие характеристики, как иррациональность, сосредоточенность на потустороннем мире, восприятие материальных благ, богатства и накопительства как чего-то негативного, не способствуют улучшению финансового положения ни одного человека в частности, ни общества в целом.

В ходе исследования, проводимого авторами данной работы, выяснилось, что также имеются свидетельства связи между религией и использованием в повседневной жизни принципа бережливости – еще одной ценности, которая имеет значение для экономических показателей стран: увеличение на 10 процентных пунктов доли людей, считающих, что бережливость – это ценность, которую следует прививать детям, связано с увеличением национальной нормы сбережений на 1,3 процентных пункта. Более того, открылся интересный факт: католики и протестанты чаще, чем неверующие, рассматривают обучение своих детей бережливости как важную ценность, и это также подтверждает, что стимулирование экономического роста возможно и с помощью работы с факторами культурного капитала.

На сегодняшний день довольно популярно мнение о том, что религия только тормозит прогресс и не способствует развитию общества из-за значительного количества разного рода ограничений и запретов. С этой точкой зрения можно поспорить, особенно если религия воспитывает такие качества,

как бережливость, рациональность и объективность, поощряет этическое поведение. Так, например, перечисленное напрямую связано с протестантской этикой, которая, по мнению М. Вебера, стала основой капитализма. Так как религия задает основные принципы формирования элементов матрицы поведения человека, следовательно, она влияет практически на все аспекты человеческой жизни. Религия как фактор культурного капитала имеет смежные стороны с другими факторами. В некоторых случаях она играет ключевую роль, занимая доминирующую позицию в определении поведения человека.

Религия является основой формирования ценностной системы даже несмотря на то, что со временем религиозные практики могут быть частично утрачены или трансформироваться. Ярким примером могут стать страны, в которых центральное значение имеет ценность «честной игры по правилам», где возникла и лучше всего прижилась демократия. А. Токвиль отметил схожие элементы в американской культуре и демократии [3]. Если же обратиться к католическим странам, то можно увидеть, что становление демократии там произошло позже. Это наблюдение хорошо объясняет и раскрывает М. Вебер: «Кальвинистский Бог требовал от своих избранных не отдельных „добрых дел“, а святости, возведенной в систему. Здесь не могло быть и речи о характерном для католицизма, столь свойственном природе человека чередовании греха, раскаяния, покаяния, отпущения одних грехов и совершения новых» [4]. То есть в протестантском обществе имеет место своего рода рационализация всего жизненного поведения и постоянная рефлексия. От того, как выстроена система ценностей, будет зависеть, какой будет климат в социуме, каким будет экономическое развитие, предрасположенность к демократическому или тоталитарному строю и т.д. Если же религия закладывает в человеке иррациональное восприятие, осуждает стремление к материальным ценностям и концентрирует внимание на потустороннем мире, жизни после смерти, то можно предположить, что общество с такими базовыми установками с совсем небольшой вероятностью будет стремиться к экономическому развитию. Такое общество будет склонно к фатализму, покорности и пассивности, такого рода характеристики могут стать предпосылкой формирования авторитарного государства.

Богатство и отношение к нему

Если определять богатство как имущество, обладающее своей ценностью в определенных условиях, интересно было бы подробно изучить отношение к нему в различных религиозных сообществах. Но для начала стоит обратиться к такому типу мировоззрения, при котором человек воспринимает мир по принципу игры с нулевой суммой. Такое восприятие предполагает подавление всякой инициативы ввиду того, что любой выигрыш неизбежно влечет за собой чей-то проигрыш. С. Пинкер в своей книге «Просвещение продолжается. В защиту разума, науки, гуманизма и прогресса» [5] в главе, посвященной достатку, анализируя работы различных экономистов и данные Всемирного банка и проекта А. Мэддисона, приходит к выводу, что на протяжении всей человеческой истории происходит рост благосостояния. Так, с XIX в. валовой мировой продукт начал увеличиваться в три раза каждые 30–50 лет. Если говорить о сегодняшнем дне, валовой мировой продукт вырос практически в сто раз со времени промышленной революции. Но стоит отметить, что дан-

ный показатель недооценивает [6] рост благосостояния. Так, если сравнить суммы, потраченные на набор услуг и товаров первой необходимости, возникает очередная проблема. Она заключается в том, что невозможно сравнить, например, качество медицинских услуг 1800 и 2020 г., то же касается одежды, техники и многого другого. С развитием технологий появляются новые вещи, старые теряют свою ценность или вовсе становятся не нужны. Дополнительным фактором является возникновение потребительского излишка, речь идет о ситуации, в которой что-либо может стоить меньше, чем за него готов платить покупатель (А. Смит обозначил этот феномен как парадокс ценности). Это также указывает на всеобщий рост уровня благосостояния.

Именно с развитием науки и различных технологий началось улучшение материальной жизни общества. Специалист по экономической истории Дж. Мокир назвал это явлением «просвещенной экономики» [7]. Фабрики, мануфактуры и заводы обеспечили людям больше одежды, медикаментов, улучшение качества пищи и ее хранения. Но стоит отметить, что росту благосостояния также поспособствовало развитие институтов, обеспечивающих товарооборот и реализацию различных идей, А. Смит определяет его одним из первейших генераторов богатства. Д. Норт, Дж. Уоллис и Б. Уэйгаст, изучая устройство государств прошлых веков и развивающихся стран наших дней, пришли к выводу, что наиболее примитивно и неэффективно простое заключение договора между представителями элит о взаимном ненападении и получении льгот, вотчин, возможность жить за счет дохода, который они получают просто за доступ к ресурсам. На смену такому устройству в XVIII в. в Англии пришла открытая экономика. В данном случае торговля стала свободной, а все действия защищены и подкреплены законом.

Необходимо отметить еще один фактор как способствующий приумножению общего материального благополучия. Д. Макклоски [8] (историк экономической мысли) назвала его буржуазной добродетелью. Философы Просвещения отмечали, что благодаря коммерческому духу людям проще разрешать конфликты и приходиться к обоюдовыгодному решению, в то время как в некоторых религиозных сообществах сфера торговли воспринимается как нечто низменное и корыстное, а любая инициатива, противоречащая традиционному устою, считается опасной. В психологии существует такой принцип, как «раки в корзинке», и большинство развивающихся обществ следуют ему. То есть если кто-то из представителей добивается успеха, например материального, тогда заработанное может быть отнято и поделено между членами этого общества, украдено, насильно отнято или могут вводиться ограничительные санкции, мешающие дальнейшему развитию, и т.п. Антрополог Дж. Фостер считает, что практически во всех крестьянских обществах мира имеет место принцип игры с нулевой суммой и присутствует убеждение об ограниченности блага и невозможности его производства. Согласно типологии обществ с высоким и низким уровнями культурного капитала, предложенной М. Грондоной, доработанной при участии И. Чконии, Л. Харрисона, Р. Инглхарта и М. Марини, богатство понимается обществом с высоким уровнем культурного капитала как продукт человеческого творчества и может быть увеличено. То есть применяется принцип игры с положительной суммой. К этой группе Л. Лоуренс причисляет представителей иуда-

изма, так как находит значительное количество аргументов в пользу того, что они сами зачастую являются его творцами и в какой-то степени даже стали его символом. Если же обратиться к пониманию богатства обществами с низким уровнем культурного капитала, то здесь богатство – это то, что уже существует.

Еще более губительным для развития общества, чем «принцип раков», который был описан выше, может быть аморальный фамилизм. Этот термин вводит Э. Бэнфилд в своей книге «Моральные основы отсталого общества» [9], антропологическом исследовании, посвященном вопросу невозможности объединения и координации деятельности людей, которая приводит к отсутствию или слабому развитию политических институтов и экономического развития. Изучается маленькая католическая деревня Монтеграно послевоенного времени на территории южной Италии, которая и сегодня является не такой успешной в экономическом плане, как северная ее часть. Одной из причин низкого уровня жизни автор считает следование жителями следующему условному правилу: «Добивайся максимальной краткосрочной материальной выгоды для своей нуклеарной семьи; исходи из того, что все остальные поступают так же». Из этого правила вытекают логические последствия, отчасти объясняющие поведение представителей обществ с низким уровнем социального развития. Так, например, в таких культурах редко встречаются действия в интересах группы и общества в целом, особенно если человек не видит в этом прямой выгоды для себя. То есть общественными делами может заниматься только тот, кто каким-либо образом будет от этого в выигрыше, либо это просто его работа. В итоге эта сфера деятельности достается должностным лицам, так как это их работа, за которую они получают деньги. Еще стоит отметить, что зачастую в такого рода обществах, невозможность вторжения с инициативой, с неофициальными действиями в сферу, как многим кажется, исключительно ответственности государства обусловлено равнодушием самих членов общества. Они не готовы и не считают себя обязанными решать какие-либо общие проблемы и искать хотя бы временный выход из сложившейся ситуации. То есть они не чувствуют ни ответственности, ни права на внесение каких-либо изменений. Помимо этого, зачастую в таком обществе «аморальных фамилистов» контроль над местными властями со стороны граждан ослаблен, так как он осуществляется исключительно представителями вышестоящей власти. Соответственно, качество решения проблем, в том числе связанных и с общественной собственностью, оставляет желать лучшего.

Предпринимательство

Суммируя все вышеперечисленные положения касательно отношения к богатству и собственности, логично будет обратиться к предпринимательству и коммерции. То есть обратить внимание на предрасположенность к этому различных обществ и обозначить, какому принципу игры (с положительной или нулевой суммой) они следуют. И, конечно, в данном случае стоит обратиться к работе М. Вебера «Протестантская этика и дух капитализма», которая во многом подтверждает теорию Х. Лоуренса в том смысле, что такой фактор культурного капитала, как религия, в значительной степени определяет экономическое поведение.

В первую очередь стоит отметить, что М. Вебер, указывая на отличительные черты современного капитализма, прежде всего отделяет капиталистическое предприятие от погони за прибылью как таковой. Стремление к богатству существовало в большинстве времен и мест и само по себе не имеет ничего общего с капиталистической деятельностью, которая предполагает регулярную ориентацию на получение прибыли посредством (номинально мирного) экономического обмена. «Капитализм», определяемый таким образом, например, в форме торговых операций, существовал в различных формах общества: в Вавилоне и Древнем Египте, Китае, древней Индии и средневековой Европе. Но только на Западе и в относительно недавнее время капиталистическая деятельность стала ассоциироваться с рациональной организацией формально свободного труда. Под «рациональной организацией» труда здесь Вебер понимает его рутинное, расчетливое управление на непрерывно действующих предприятиях.

Рациональное капиталистическое предприятие подразумевает два фактора: дисциплинированную рабочую силу и упорядоченное вложение капитала. Каждый из них резко контрастирует с традиционными видами экономической деятельности. Значение первого легко иллюстрируется опытом тех, кто создал современные производственные организации в сообществах, где они прежде не были известны. Предположим, что такие работодатели в целях повышения производительности вводят сдельную оплату труда, посредством которой рабочие могут повышать свою заработную плату в надежде, что это создаст у членов их рабочей силы стимул работать усерднее. Результатом может быть то, что последние фактически работают меньше, чем раньше, потому что они заинтересованы не в максимизации своего дневного заработка, а только в том, чтобы зарабатывать достаточно, чтобы удовлетворить свои традиционно установленные потребности. Параллельное явление существует среди богатых в традиционных формах общества, где те, кто извлекает выгоду из капиталистического предпринимательства, делают это только для того, чтобы приобрести деньги для тех целей, для которых они могут быть использованы, для покупки материальных благ, удовольствий или власти. Регулярное воспроизводство капитала, предполагающее его постоянное инвестирование и реинвестирование для достижения экономической эффективности, чуждо традиционным типам предприятий. Это связано с мировоззрением очень специфического типа: постоянное накопление богатства ради самого себя, а не ради материального вознаграждения, которое оно может принести. Человеком доминирует зарабатывание денег, приобретение как конечная цель его жизни. Экономическое приобретение как средство удовлетворения материальных потребностей человека больше не подчинено человеку. В этом, по М. Веберу, суть духа современного капитализма.

Чем объясняется это исторически своеобразное обстоятельство стремления к накоплению богатства в сочетании с отсутствием интереса к мирским удовольствиям, которые оно может купить? Было бы ошибкой, утверждает М. Вебер, предполагать, что это происходит из-за ослабления традиционной морали: это новое мировоззрение является исключительно моральным, требующим на самом деле необычной самодисциплины. Предприниматели, связанные с развитием рационального капитализма, сочетают стремление к накоплению с положительно бережливым образом жизни. М. Вебер находит

ответ в «посюстороннем аскетизме» пуританства, сфокусированном на понятии «призвание». Понятия призвания, по М. Веберу, не существовало ни в античности, ни в католическом богословии; оно было введено Реформацией. В основном это относится к идее о том, что высшей формой морального долга человека является выполнение своего долга в мирских делах. Это проецирует религиозное поведение на повседневный мир и контрастирует с католическим идеалом монашеской жизни, целью которого является преодоление требований мирского существования. При этом моральная ответственность протестанта кумулятивна: круговорот греха, покаяния и прощения, возобновляющийся на протяжении всей жизни католика, в протестантизме отсутствует [10].

Хотя идея призвания уже присутствовала в доктринах Лютера, она получила более строгое развитие в различных пуританских сектах: кальвинизме, методизме, пиетизме и баптизме. На самом деле большая часть рассуждений Вебера сосредоточена на первом из них, хотя его интересуют не только доктрины Кальвина как таковые, но и их более поздняя эволюция в рамках кальвинистского движения. Из элементов кальвинизма, которые Вебер выделяет как объект особого внимания, возможно, самым важным является учение о предопределении: лишь некоторые люди избраны для спасения от проклятия, причем выбор предопределен Богом. Сам Кальвин мог быть уверен в своем спасении как орудии Божественного пророчества; но никто из его последователей не мог быть уверен. В своей крайней бесчеловечности, — замечает М. Вебер, — это учение должно было прежде всего иметь одно последствие для жизни поколения, которое поддалось его великолепной последовательности. Чувство невиданного внутреннего одиночества. Из этих мучений, считает М. Вебер, родился капиталистический дух. На пастырском уровне произошли два события: стало обязательным считать себя избранным, а отсутствие уверенности свидетельствовало о недостаточной вере; и совершение добрых дел в мирской деятельности стало считаться средством демонстрации такой уверенности. Поэтому успех в призвании в конце концов стал рассматриваться как знак, а не как средство, чтобы стать одним из избранных. Накопление богатства было морально санкционировано, поскольку оно сочеталось с трезвой, трудолюбивой карьерой; богатство осуждалось только в том случае, если оно использовалось для поддержания жизни в праздной роскоши или потакании своим слабостям. Очевидно, что такая трактовка М. Вебера полностью согласуется с теорией Л. Харрисона. Что и объясняет высокий уровень экономического развития стран с преобладающим числом людей, исповедующих протестантизм в любой его форме. Так, например, кальвинизм, согласно данному исследованию, обеспечивает моральную энергию и стремление капиталистического предпринимателя. Его доктрина — «железная последовательность» в суровой дисциплине, которой он требует от своих приверженцев. Элемент аскетического самоконтроля в мирских делах, безусловно, присутствует и в других пуританских сектах, но им не хватает динамизма кальвинизма. Их влияние, по предположению авторов исследования, направлено в основном на формирование морального мировоззрения, укрепляющего трудовую дисциплину на низших и средних уровнях капиталистической экономической организации. Добродетели, поощряемые пиетизмом, например, были добродетелями верного чиновника, клерка, чернорабочего или домашней прислуги.

Подводя итоги данного исследования, можно сделать вывод о том, что в контексте теории культурного капитала религия в значительной степени оказывает влияние на экономическое развитие общества. Несмотря на процесс секуляризации и ослабление влияния религии на общество, исторически сложившиеся культурные зоны с определенными ценностными системами и установками действительно стабильны. С точки зрения социально-экономических изменений все они с разной скоростью развиваются в одном направлении, сохраняя при этом основные принципы, заложенные религиозными установками.

Список источников

1. Харрисон Л. Евреи, конфуцианцы и протестанты: культурный капитал и конец мультикультурализма / пер. с англ. Ю. Кузнецова. М. : Мысль, 2019. 286 с.
2. Lewis J. Gender, social care and welfare state restructuring in Europe. Aldershot: Ashgate, 1998.
3. de Tocqueville A. Democracy in America. London : David Campbell Publishers / Everyman's Library, 1994. P. 117.
4. Вебер М. Избранные произведения. Протестанская этика и дух капитализма. М. : Прогресс, 1990. С. 84.
5. Пинкер С. Просвещение продолжается: В защиту разума, науки, гуманизма и прогресса : пер. с англ. М. : Альпина нон-фикшн, 2021. 626 с.
6. Мокыр Дж. Рычаг богатства. Технологическая креативность и экономический прогресс / пер. с англ. Н. Эдельмана ; под науч. ред. Т. Дробышевской, А. Смирнова. М. : Изд-во Института Гайдара, 2014. 504 с.
7. Mokyr J. The Enlightened Economy: An Economic History of Britain, 1700–1850. Yale University Press, 2009. 564 p.
8. Макклоски Д. Риторика экономической науки. Второе издание [Текст] / пер. с англ. О. Якименко ; науч. ред. перевода Д. Расков. М. ; СПб. : Изд-во Института Гайдара : Изд-во «Международные отношения», Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2015. 328 с. (Серия «Новое экономическое мышление»).
9. Бэнфилд Э. Моральные основы отсталого общества : пер. с англ. М. : Новое издательство, 2019. 216 с. (Библиотека свободы).
10. Шестаков В.А. Культурный капитал. Часть первая // Вопросы культурологии. 2024. № 6.

References

1. Harrison, L. (2019) *Evrei, konfutsianty i protestanty: kul'turnyy kapital i konets mul'tikul'turalizma* [Jews, Confucians, and Protestants: Cultural Capital and the End of Multiculturalism]. Translated from English by Yu. Kuznetsov. Moscow: Mysl'.
2. Lewis, J. (1998) *Gender, Social Care and Welfare State Restructuring in Europe*. Aldershot: Ashgate.
3. Tocqueville, A. de (1994) *Democracy in America*. London: David Campbell Publishers / Everyman's Library. p. 117.
4. Weber, M. (1990) *Izbrannye proizvedeniya. Protestanskaya etika i dukh kapitalizma* [Selected Works. Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism]. Translated from German. Moscow: Progress. p. 84.
5. Pinker, S. (2021) *Prosveshchenie prodolzhaetsya: V zashchitu razuma, nauki, gumanizma i progressa* [The Enlightenment Continues: In Defense of Reason, Science, Humanism, and Progress]. Translated from English. Moscow: Al'pina non-fikshn.
6. Mokyr, J. (2014) *Rychag bogatstva. Tekhnologicheskaya kreativnost' i ekonomicheskii progress* [The Lever of Wealth. Technological Creativity and Economic Progress]. Translated from English by N. Edelman. Moscow: The Gaidar Institute.
7. Mokyr, J. (2009) *The Enlightened Economy: An Economic History of Britain, 1700–1850*. Yale University Press.
8. McCloskey, D. (2015) *Ritorika ekonomicheskoy nauki* [Rhetoric of Economic Science]. 2nd ed. Translated from English by O. Yakimenko. Moscow; St. Petersburg: The Gaidar Institute.

9. Banfield, E. (2019) *Moral'nye osnovy otstalogo obshchestva* [Moral Foundations of a Backward Society]. Translated from English. Moscow: Novoe izdatel'stvo.

10. Shestakov, V.A. (2024) Kul'turnyy kapital [Cultural Capital]. *Voprosy kul'turologii*. 6

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 03.11.2024;

одобрена после рецензирования 04.11.2024; принята к публикации 15.11.2024.

The article was submitted 03.11.2024;

approved after reviewing 04.11.2024; accepted for publication 15.11.2024.

Научная статья

УДК 001.4

doi: 10.17223/22220836/56/7

ГОРОДСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ. Ч. 1: ОБЪЕМ ПОНЯТИЯ

Лилия Михайловна Пантелеева

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

Аннотация. Данное исследование является первым в серии статей о городской идентичности. Содержание понятия устанавливается в двух аспектах – психологическом и культурологическом. В результате анализа делается вывод о необходимости различения трех омонимов *городская идентичность* со следующими значениями: 1) в психологии личности: комплекс представлений, оценок, эмоций и установок деятельности в структуре Я-концепции, складывающийся посредством соотнесения себя с жителями конкретного города, 2) в социальной психологии: система представлений жителей города о себе как общности, 3) в cultural studies: специфика культуры конкретного города.

Ключевые слова: городская идентичность, образ Я; Я-концепция, образ Мы; cultural studies

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 идентичность. Ч. 1: Объем понятия // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 77–91. doi: 10.17223/22220836/56/7

Original article

URBAN IDENTITY. PART 1. THE CONTENT OF THE CONCEPT

Liliya M. Panteleeva

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

Abstract. This study is the first in a series of articles about urban identity. It solves the problem of identifying the content of this concept. Although interest in it has been manifested in science since the late 2000s, however, according to domestic and foreign scientists, an adequate theory of urban identity has not yet developed.

The first part of the work is theoretical in nature and is devoted to the consideration of the concept in two aspects – psychological and cultural.

In the “psychological” section of the research, identity is considered as a specific manifestation of individual and collective self-consciousness, so the section has two parts. The first part presents a view of personal self-consciousness in the framework of the activity theory of L.S. Vygotsky, S.L. Rubinstein, A.N. Leontiev. In this aspect, identity is a component of the self-conception. The second part is devoted to the study of identity as a phenomenon of group consciousness and is based on the postulates of E. Durkheim's social psychology. In this aspect, identity is considered as a component of the group self-image.

In the “cultural” section of the article, we are talking about two meanings of the term *identity* in the language of science. The first meaning – “equality, the coincidence of something with something” – has been noted in the word for several centuries, it is enshrined

in literary and special dictionaries. The second meaning – “specificity, originality” – is new, it can be traced in modern scientific discourse. The text demonstrates the correlation between these meanings and research methods for identifying the identity of urban culture.

The question of how to study the psychological concept in the context of interdisciplinary cultural researches is considered separately in the same section. It presents two approaches: by characterizing the self-image based on the analysis of cultural phenomena, and vice versa, by characterizing products based on self-image data.

As a result of the study, it is concluded that it is necessary to distinguish between three homonyms urban identity with the following meanings: 1) in personality psychology: a complex of ideas, assessments, emotions and attitudes of activity in the structure of the self-conception, which is formed by correlating oneself with the inhabitants of a particular city, 2) in social psychology: the system of representations of citizens about themselves as a community; 3) in cultural studies: the specificity of the culture of a particular city.

Keywords: urban identity; self-image; self-conception; group self-image; cultural studies

Acknowledgements: The study was financially supported by the Russian Foundation for Basic Research and the Perm Territory within the framework of the scientific project № 19-412-590001 “Regiolect Variability: Territorial, Social and Cognitive Aspects”.

For citation: Panteleeva, L.M. (2024) Urban identity. Part 1. The content of the concept. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 77–91. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/7

Проблема городской идентичности обозначилась в науке с конца 2000-х гг. (рис. 1). Сегодня это понятие активно задействовано в литературе, но до сих пор четко не структурировано. Разделяемого большинством исследователей определения городской идентичности не сложилось. В культурологических [1, 2], социологических [3, 4], и психологических [5, 6] словарях термин *городская идентичность* отсутствует.

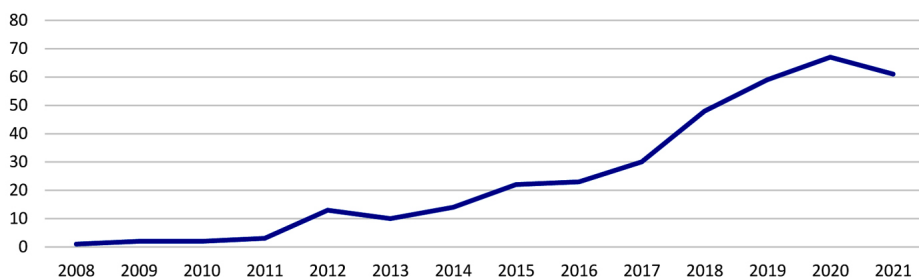


Рис. 1. Количество фиксаций термина *городская идентичность* в названиях, аннотациях и ключевых словах российских публикаций (данные elibrary.ru по состоянию на 23.06.2022)¹

Fig. 1. The number of occurrences of the term *urban identity* in the titles, abstracts and keywords of Russian publications (data from elibrary.ru dated 23.06.2022)

Вслед за рядом исследователей [7. С. 136; 8. С. 373; 9. С. 154] мы признаем, что адекватная теория городской идентичности пока не оформилась. Но именно этот факт и мотивирует нас на поиски решения проблемы об определении объема понятия, чему, собственно, и посвящена первая статья в предлагаемой серии.

Цель настоящего теоретического исследования заключается в выявлении семантики термина *городская идентичность* путем его сопряжения с поня-

¹ Поиск публикаций по термину осуществлялся с использованием кавычек, по именительному падежу словосочетания. Выбровка данных не производилась.

тийными системами разных научных областей. Реализацию поставленной цели мы осуществим в двух аспектах: психологическом (в широком смысле, включая социально-психологический подход) и культурологическом (в широком смысле, включая культурантропологический подход).

1. Психологический аспект

Первый подход предполагает изучение городской идентичности как специфического проявления индивидуального и коллективного сознания.

1.1. Городская идентичность в русле исследований личности

Рассуждения о городской идентичности в обозначенном аспекте заставляют нас обратиться к феномену индивидуального сознания. Проблема сознания как формы психического отражения получила разнообразные объяснения в трудах отечественных и зарубежных исследователей, но общепризнанным ее решением на сегодняшний день можно считать то, которое зародилось в русле психологической теории деятельности.

Разработка теории велась в трудах советских психологов Л.С. Выготского, С.Л. Рубинштейна, А.Н. Леонтьева, их коллег и последователей. Проблему восприятия мира А.Н. Леонтьев видел как «проблем[у] построения в сознании индивида многомерного образа мира» [10]. Образ мира, или картина мира (термины используются ученым синонимично), складывается в результате перевода чувственных данных в систему значений.

Восприятие мира как психический процесс имеет свое выражение в образе мира. Однако образ мира как следствие рассматриваемого процесса затем включается в его дальнейшее протекание [11. С. 26]. Мировосприятие, таким образом, соотносится с образом мира как процесс с результатом, но разделены они могут быть лишь абстрактно, потому что действие данной динамической системы представляет собой постоянный переход от одного явления к другому.

В процессе сознания реальности совершается, с одной стороны, актуализация имеющихся представлений о ней, а с другой – их уточнение, исправление, обогащение и перестройка [12. С. 25]. Познание осуществляется путем порождения объект-гипотез, позволяющих достраивать или изменять уже имеющееся предварительное представление [12. С. 24]. Эта модель по своей сути проистекает из физиологической теории непрерывающегося кольцевого процесса, где «каждый очередной элемент *действия*¹ (мышечного сокращения, секреции и т.п.) немедленно *контролируется рецептором*², выверяется и корректируется из центра новым элементом действия и т.д.» [13. С. 395]. Запуск двигательного акта в этом процессе инициируется образом необходимого результата действия [13. С. 386].

Согласно А.Н. Леонтьеву, образ мира представляет собой многомерное представление о реальности, складывающееся у индивида в процессе мировосприятия [10]. Многомерность представления заключается в отвлечении образа мира от фактуры мира, т.е. в его амодальности [10]. Это означает, что отражение реальности в сознании выходит за пределы «оболочек»: сенсор-

¹ Выделено автором.

² Выделено автором.

ных, аффективных, когнитивных, которые при восприятии «схватывают» характерность окружающей действительности.

В функциональном аспекте образ мира предстает как предшествующий отдельным ощущениям: «не образ мира выступает в качестве той промежуточной переменной, которая обрабатывает, модифицирует и превращает в чувственный образ сенсорные полуфабрикаты, появляющиеся на свет в результате воздействия стимуляции на органы чувств, а, напротив, сенсорные полуфабрикаты, найдя свое место в образе мира, уточняют и детализируют его» [12. С. 24].

Образ мира у разных людей не совпадает, даже если живут они в одинаковых условиях. Различия в образах мира задаются *менталитетом* – специфическим способом восприятия и понимания действительности, определяемым совокупностью когнитивных стереотипов сознания [14. С. 21].

Общепризнано, что в ракурсе содержания образ мира предстает как многогранный феномен, который лишь условно можно разделить на предметные фрагменты. В него включается не только окружающая человека реальность, но и он сам, точнее, представления о себе – образ Я.

Представления о себе развиваются по мере взросления человека и включения его в социальную деятельность. Процесс, в результате которого человек познает свою индивидуальность, называется в психологии *самосознанием*. Его механизм идентичен познанию: «мы сознаем себя, потому что мы сознаем других, и тем же самым способом, каким мы сознаем других, потому что мы сами в отношении себя являемся тем же самым, чем другие в отношении нас. Мы сознаем себя только постольку, поскольку мы являемся сами для себя *другим*¹, т.е. поскольку мы собственные рефлексy можем вновь воспринимать как раздражители» [15. С. 52].

Самосознание развивается стадийно и начинается с элементарных форм физического самоощущения, но они не являются достаточными для подлинной реализации самосознания как психического феномена. «Знания, представления о себе накапливаются уже в раннем детстве; в несознаваемых чувственных формах они, по-видимому, существуют и у высших животных. Другое дело – самосознание, осознание своего „я“. Оно есть результат, продукт становления человека как личности» [16. С. 112].

Развитие самосознания приводит к усложнению образа Я – формированию Я-концепции. Самосознание и Я-концепция (как восприятие и образ мира) реализуются посредством непрерывных взаимопереходов: от значений к раздражителям, от раздражителей к значениям. (В силу этого факта в ряде научных работ термины *самосознание* и *Я-концепция (образ Я)*, *сознание (познание)* и *образ мира (картина мира)* закономерно выступают как синонимы).

В развитии Я-концепции большое значение играет период юности. Согласно немецкому психологу и педагогу А. Бузману, коренное различие между психологией ребенка и подростка заключается в том, что «для ребенка характерен лишь один психологический план непосредственного действия; для подростка характерно самосознание, отношение к себе со стороны, рефлексия, умение не только мыслить, но и сознавать основание мышления» (цит. по: [15. С. 123]).

¹ Выделено автором.

Я-концепция характеризует личность. Она обеспечивает ее внутреннюю согласованность и самоидентичность самой себе в разных ситуациях. В силу этих качеств в научной литературе *Я-концепция* синонимически замещается термином *самоидентичность* (см., напр., [17]).

Я-концепция может быть метафорически обозначена как «зрелый» образ Я. Она представляет собой развитую систему представлений человека о себе, в качестве составляющих которой психологи всегда выделяют когнитивный (самопознание) и эмоционально-оценочный (самоотношение) компоненты, а иногда, дополнительно, и поведенческий (регуляция) [18].

В Я-концепции отражаются как ранние формы познания, так и те, которые соответствуют ее ступени развития. «Высшая стадия или форма мышления, восприятия и т.д., развиваясь и становясь господствующей, по большей части не вытесняет, а перестраивает ранее развившиеся. Между ними образуются многообразные, сложнейшие, от одного конкретного случая к другому изменяющиеся соотношения, находящие себе выражение в величайшей вариативности индивидуального развития» [19. С. 193].

В основе становления личности как социально-психологического феномена лежит процесс интериоризации, т.е. формирования структур психики посредством усвоения внешней социальной деятельности [20. С. 144]. Общий генетический закон культурного развития заключается в том, что любая психологическая функция осуществляет переход от интерпсихического (между людьми) в интрапсихическое (внутри человека) явление [20. С. 145]. «Для нас сказать о процессе „внешний“ – значит сказать „социальный“. Всякая высшая психическая функция была внешней потому, что она была социальной раньше, чем стала внутренней, собственно психической, функцией, она была прежде социальным отношением двух людей. Средство воздействия на себя первоначально есть средство воздействия на других или средство воздействия других на личность» [20. С. 145].

Посредством интериоризации осуществляется присвоение индивидом стереотипов, ценностей, регулятивов, носителями которых являются «другие». Так формируется идентичность, т.е. комплекс представлений, оценок, эмоций и установок деятельности в структуре Я-концепции, складывающийся посредством соотнесения себя с определенным индивидом или группой. Совокупность идентичностей личности образует ее идентичностный профиль. Он поддерживает Я-концепцию наряду с многими другими важными аспектами личности: например, психологическим типом, интересами, способностями, знаниями, сензитивностью.

Идентичность с «другими» есть психокогнитивная составляющая Я-концепции. Соответственно, связь между идентичностью с «другими» и самоидентичностью определяется формулой «часть – целое».

Тождественность личности с «другими» складывается неравнозначно, что проявляется в качестве и количестве объединяющих параметров. При этом идентичности могут не только развиваться, но и угасать – когда в силу различных обстоятельств личность перестает разделять и поддерживать нормы той или иной группы. Таким образом, идентичностный профиль личности в течение жизни пребывает в постоянной динамике.

Идентичность личности с «другими» – это субъективная приверженность нормам определенной социокультурной общности – безотносительно к тому,

как организована группа или на каком этапе развития находится. В равной степени индифферентно и то, является ли группа сообществом. Индивид перенимает социокультурные нормы от любых групп – реальных (предполагающих отношения и обладание коллективным самосознанием) и номинальных (не имеющих специфических отношений, но объединенных сходством в картине мира).

Интересующая нас городская идентичность как разновидность идентичности с «другими» представляет собой многоплановое понятие, потому что городские общности могут выделяться по разным основаниям. С одной стороны, в рамках узкого подхода можно определять городскую идентичность как тот самый комплекс представлений, оценок, эмоций и установок деятельности в структуре Я-концепции, складывающийся посредством соотнесения себя с жителями определенного города. Эта психокогнитивная составляющая Я-концепции условно может быть выражена формулой «Я как москвич (пермяк, соликамец и т.д.)».

С другой стороны, нужно учитывать, что маркер «городской» характеризует и другие – номинальные – группы, к числу которых относятся жители городской местности, а также люди, проживающие в городах определенного типа. Следовательно, при широком подходе можно рассматривать городскую идентичность личности посредством соотнесения с городским населением – «Я как горожанин (а не деревенский житель)», и с типом городского поселения – «Я как провинциал (а не столичный житель)», «Я как житель индустриального (а не туристического) города» и др.

1.2. Городская идентичность в русле исследований коллективного сознания

Вопрос о городской идентичности как разновидности групповой идентичности выходит на проблему *коллективного сознания*, целенаправленное решение которой ведется уже несколько столетий. Современное понимание коллективного сознания восходит к работам одного из основоположников социологии Э. Дюркгейма.

В его концепции коллективное сознание описывается как совокупность надындивидуальных представлений социальной группы [21. С. 208–243]. Проводя аналогию между процессами психической жизни (памятью, порождением ассоциаций) и социальными отношениями, он заключает, что подобно тому, как индивидуальные представления не вытекают прямо из клеток, коллективные представления не связаны напрямую с индивидами. Коллективные представления рассеяны в индивидуальных сознаниях, но не воплощаются в полной мере ни в одном из них [21. С. 208–243].

Несмотря на то, что ученый рассуждает об организации коллективного сознания, используя только термин *представления*, его подход не ограничивается феноменами исключительно когнитивной природы. В совокупности надындивидуальных представлений он видит особый психический субстрат из ощущений, образов, понятий, т.е. из ассоциативно связанных когнитивных и аффективных представлений. Отвлекаясь от формы их фиксации, скажем, что по сути это – значения.

Надындивидуальные представления пребывают в постоянной развитии: «<...> психическая жизнь есть непрерывное течение представлений, что ни-

когда невозможно сказать, где кончается одно и где начинается другое. Они проникают друг в друга. Вероятно, сознание постепенно достигает того, что различает в них отдельные части. Но эти различия – наше творение; это мы вводим их в психический континуум, но отнюдь не находим их там» [21. С. 219–220]. Продолжая эту мысль, отметим, что с целью изучения этапов и состояний развития коллективного сознания в нем условно могут быть выделены два аспекта – динамический и статический.

Коллективное сознание в динамике есть процесс, который, с одной стороны, исходит от представителей группы, а с другой – оказывает влияние на групповую жизнь. «Человек биологически предопределен к конструированию мира, в котором он живет с другими. Этот мир становится для него доминирующей и определяющей реальностью. Ее границы установлены природой, но стоит этому миру возникнуть, и он оказывает на природу обратное влияние. В диалектике природы и социально сконструированного мира трансформируется сам человеческий организм. В той же диалектике человек творит реальность и тем самым творит самого себя» [22. С. 296].

Статический аспект коллективного сознания, т.е. совокупность представлений группы в определенный момент времени, соотносится с термином *образ мира*, или *картина мира*. Образы мира у разных социальных групп (как и у отдельных людей) не тождественны, что проявляется в качестве и количестве воспринимаемых фрагментов действительности, их категоризации и интерпретации. Причиной несовпадения образов мира у разных групп является *коллективный менталитет* [14. С. 21].

В процессе и результате коллективного сознания можно выделить отдельную предметную составляющую, связанную с представлениями группы о себе как общности. Ее динамическую проекцию уместно было бы назвать *самосознанием*, а статическую – *образом Мы*. Самосознание развивается под влиянием группового сплочения. На первых этапах группообразования образ Мы выражен слабо, но по мере развития групповых отношений он становится обширнее, подробнее, крепче.

В формировании образа Мы большое место отводится представлениям об отличии своей группы от других. В ходе межгруппового взаимодействия «другие» наделяются специфическими чертами, которые одновременно служат маркерами собственной индивидуальности, актуализируясь в формулах типа: «Мы не такие, как...», «У нас не принято..., как это делают другие».

Малые и большие социальные группы имеют разную степень плотности контактов между членами, соответственно, набор критериев, по которым можно судить о развитом образе Мы, неодинаков для каждой из них. Вопрос же об уровнях (этапах) социально-психологической зрелости группы (и, как следствие, развитости образа Мы) представлен в литературе в виде множества концепций (см., напр., [23. С. 91–110]).

Если обратиться к вопросу о терминологии рассматриваемой области, то необходимо заметить, что термин *образ Мы* в значении «система представлений группы о себе как общности» имеет синонимы – *групповая идентичность* и *самоидентичность*. Они объективируют указанное понятие в логике отношений самотождественности группы. Более того, вся цепочка синонимов имеет также и оттенок значения – «развитая система представлений группы о

себе как общности». Речь идет о такой организации представлений, которая характерна для высших уровней социально-психологической зрелости группы. Относительно их в науке все чаще используется и другой термин – *Мы-концепция*.

В основе группообразования лежат разные принципы, в том числе и общность места жительства. Городское сообщество, как и другие реальные группы, тоже имеет свой образ Мы или в данном случае – *городскую идентичность*. Будучи проявлением коллективного сознания, городская идентичность может быть определена как система представлений жителей города о себе как общности.

Каждая городская общность складывается исторически и характеризуется набором специфических признаков. Идентичность городской общности складывается в представлениях и проявляется в совокупности артефактов – традициях, мифах, легендах, мнениях, моде, языке, организации пространства и т.д.

В отличие от жителей конкретного города совокупность людей, проживающих в городах, не представляет собой реальной общности. Жители городской местности – это номинальная (искусственная) группа, представители которой имеют сходство в коллективных представлениях, но не обладают самосознанием. Это же касается и групп людей, объединяемых типом городского поселения, например, жителей исторических, шахтерских, северных, приграничных, промышленных городов.

В частности, иллюстрацией сходства в коллективных представлениях провинциалов является так называемая *квазистолитичность* [24. С. 21–22], признаки которой можно проследить в выражениях типа: *Соликамск-городок – Москвы уголок, а Усолье-град – Петербургу брат*. (Детерминанты данного феномена пока не исследованы. Возможно, так проявляет себя некий психологический комплекс, который заключается в ощущении величия, вызванном скрытым чувством собственной малозначительности.)

Образ Мы горожан тесно связан – и даже пересекается – с *образом города*, но неправомерно было бы уравнивать два типа представлений. Городская идентичность включает информацию о том, какие черты объединяют «нас» как жителей одного города, или что характерно для истинных москвичей, петербуржцев, пермяков и т.д.? А образ города содержит сведения о групповых стереотипах в отношении локуса.

2. Культурологический аспект

В cultural studies понятие *городская идентичность* не имеет таких сложных системных связей, как было показано в «психологическом» разделе настоящей работы. Дело в том, что лексема *идентичность* традиционно выступает в этой сфере знания как общенаучный термин и совсем недавно открыла новый смысловой план. В то же время cultural studies не отграничиваются от изучения личностной и коллективной идентичности и предоставляют исследователям возможность выхода на эти объекты в области междисциплинарных исследований. В связи с изложенным имеет смысл поделить данный раздел на 2 вопроса, касающихся применимости термина *идентичность* к исследованиям городской культуры и возможности выхода на психологическое понятие *городская идентичность* в контексте cultural studies.

2.1. Идентичность в культурологическом контексте

Общенаучный термин *идентичность* в культурологическом контексте функционирует в двух лексико-семантических вариантах.

В первом значении – ‘тождественность, совпадение чего-н. с чем-н.’ – слово около трех столетий известно русскому языку (ср.: [25, 26. С. 269]), включено в словари современной литературной лексики [27. С. 237] и общенаучных терминов [28. С. 92].

Как единица культурологического дискурса *идентичность* используется для обозначения отношений тождественности, например, между разными культурами, артефактами, явлениями. Соответственно, идентичность может устанавливаться между культурами разных городов (Петербург – «Северная Пальмира», «Северная Венеция», Москва – «Третий Рим»), культурой определенного города и культурной моделью городов (северная идентичность Петербурга, промышленная идентичность Соликамска), культурой населенного пункта и городской культурой (элементы «городского» в культуре поселков). В основе такого типа анализа лежит процедура сопоставления, т.е. выявления общих для двух объектов черт.

Второе значение у термина *идентичность* – ‘специфика, своеобразие’ – стало развиваться только в последнее время и, вероятнее всего, вошло в культурологический обиход путем расширения объема психологического понятия. Данный лексико-семантический вариант еще не зафиксирован в словарях, но используется в дискурсе гуманитарных наук относительно культурных реалий: ср. примеры из архитектуры – *«Для визуального проявления идеи бренда города важно определить идентичность места. Для этого исследуется уникальность характеристик городской среды. Студент анализирует характерный силуэт города, основные транспортные, пешеходные улицы, существующие туристические маршруты, культурно-историческое наследие города, значимые архитектурные объекты, природную, ландшафтную и другую региональную специфику, колористическое решение, например, выявляет характерное колористическое решение зданий и городской среды, орнаментов, фактур, текстур, материалов, форм, знаковых элементов декора зданий и т.п.»* [29. С. 5]; маркетинга / брендинга – *«Для решения этой проблемы в общемировой практике используются механизмы ребрендинга территорий с целью выделения их уникальных черт. Иными словами, государство с помощью уже существующей ресурсной базы и референтной среды целенаправленно проводит поиск идентичности каждого поселения с целью формирования среды внутри, непосредственно исходя из личности города»* [30. С. 129]; искусствоведения – *«В традиционной пекинской опере ударные крайне важны: именно с их помощью транслируется звуковая идентичность традиционной китайской музыки»* [31. С. 154]; литературоведения – *«Шолохов и Достоевский. (К поискам смысловой идентичности русской культуры)»* [32. С. 36]; cultural studies – *«Благодаря трудам А.С. Ахизера и его последователей широко известно понятие „конструктивная напряженность“. Оно призвано представить любую культуру как дуальную оппозицию, два полюса которой демонстрируют ее желательное и нежелательное состояние, а вектор напряженности, протянутый от нежелательного к желательному, означает социокультурную конструктивность, обеспечивающую целостность и идентичность культуры»* [33. С. 49].

В контексте исследований городской культуры можно решать вопросы об идентичности разных объектов, например, конкретных городов и агломераций (в чем своеобразие Перми в отличие от других уральских городов?), городских моделей (в чем своеобразие горнозаводских городов в отличие от городов равнинно-фабричного типа?) и в целом городской культуры (в чем особенность культуры города в отличие от культуры деревни?). При этом решение данных вопросов осуществляется путем сравнения, поскольку говорить об особенностях можно только в относительном ключе.

Термин *идентичность* во втором значении вполне применим и по отношению к объекту городской культурантропологии, нацеленной на изучение культурной специфики конкретного города во всем ее многообразии. Однако частотность словосочетания *городская идентичность* во внутренней культурантропологии¹ города пока довольно низкая. В базе данных elibrary.ru (по состоянию на 05.12.2022) нам удалось найти лишь единичные работы, которые были бы, с одной стороны, методологически встроены в культурологическую рамку, а с другой – сосредоточены на исследовании городской идентичности как культурной характеристики определенного города [34–38].

Бытование термина во внешней культурантропологии мы прицельно не отслеживали и точными данными о его востребованности не владеем, но можем предполагать более высокую вероятность реализации такой единицы в урбанистическом дискурсе, нежели чем в публикациях по художественной культуре. Основанием для прогноза служат количественные сведения об употреблении словосочетания *городская идентичность* в научных статьях по архитектуре, экономике, искусствоведению и литературоведению (рис. 2.)

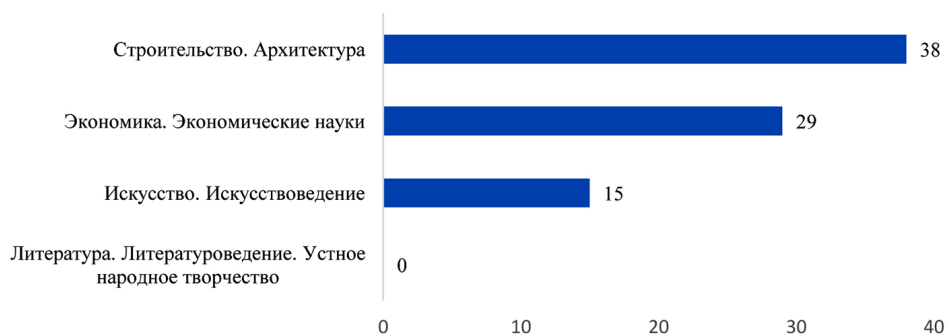


Рис. 2. Количество фиксаций словосочетания *городская идентичность* в названиях, аннотациях и ключевых словах российских публикаций с различной тематикой (данные elibrary.ru по состоянию на 25.12.2022)²

Fig. 2. The number of occurrences of the phrase *urban identity* in the titles, abstracts and keywords of Russian publications on various topics (data from elibrary.ru dated 25.12.2022)

¹ Внутренняя культурантропология обращена к изучению единиц культуры и их типов, процессов, особенностей развития, а внешняя – к связи культуры с внешними обстоятельствами ее существования (социальным устройством, языковым выражением, архитектурным воплощением, исторической обусловленностью и т.д.).

² Поиск публикаций по данному словосочетанию осуществлялся с использованием кавычек, по именительному падежу ключевых слов. Выбраковка данных производилась с опорой на содержание статей, аннотации и рубрику ГРНТИ.

Сделаем важное дополнение: термин *городская идентичность* в значении ‘специфика культуры конкретного города’ выступает пока как нейтральный с точки зрения закреплённости за определенной научной методологией; в то время как в употреблении его синонимов – *образ города*, *локальный текст*, *городской текст* – проявляется заметная методологическая избирательность. Полагаем, что этот фактор может положительно повлиять на востребованность термина в общей теории cultural studies.

2.2. Психологическое понятие *городская идентичность* в контексте cultural studies

Выявление связи между городской идентичностью субъекта и произведенными им культурными артефактами – это частный и крайне узкий вопрос фундаментальной научной проблемы взаимоотношений между культурой и познавательными процессами. Думаем, что исследования, связанные с его решением, могут строиться в двух противоположных аспектах: 1) путем характеристики составляющих образа Я/Мы на основе анализа личностной / групповой продукции, и, наоборот, 2) посредством изучения личностной / групповой продукции в свете представлений о себе как жителя / жителей конкретного города.

Каждый из обозначенных аспектов опирается на собственную методологию, потому что имеет дело с объектами разной природы. В первом случае анализу могут подвергаться языковые, речевые, этнографические и иные артефакты, содержащие специфическую культурную информацию. Быстрый сбор большого объема представлений о городской общности, которые также являются культурными артефактами, обеспечивают социологические (интервью, опросы) и психологические (ассоциативный эксперимент) методы – поэтому они широко востребованы сегодня.

Во втором случае работа связана с психологическими феноменами, нашедшими выражение в культурных артефактах. Примерами таких исследований являются труды, посвященные биографическим обстоятельствам создания художественных произведений. Другими словами – определению значения города в жизни и творчестве художника.

Из изложенного понятно, что каждый из аспектов тяготеет к одному из выделяемых выше феноменов: первый – к изучению локальной идентичности горожан, второй – к изучению городской идентичности личности. Данное распределение не связано с методологическим ограничением каждого из аспектов, а продиктовано исключительно актуальностью самих подходов и, как следствие, научным интересом к ним.

Заключение

Наблюдения над отдельными языковыми единицами и понятиями приводят к заключению, что в теории науки следует различать несколько синонимов *городская идентичность*.

1. В психологии личности основным значением термина является ‘комплекс представлений, оценок, эмоций и установок деятельности в структуре Я-концепции, складывающийся посредством соотнесения себя с жителями конкретного города’. При широком подходе *городская идентичность* включает соотнесение себя с жителями городской местности, а также жителями определенных типов городских поселений.

2. В социальной психологии термин *городская идентичность* функционирует как моносемант и употребляется в значении ‘система представлений жителей города о себе как общности’. Его синонимами являются *образ Мы горожан, самоидентичность горожан*.

3. В cultural studies история термина *городская идентичность* только начинается, и пока он используется в одном значении – ‘специфика культуры конкретного города’. Тем не менее его семантические перспективы вполне могут быть связаны с развитием дополнительных значений, коррелирующих с культурой городских поселений и их типовых разновидностей.

Список источников

1. *Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 1.* СПб.: Университетская книга; Алетей, 1998. 447 с.
2. Садохин А.П. *Культурология. Словарь терминов, понятий, имен.* М.: Директ-Медиа, 2014. 768 с.
3. *Социологический энциклопедический словарь.* На русском, английском, немецком, французском и чешском языках / Редактор-координатор Г.В. Осипов. М.: Изд. группа ИНФРА-М – НОРМА, 1998. 488 с.
4. *Словарь социолингвистических терминов.* М., 2006. 312 с.
5. Мецераков Б.Г., Зинченко В.П. *Большой психологический словарь.* СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2004. URL: <https://spbguga.ru/files/03-5-01-005.pdf> (дата обращения: 03.06.2022).
6. *Психологическая энциклопедия* / под ред. Р. Корсини, А. Ауэрбаха; науч. ред. пер. на рус. яз. А.А. Алексеева. СПб.: Питер, 2006. URL: http://web.krao.kg/10_psihologia/0_pdf/11.pdf (дата обращения: 28.06.2022).
7. Озерина А.А. Городская идентичность как социально-психологический феномен // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 7: Философия. Социология и социальные технологии. 2016. № 4 (34). С. 135–139.
8. Федотова Н.Г. Городская идентичность как конкурентное преимущество территории // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 5. С. 372–377.
9. Nientied P. Hybrid Urban Identity – The Case of Rotterdam // Current Urban Studies. 2018. Vol. 6, № 1. P. 152–173.
10. Леонтьев А.Н. Образ мира // Избр. психолог. произведения. М.: Педагогика, 1983. С. 251–261. URL: <https://www.psychology.ru/library/00031.shtml> (дата обращения: 29.05.2022).
11. Рубинштейн С.Л. О мышлении и путях его исследования. М.: Академии наук СССР, 1958. 148 с.
12. Смирнов С.Д. Мир образов и образ мира // Вестник Московского университета. Сер. 14: Психология. 1981. № 2. С. 15–29.
13. Бернштейн Н.А. Физиология движения и активность / под ред. акад. О.Г. Газенко. М.: Наука, 1990. 495 с.
14. *Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии* / под ред. И.А. Стернина. Воронеж: Истоки, 2002. URL: http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Teoreticheskie_problemy_jazykoznaniya/Jazyk_i_nacionalnoe_soznanie_2002.pdf (дата обращения: 17.06.2022).
15. *Выготский Л.С. Собрание сочинений*: в 6 т. Т. 1: Вопросы теории и истории психологии. М.: Педагогика, 1982. 488 с.
16. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. М.: Политиздат, 1975. URL: <https://www.marxists.org/russkij/leontiev/1975/deyatelnost/deyatelnost-soznyanie-lichnost.pdf> (дата обращения: 03.06.2022).
17. Лукьянов О.В. Самоидентичность как условие устойчивости человека в меняющемся мире: автореф. дис. ... д-ра психол. наук. Томск, 2009. 43 с.
18. Петрова С.М. К проблеме структурных компонентов самосознания личности: методический аспект // Вестник Псковского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2007. № 1. С. 182–190.
19. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2002. Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/psycho/rubinshteyn/osnovu_obzhey_psc.pdf (дата обращения: 06.06.2002).
20. *Выготский Л.С. Собрание сочинений*: в 6 т. Т. 3: Проблемы развития психики. М.: Педагогика, 1983. 368 с.

21. Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение / пер. с фр., составл., послесл. и примеч. А.Б. Гофмана. М. : Канон, 1995. 352 с.
22. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. М. : Медиум, 1995. 323 с.
23. Гайдай К.М. Социально-психологическая концепция группового субъекта. Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2013. 396 с.
24. Алексеевский М., Ахметова М., Лурье М. // Антропологический форум. 2010. № 12. С. 16–25.
25. *Словарь русского языка XVIII века* / АН СССР. Ин-т рус. яз. ; гл. ред. Ю.С. Сорокин. Вып. 8. (Залезть – Ижоры). СПб. : Наука, 1995. 256 с. URL: <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/> (дата обращения: 25.12.2022).
26. *Полный толковый словарь всех общеупотребительных иностранных слов, вошедших в русский язык с указанием их корней: Настольная справочная книга для всех и каждого при чтении книг, журналов и газет* / сост. Н. Дубровский. М. : А.Д. Ступин, 1914. 768 с.
27. *Словарь иностранных слов современного русского языка* / сост. Т.В. Егорова. М. : Аделант, 2014. 800 с.
28. Сарыбеков М.Н., Садыкназаров М.К. Словарь науки. Общенаучные термины и определения, науковедческие понятия и категории: учеб. пособие. Алматы : Триумф Т, 2008. 504 с.
29. Горгорова Ю.В. Методика проектирования городской среды на основе концепции территориального бренда // *Архитектон: Известия вузов*. 2022. № 1 (77). С. 1–12.
30. Ковалевский А.В., Иванова А.П. Политика городских реноваций как фактор понижения уровня территориальной идентичности городов России // *Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ*. 2019. Т. 2. С. 129–135.
31. Шо Ц. Тембровая специфика как отражение китайской культурной идентичности в опере Брайта Шенга «Сон в красном тереме» // *Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой*. 2022. № 4 (81). С. 150–162.
32. Костин Е.А. Шолохов и Достоевский. (К поискам смысловой идентичности русской культуры) Статья первая // *Мир Шолохова*. 2014. № 1. С. 36–44.
33. Кондаков И.В. Деструктивная напряженность (к 90-летию А.С. Ахиезера) // *Философские науки*. 2019. Т. 62, № 8. С. 49–67.
34. Байкалов Н.С. Северобайкальск: в поисках новой городской идентичности // *Лига БАМА: проблемы экономики, транспорта, социальной истории, мировоззрения и культуры : сб. материалов V заочной межрегион. науч.-практ. конф. Тынды : Байкало-Амурский институт железнодорожного транспорта – филиал ФГБОУ ВО «Дальневосточный государственный университет путей сообщения», 2018. С. 17–26.*
35. Шабаетов Ю.П., Жеребцов И.Л., Лабунцова О.В. Культурная эволюция заполярного города: от города-концлагеря к городу-призраку (часть 1) // *Известия Коми научного центра УрО РАН*. 2018а. № 2 (34). С. 78–88.
36. Шабаетов Ю.П., Жеребцов И.Л., Лабунцова О.В. Культурная эволюция заполярного города: от города-концлагеря к городу-призраку (часть II) // *Известия Коми научного центра УрО РАН*. 2018б. № 3 (35). С. 88–94.
37. Бреславский А.С. Улан-Удэ: городская идентичность и образы города // *Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов Забайкалья : материалы междунауч. науч.-практ. конф.* 2019. С. 150–152.
38. Абашев В.В. Визуальность города в высотной фотографии руферов // *Уральский исторический вестник*. 2021. № 1 (70). С. 80–88.

References

1. Levit, S.Ya. (ed.) (1998) *Kul'turologiya. XX vek. Entsiklopediya* [Culturology. XX century. Encyclopedia]. Vol. 1. St. Petersburg: Universitetskaya kniga; Aletyey.
2. Sadokhin, A.P. (2014) *Kul'turologiya. Slovar' terminov, ponyatiy, imen* [Culturology. Dictionary of Terms, Concepts, Names]. Moscow: Direkt-Media.
3. Osipov, G.V. (ed.) (1998) *Sotsiologicheskii entsiklopedicheskiy slovar'* [Sociological Encyclopedic Dictionary]. Moscow: INFRA-M – NORMA.
4. Mikhachenko, V.Yu. (ed.) (2006) *Slovar' sotsiolingvistikikh terminov* [Glossary of Sociolinguistic Terms]. Moscow: RAS.
5. Meshcheryakov, B.G. & Zinchenko, V.P. (2004) *Bol'shoy psikhologicheskii slovar'* [Big Psychological Dictionary]. St. Petersburg: Praym-EVROZNAK. [Online] Available from: <https://spbguga.ru/files/03-5-01-005.pdf> (Accessed: 3rd June 2022).

6. Corsini, R. & Auerbach, A. (eds) (2006) *Psikhologicheskaya entsiklopediya* [Psychological Encyclopedia]. Translated from English by A.A. Alekseev. St. Petersburg: Piter. [Online] Available from: http://web.krao.kg/10_psihologia/0_pdf/11.pdf (Accessed: 28th June 2022).
7. Ozerina, A.A. (2016) *Gorodskaya identichnost' kak sotsial'no-psikhologicheskii fenomen* [Urban identity as a socio-psychological phenomenon]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 7: Filosofiya. Sotsiologiya i sotsial'nye tekhnologii*. 4(34). pp. 135–139.
8. Fedotova, N.G. (2016) *Gorodskaya identichnost' kak konkurentnoe preimushchestvo territorii* [Urban identity as a competitive advantage of the territory]. *Yaroslavskiy pedagogicheskii vestnik*. 5. pp. 372–377.
9. Nientied, P. (2018) Hybrid Urban Identity – The Case of Rotterdam. *Current Urban Studies*. 6(1). pp. 152–173.
10. Leontiev, A.N. (1983) *Izbrannye psikhologicheskie proizvedeniya* [Selected Psychological Works]. Moscow: Pedagogika. pp. 251–261. [Online] Available from: <https://www.psychology.ru/library/00031.shtml> (Accessed: 29th May 2022).
11. Rubinstein, S.L. (1958) *O myshlenii i putyakh ego issledovaniya* [On Thinking and the Ways of Studying It]. Moscow: USSR AS.
12. Smirnov, S.D. (1981) *Mir obrazov i obraz mira* [The World of Images and the Image of the World]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 14. Psikhologiya*. 2. pp. 15–29.
13. Bernstein, N.A. (1990) *Fiziologiya dvizheniya i aktivnost'* [Physiology of Movement and Activity]. Moscow: Nauka.
14. Sternin, I.A. (ed.) (2002) *Yazyk i natsional'noe soznanie. Voprosy teorii i metodologii* [Language and National Consciousness. Theoretical and Methodological Issues]. Voronezh: Istoki. [Online] Available from: http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Teoreticheskie_problemy_jazykoznanija/Jazyk_i_natsionalnoe_soznanie_2002.pdf (Accessed: 17th June 2022).
15. Vygotskiy, L.S. (1982) *Sobranie sochineniy: V 6-ti t.* [Collected Works: In 6 vols]. Vol. 1. Moscow: Pedagogika.
16. Leontiev, A.N. (1975) *Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost'* [Activity. Consciousness. Personality]. Moscow: Politizdat. [Online] Available from: <https://www.marxists.org/russkij/leontiev/1975/deyatelnost/deyatelnost-soznanie-lichnost.pdf> (Accessed: 3rd June 2022).
17. Lukyanov, O.V. (2009) *Samoidentichnost' kak uslovie ustoychivosti cheloveka v menyayushchemsya mire* [Self-identity as a condition for human stability in a changing world]. Abstract of Psychology Dr. Diss. Tomsk.
18. Petrova, S.M. (2007) *K probleme strukturnykh komponentov samosoznaniya lichnosti: metodicheskii aspekt* [On the structural components of personality self-awareness: A methodological aspect]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*. 1. pp. 182–190.
19. Rubinstein, S.L. (2002) *Osnovy obshchey psikhologii* [Fundamentals of General Psychology]. St. Petersburg: Piter. [Online] Available from: http://yanko.lib.ru/books/psycho/rubinshteyn=osnovu_obzhey_psc.pdf (Accessed: 6th June 2002).
20. Vygotskiy, L.S. (1983) *Sobranie sochineniy: V 6-ti t.* [Collected Works: In 6 vols]. Vol. 3. Moscow: Pedagogika.
21. Durkheim, E. (1995) *Sotsiologiya. Ee predmet, metod, prednaznachenie* [Sociology. Its Subject, Method, Purpose]. Translated from French by A.B. Gofman. Moscow: Kanon.
22. Berger, P. & Luckmann, T. (1995) *Sotsial'noe konstruirovaniye real'nosti. Traktat po sotsiologii znaniya* [The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge]. Translated from English by E. Rutkevich. Moscow: Medium.
23. Gayday, K.M. (2013) *Sotsial'no-psikhologicheskaya kontseptsiya gruppovogo sub'ekta* [Social and Psychological Concept of a Group Subject]. Voronezh: Voronezh State University.
24. Alekseevskiy, M., Akhmetova, M. & Lurie, M. (2010) [no title]. *Antropologicheskii forum*. 12. pp. 16–25.
25. Sorokin, Yu.S. (ed.) (1995) *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* [Dictionary of the Russian Language of the 18th Century]. Vol. 8. St. Petersburg: Nauka. [Online] Available from: <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/> (Accessed: 25th December 2022).
26. Dubrovskiy, N. (ed.) (1914) *Polnyy tolkovyy slovar' vsekh obshcheupotrebitel'nykh inostrannykh slov, voshedshikh v russkiy yazyk s ukazaniem ikh korney: Nastol'naya spravochnaya kniga dlya vsekh i kazhdogo pri chtenii knig, zhurnalov i gazet* [Complete explanatory dictionary of all commonly used foreign words that have entered the Russian language with an indication of their roots: A table reference book for everyone when reading books, magazines and newspapers]. Moscow: A.D. Stupin.

27. Egorova, T.V. (ed.) (2014) *Slovar' inostrannykh slov sovremennogo russkogo yazyka* [Dictionary of Foreign Words of the Modern Russian Language]. Moscow: Adelant.
28. Sarybekov, M.N. & Sadyknazarov, M.K. (2008) *Slovar' nauki. Obshchenauchnye terminy i opredeleniya, nauchovedcheskie ponyatiya i kategorii* [Dictionary of Science. General Scientific Terms and Definitions, Science Concepts, and Categories]. Almaty: Triumf "T."
29. Gorgorova, Yu.V. (2022) Metodika proektirovaniya gorodskoy sredy na osnove kontseptsii territorial'nogo brenda [Methodology for designing an urban environment based on the concept of a territorial brand]. *Arkhitekton: izvestiya vuzov*. 1(77). pp. 1–12.
30. Kovalevskiy, A.V. & Ivanova, A.P. (2019) Politika gorodskikh renovatsiy kak faktor ponizhe-niya urovnya territorial'noy identichnosti gorodov Rossii [Urban renovation policy as a factor in lowering the level of territorial identity of Russian cities]. *Novye idei novogo veka* [New Ideas for the New Century]. Proc. of the Conference. Vol. 2. pp. 129–135.
31. Sho, Ts. (2022) Tembrovaya spetsifika kak otrazhenie kitayskoy kul'turnoy identichnosti v opere Brayta Shenga "Son v krasnom tereme" [Timbre specificity as a reflection of Chinese cultural identity in Bright Sheng's opera "A Dream in the Red Tereme"]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy*. 4(81). pp. 150–162.
32. Kostin, E.A. (2014) Sholokhov i Dostoevskiy. (K poiskam smyslovoy identichnosti russkoy kul'tury). Stat'ya pervaya [Sholokhov and Dostoevsky. (Towards the Search for the Semantic Identity of Russian Culture) Article One]. *Mir Sholokhova*. 1. pp. 36–44.
33. Kondakov, I.V. (2019) Destruktivnaya napryazhennost' (k 90-letiyu A.S. Akhiezer) [Destructive Tension (on the 90th Anniversary of A.S. Akhiezer)]. *Filosofskie nauki*. 62(8). pp. 49–67.
34. Baykalov, N.S. (2018) Severobaykal'sk: v poiskakh novoy gorodskoy identichnosti [Severobaykalsk: In Search of a New Urban Identity]. In: *Liga BAMA: problemy ekonomiki, transporta, sotsial'noy istorii, mirovozzreniya i kul'tury* [BAM League: Problems of Economics, Transport, Social History, Worldview, and Culture]. Proc. of the Conference. Tynda: Baikal-Amur Institute of Railway Transport. pp. 17–26.
35. Shabaev, Yu.P., Zherebtsov, I.L. & Labunova, O.V. (2018a) Kul'turnaya evolyutsiya zapolyarnogo goroda: ot goroda-kontslagerya k gorodu-prizraku (chast' I) [Cultural evolution of the polar city: from a concentration camp town to a ghost town (Part I)]. *Izvestiya Komi nauchnogo tsentra UrO RAN*. 2(34). pp. 78–88.
36. Shabaev, Yu.P., Zherebtsov, I.L. & Labunova, O.V. (2018b) Kul'turnaya evolyutsiya zapolyarnogo goroda: ot goroda-kontslagerya k gorodu-prizraku (II chast') [Cultural evolution of a polar city: from a concentration camp town to a ghost town (Part II)]. *Izvestiya Komi nauchnogo tsentra UrO RAN*. 3(35). pp. 88–94.
37. Breslavskiy, A.S. (2019) Ulan-Ude: gorodskaya identichnost' i obrazy goroda [Ulan-Ude: Urban identity and images of the city]. *Ukreplenie edinstva rossiyskoy natsii i etnokul'turnoe razvitie narodov Zabaykal'ya* [Strengthening the unity of the Russian nation and ethnocultural development of the peoples of Transbaikalia]. Proc. of the International Conference. pp. 150–152.
38. Abashev, V.V. (2021) Vizual'nost' goroda v vysotnoy fotografii ruferov [Visuality of the city in high-altitude photography of roofers]. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik*. 1(70). pp. 80–88.

Сведения об авторе:

Пантелеева Л.М. – кандидат филологических наук, научный сотрудник департамента иностранных языков пермского филиала федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский университет «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 30.01.2023;
одобрена после рецензирования 29.04.2023; принята к публикации 15.11.2024.
The article was submitted 30.01.2023;
approved after reviewing 29.04.2023; accepted for publication 15.11.2024.

Научная статья

УДК 168.522

doi: 10.17223/22220836/56/8

KULTURWISSENSCHAFT, KULTURWISSENSCHAFTEN, KULTUROLOGIE: ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ГЕРМАНСКОГО ДИСКУРСА НАУЧНОГО ПОЗНАНИЯ КУЛЬТУРЫ XIX – НАЧАЛА XX в.

Анна Владимировна Пронькина

*Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина, Рязань, Россия,
a.pronkina@365.rsu.edu.ru*

Аннотация. В статье представлена попытка реконструкции хода формирования германского дискурса научного познания культуры, выделения направлений его развития в XIX – начале XX в. В центре внимания – малоизвестные и малоизученные первоисточники, посвященные разработке холистического (kulturwissenschaft, kulturologie) и дифференцированного (kulturwissenschaften) знания о культуре, содержание которых существенно меняет устоявшиеся представления об истоках культурологического знания.

Ключевые слова: культурознание, наука о культуре, науки о культуре, культурология, kulturwissenschaft, kulturwissenschaften, kulturologie, science of culture, culturology

Для цитирования: Пронькина А.В. Kulturwissenschaft, kulturwissenschaften, kulturologie: формирование и развитие германского дискурса научного познания культуры XIX – начала XX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 92–109. doi: 10.17223/22220836/56/8

Original article

KULTURWISSENSCHAFT, KULTURWISSENSCHAFTEN, KULTUROLOGIE: FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE GERMAN DISCOURSE OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE OF CULTURE OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES

Anna V. Pronkina

*Ryazan State University named for S.A. Yessenin, Ryazan, Russian Federation,
a.pronkina@365.rsu.edu.ru*

Abstract. The key task of the research, the results of which are reflected in the article, is to reconstruct the history of the formation of the German discourse of scientific knowledge of the culture in the XIX – early XX centuries. The focus is on little-known and little-studied primary sources in Russia devoted to the development of holistic (kulturwissenschaft, kulturologie) and differentiated (kulturwissenschaften) knowledge about culture. It is established that the initial area of use of the term “kulturwissenschaft” was economics (late XVIII – early XIX centuries). The first attempt to deduce the term «kulturwissenschaft» beyond the limits of scientific understanding of the problems and issues of agriculture and, in fact, the first project to create a holistic science of culture belongs to Moritz von Laverne-Pegillen (1838). After Laverne-Pegillen, the kulturwissenschaft problem did not leave German socio-economic and socio-political thought until the last quarters of the XIX century. Then it gradually lost its relevance – the publications were isolated and unsystematic in nature. In parallel, the development of the scientific potential of kulturwissenschaft and kulturwissenschaften by leading historians, philologists, philosophers

of that time is being considered. Special attention is paid to the figure of Friedrich Gustav Klemm. It is noted that Klemm's version of kulturwissenschaft, as well as his analysis of the carriers of the material foundations of human culture, found their continuation in the scientific work of Edward Burnett Tylor, and through him Leslie Alvin White. In the context of sociological discussions, in which the tendency to identify kulturwissenschaft and sociologie prevailed, the concept of Friedrich Wilhelm Ostwald is considered, who introduces the term "kulturologie" as an alternative to the term "kulturwissenschaft" for convenience, formal consistency and verbal harmony between the names of the life sciences – physiologie, psychologie und kulturologie. In conclusion, it is concluded that the German discourse of scientific knowledge of culture, which resulted in the formation of two research programs – kulturwissenschaft (kulturologie) and kulturwissenschaften – made a significant contribution to the development of the problem of differentiation of sciences, contributed to the strengthening of research attention to the phenomenon of culture, had a significant impact on the formation of English and American anthropology. It is argued that the experience of German thinkers can and should be updated, and the concepts of Moritz von Laverne-Pegillen and Friedrich Gustav Klemm should take an honorable place in the history of the formation of culturology on legitimate grounds.

Keywords: cultural knowledge, science of culture, cultural sciences, culturology, kulturwissenschaft, kulturwissenschaften, kulturologie, science of culture

For citation: Pronkina, A.V. (2024) Kulturwissenschaft, kulturwissenschaften, kulturologie: formation and development of the german discourse of scientific knowledge of culture of the XIX – early XX centuries. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 92–109. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/8

В 1949 г. был опубликован сборник эссе Лесли Алвина Уайта «Наука о культуре. Исследование человека и цивилизации», общей идеей которого стало обоснование необходимости выработки новой науки. Науки, которая, с одной стороны, восходила бы к традиции, заложенной Эдуардом Бёрнеттом Тайлором, с другой – имела бы не только свой особый предмет, но и специфический подход к нему, т.е. не только бы изучала культуру, но изучала бы ее как экстрасоматический (сверхорганический) феномен. Для новой науки Уайт подобрал соответствующее имя – «culturology». Такое наименование казалось ему вполне логичным и само собой разумеющимся: «Что еще можно назвать наукой о культуре, как не культурологию? Если наука о млекопитающих есть маммалогия, о музыке – музыкология, о бактериях – бактериология и т.д., то почему наука о культуре не может быть культурологией?» [1. Р. 409]. И Уайт был полностью убежден в его оригинальности: «Я впервые употребил термин „культурология“ в печати в 1939 г. в „Проблеме терминологии родства“, хотя раньше использовал его в своих курсах за много лет до этого» [1. Р. 411–412]. Вместе с тем, когда рукопись была уже в издательстве, Уайту пришлось в срочном порядке дополнить текст важными уточнениями: термин «культурология» все-таки был использован до него Вильгельмом Оствальдом и Ридом Бейном [1. Р. 113].

Этот казус не мог не сказаться на восприятии результатов исследовательской деятельности ученого среди коллег. В течение многих лет он подвергался критике и нападкам. Один из самых известных случаев – опосредованное обвинение Уайта в мошенничестве Джеральдом Вайсом в статье «Научная концепция культуры», опубликованной в октябре 1973 г. в журнале «Американский антрополог» [2. Р. 1402].

На обвинение Уайт ответил спустя два года – в марте 1975 – на страницах того же журнала: «Я изобрел термин „культурология“. Не знаком ли господин Вайс со списками многочисленных изобретений и открытий, сделанных

двумя или более лицами, составленными У.Ф. Огборном и компанией? Обвинит ли мистер Вайс Дарвина в плагиате Уоллеса, и наоборот? <...> Я не знал об изобретении Оствальдом того же самого термина, пока мой сборник эссе „Наука о культуре“ не прошел через прессу. Я немедленно связался с издателем и вставил страницы, сообщая о своем открытии. Я был рад обнаружить, что у меня был такой выдающийся предшественник и такой респектабельный прецедент использования этого термина. <...> Но „культурология“ Бейна – это не то же самое, что культурология Оствальда и моя. <...> Оствальд и я независимо изобрели термин „культурология“ для обозначения новой науки – науки о культуре, отличной от науки об обществе или человеческом поведении. Бейн же использует „культурологию“ как альтернативный термин для социологии и других дисциплин» [3. Р. 79–80].

Подробный разбор обстоятельств описанной выше ситуации, обоснованности или несостоятельности обвинений в адрес ученого сегодня является делом сомнительным, трудоемким и в целом малорезультативным. Значимым представляется другое: можем ли мы, вслед за Уайтом, упускать из виду опыт иных его предшественников? насколько самобытны концепции Уайта и Оствальда?

Для того чтобы получить ответы на эти вопросы, необходимо абстрагироваться от общепринятых стереотипов, связанных с истоками культурологического знания, и сфокусировать пристальное внимание на германском дискурсе научного познания культуры и феномене «kulturwissenschaft» («culturwissenschaft»).

Термин «kulturwissenschaft» наравне с «culturwissenschaft» образован путем слияния трех языковых единиц:

- 1) «kultur» («cultur») – «культура», заимствованной из латинского языка;
- 2) «wissen» – «знание», «познание», производной от древнего верхнегерманского корня «wizzan», восходящего к индоевропейскому «weid» – «видеть, ведать, знать»;
- 3) «schaft» – суффикс, позволяющего определить часть речи и ее род.

«Kulturwissenschaft» («culturwissenschaft») – это имя существительное женского рода, единственного числа. Употребляется как с артиклем (преимущественно), так и без него. На русский язык его обычно переводят как «наука о культуре», реже – «культурознание». Последний вариант следует признать наиболее адекватным и вполне благозвучным лексическим аналогом, максимально точно подходящим и по способу словообразования (составление: «культура» + «знание»), и по смыслу. Адекватный и благозвучный лексический аналог множественного числа – «kulturwissenschaften» («culturwissenschaften») – только один – «науки о культуре».

Изначальной областью употребления термина «kulturwissenschaft» («culturwissenschaft») была экономика. Первый опыт его использования обнаруживается в 1787 г. в четвертом томе аналитического труда экономиста, ведущего представителя физиократизма того времени **Иоганна Августа Шлеттвайна**. В данной работе термин «kulturwissenschaft» применяется Шлеттвайном для обозначения особой и вполне самостоятельной сельскохозяйственной науки, главная задача которой состоит в выявлении и последующей популяризации среди сельского населения эффективных средств и методов повышения урожая [4. S. 359–360].

В иных публикациях конца XVIII – начала XIX столетия термин фигурирует только в сходных или близких значениях и только в единственном числе. К примеру, неуставленный автор статьи «Научный очерк садового искусства» в Карманном календаре для любителей природы и сада на 1799 г. называл «*culturwissenschaft*» научной основой садоводческого искусства [5. S. 31], а натуралист и профессор сельского хозяйства Брнсского философского института **Франц Дибль** в процессе формулировки предмета общей и частной естественной истории концептуализировал «*kulturwissenschaft*» следующим образом: *«Все то, что заполняет известное пространство, – пишет Дибль, – и что мы воспринимаем нашими чувствами, прежде всего зрением или осязанием, мы называем телами. Они получают свое существование от соединения сил природы. И пока они сохраняют это состояние, они называются натуральными телами или натуральными продуктами. Если они облагорожены человеческим вмешательством, то называются окультуренными телами или продуктами культуры. Однако если они преднамеренно претерпевают существенное изменение в руках человека для определенной цели, то они называются произведениями искусства (артефактами). Только естественные тела являются предметом естественно-исторического рассмотрения. Культурными телами или культурными продуктами занимается культурознание или сельскохозяйственная наука, а искусственными продуктами – технология. Тем не менее при специальном описании природных тел естественная история не может не принимать во внимание и окультуренные тела, поскольку они произошли от природных тел»* [6. S. 1–2].

В 1838 г. был издан трактат «Основы обществознания. Опыт государственного управления» публициста, экономиста и политического деятеля **Морица фон Лаверн-Пегильена**. В этом трактате мы можем увидеть не только первую попытку вывода термина «*kulturwissenschaft*» за пределы научного осмысления проблем и вопросов сельского хозяйства, но и фактически **первый проект создания целостной науки о культуре**.

В процессе размышлений о взаимосвязи познания и государственного управления в русле политической экономии и немецкого романтизма, скрупулезно зафиксированных на страницах трактата, Лаверн-Пегильен обосновал необходимость выделения в системе обществознания четырех когнитивных областей:

- 1) *bewegungswissenschaft* (знания о законах социальной интеграции, дезинтеграции и мобильности);
- 2) *productionswissenschaft* (знания о способах производства необходимых для существования общества продуктов);
- 3) *kulturwissenschaft* (знания о культуре);
- 4) *staatswissenschaft* (знания о государственном управлении) [7. S. 7–8].

Довольно подробно разобрав каждую предложенную область, он пришел к осознанию ложности выстроенной иерархии, краеугольного значения культурознания как для эффективной работы всей научной системы, так и для повышения результативности функционирования государственного управления.

Следуя за своей идеей, в 1841 г. Лаверн-Пегильен издал второй том трактата, получивший название «Основы обществознания. Законы культуры». В нем, базируясь на ключевых достижениях философского познания сверхприродных характеристик и результатов бытия человека и человеческого

коллектива XVIII – начала XIX в., мыслитель обратился к проблеме сущности культуры, способов ее формирования и развития с философских, экономических и социально-политических позиций.

Культуру Лаверн-Пегильен понимал как гармоничное соразвитие человеческих сил, требующих воплощения. Эти силы в структуре индивидуальной культуры личности («individuelle kultur») он подразделил на физическую культуру, чувственную культуру, интеллектуальную культуру, нравственную культуру и культуру религиозную [8. S. 44]. Воплощение выделенных компонентов индивидуальной культуры он связал с реализацией человеком культурной деятельности («kulturthätigkeit»), т.е. со средствами выражения человеческой активности, удовлетворения человеческих потребностей и достижения высших ступеней развития, наиболее значимыми сферами которых служат бытовая жизнь, экономика и политика, религия, наука и искусства [8. S. 1, 60, 68, 137].

Гармонично развитую индивидуальную культуру личности Лаверн-Пегильен считал целью всякой общественной жизни, регулируемой государством, а величину индивидуальных человеческих сил, выраженных общественной жизнью, соотносил с уровнем развития национальной культуры («national kultur»): *«в зависимости от того полностью или частично государство выполняет свою ведущую функцию совершенствования общественного организма, образуемая суммой и величиной индивидуальных культур, национальная культура будет высокой или низкой, гармоничной или патологической и односторонней»* [8. S. 54–55]. При этом степень гармоничности развития национальной культуры напрямую связывалась Лаверн-Пегильеном с количеством граждан государства, имеющих гармонично развитую индивидуальную культуру и обладающих культурным сходством («kulturgleichheit») [8. S. 43].

По мнению Лаверн-Пегильена, для исполнения своей ведущей функции – совершенствование общественного организма – государству требуется особая область знания, которая должна:

- 1) иметь ассоциативный, универсальный и практический характер или, выражаясь современной нам терминологией, интегративный, междисциплинарный и прикладной характер;
- 2) исследовать вечные и неизменные законы, лежащие в основе совершенства человека и человечества, способов их воздействия на окружающий мир;
- 3) являться основой для совершенствования человека, человеческих обществ, государства;
- 4) раскрыть государственному деятелю общие идеи и законы культуры для реализации им своей ведущей функции;
- 5) включать в область своих исследований не только субъективный внутренний мир человека, но и формы и механизмы продуктивной культурной деятельности, а также результаты этой деятельности – культурные продукты («kulturerzeugnisse»), т.е. личные и общественные блага и достижения [8. S. 1–72].

Этой областью знания для мыслителя и стала kulturwissenschaft.

Следует признать, что концепция культурознания Лаверн-Пегильена была для того времени достаточно новаторской. Тем не менее ее центральные положения нашли продолжение, а термин «kulturwissenschaft» («kulturwissenschaft») прочно закрепился в научной лексике.

Ключевую роль в деле популяризации воззрений Лаверн-Пегильена сыграл выдающийся дидакт XIX столетия, философ, родоначальник концепции культуроцентричной школы, основатель журнала «Педагогическое обозрение» **Карл Магер** [9]. Кроме того, Магер способствовал выделению педагогического направления в развитии дискурса культурознания, а также введению самого культурознания в германскую образовательную систему как обязательного для изучения школьного и академического курса [10. S. 115–116].

В целом разработка педагогического направления в развитии дискурса культурознания базировалась на следующих положениях:

1) теоретическая основа педагогики – этика, психология и культурознание [11. S. 144, 233], поскольку психология позволяет осуществлять образовательную деятельность как таковую, этика формирует «действительный идеал» этой образовательной деятельности, а культурознание *«говорит нам, как этот идеал сгущается в явлениях реальности, как должен быть устроен совершенный человек, как быть нравственным, как быть адаптированным, активным и творческим членом общества»* [12. S. 13];

2) культурознание должно преподаваться в народной школе, быть сущностью, формой и средством универсальной народной педагогики (*«die culturwissenschaft als universelle volkspädagogik darbietet»*) [13. S. 433];

3) практическая педагогика должна являться прикладным культурознанием (*«angewandte kulturwissenschaft»*) [14. S. 6];

4) союз педагогики и культурознания должен придать воспитанию молодежи идеальную направленность: *«быть лестницей к высшему, к идее вечного и божественного, позволить смотреть на все в свете вечного и придать поступкам печать прекрасного, чтобы запечатлеть не только человечество с вечными идеалами, но и каждого»* [15. S. 302].

После Лаверн-Пегильена проблематика kulturwissenschaft (culturwissenschaft) не покидала германскую социально-экономическую и социально-политическую мысль вплоть до последней четверти XIX столетия. Затем постепенно потеряла свою актуальность – публикации стали носить единичный и несистематический характер. Наиболее значимым и показательным примером этого периода может служить опыт дифференциации научного знания Эйзенхарта, Мишлера и Косты.

Философ и юрист **Хьюго Александр Эйзенхарт** в «Философии государства, или Общей социальной теории» 1843 г. издания, лишь оттолкнувшись от ключевых идей Лаверн-Пегильена, разработал вполне самостоятельную классификацию государственных наук как наук об обществе. По замыслу Эйзенхарта государственные науки должны были состоять из двух областей: философии истории (*«die philofophie der geschichte»*) и истинных государственных наук (*«die reine staatswissenschaften»*). Последние, в свою очередь, должны были быть подразделены на три части: на философию хозяйствования (*«die philosophie der wirtschaft»*) – науку, которая изучала бы то, как обычные физические потребности реализуются трудом в натуральном хозяйстве и распределяются всем членам сообщества, на философию права (*«die philosophie des rechts»*) – науку, которая изучала бы то, как формируются и воплощаются потребности в справедливости, и, наконец, на науки о культуре (*«die culturwissenschaften»*), которые изучали бы то, какими средствами реализуется воспитание человеческого совершенства [16. S. 111–116]. К наукам

о культуре Эйзенхарт отнес диалектику или учение о науке («*dialektik (wissenschaftslehre)*»), педагогику, эстетику и этику [16. S. 115].

Воззрения Лаверн-Пегильена и Эйзенхарта, в свою очередь, оказали влияние на точку зрения экономиста **Питера Мишлера**. В основу классификации наук, подобно Эйзенхарту, Мишлер возводил принцип их соответствия триединству человеческой природы: вопросы удовлетворения телесных (чувственных) потребностей мыслились им как предмет экономики, нравственных потребностей – юриспруденции, духовных потребностей – культурознания [17. S. 27–30, 102]. Подобно же Лаверн-Пегильену, он понимал культурознание как целостное знание, источник и средство совершенствования человека, человеческих сообществ и государства.

Выработка системы социального знания, адекватной актуальным веяниям времени, потребностям эффективного государственного управления жизнедеятельностью общества, стала центральной проблемой и в трактате 1855 г. «Энциклопедическое введение в систему обществознания» доктора философии и права **Этбина Хенрика Косты**.

Примечательно, что, несмотря на близость собственной версии культурознания с версиями Лаверн-Пегильена и Эйзенхарта, Коста открыто претендовал на новаторство в этой области: *«мы вводим не только совершенно новое название, но и совершенно новую дисциплину в систему общественного знания»* [18. P. 80]; *«этот краткий очерк содержания культурознания следует рассматривать как первую такую попытку, которая впоследствии, когда она найдет больше редакторов и большее внимание, должна будет претерпеть многочисленные модификации и изменения»* [18. P. 81].

По мнению Косты, социальное знание должно было включать три группы наук: социально-исторические науки, общие социальные науки и специальные социальные науки. «Высшим звеном» общих социальных наук, «придающим достоинство и силу остальным», должно являться культурознание, главным предметом которого стала бы духовная жизнь и интеллектуальное образование народа [18. P. 80]. Кроме того, Коста старался закрепить представление об информационном обмене культурознания со всеми социальными науками, а на стыке непосредственной взаимосвязи культурознания с политикой он дифференцировал такую отрасль последней, как культурная политика («*culturspolitik*»), направленную на всестороннее формирование личности членов общества, организуемое государством [18. P. 103].

Следующий важный этап развития германского дискурса научного познания культуры явился производной от истории культуры («*culturgeschichte*») XVIII в., главным образом от исследований **Иоганна Кристофа Аделунга** и **Иоганна Готфрида Гердера**.

С 1843 по 1852 г. в Лейпциге были опубликованы десять томов общей культурной истории человечества («*Allgemeine culturgeschichte der menschheit*») директора дрезденской Королевской библиотеки **Фридриха Густава Клемма**. В этой работе Клемм соотносил культуру с духовными способностями человека, направленными на сверхприродное обеспечение его жизнедеятельности, выраженными материально. Он, как и Аделунг и Гердер, применял термин «*cultur*» для характеристики отдельного человека, образа и уровня жизни всего народа или человечества в целом, для оценки развития духовных сил народа и их воплощения в объективизированной форме

(см. подробнее, напр, [19]). Среди основных сфер человеческой культуры, т.е. сфер, в которых как раз и осуществляется сверхприродное обеспечение социально обусловленной человеческой жизнедеятельности и деятельности, Клемм выделял: семейные отношения, религиозные верования и культ, обычаи и обряды, законодательство, сельское и городское общежитие, экономическую деятельность, ремесла, сельское хозяйство и продовольствие, политическую организацию, военное дело, науки и искусства. Каждая из них была подвергнута довольно подробному анализу с опорой на самые разнообразные источники: на исторические документы, на описания путешественников, на имевшиеся к тому времени исторические и этнографические труды и, конечно же, на предметы и вещи.

Пристальное внимание Густава Клемма к предметам и вещам прошлых эпох и использование их как одного из ведущих источников объясняется тем, что он был истинным коллекционером, ценителем древностей и создателем домашнего музея «Клеммианум». Его коллекция насчитывала около 15 000 экспонатов и была распределена по пяти большим комнатам. Клемм был уверен в том, что *«монеты, гербы, медали и рельефы, статуи и фигурные группы, целые здания, посвященные войне или миру, священному или мирскому использованию, являются, как и предметы искусства, важными источниками для историков»* [20. S. 26–27]. Постепенно эта уверенность оформилась в устойчивую систему исследовательских установок и методологии. Затем способствовала выработке авторской версии «*culturwissenschaft*», с которой он познакомил научное сообщество в 1851 г., читая лекцию **«Основные идеи к общему культурознанию»** в венском Антропологическом обществе. Главными тезисами этой лекции стали следующие:

1) для комплексного изучения и понимания специфики человеческого существования уже имеющейся культурной истории или истории культуры («*culturgeschichte*») недостаточно, поскольку ее задача состоит лишь в том, чтобы последовательно проследить процесс порождения и развития вещей и явлений;

2) культурознание имеет другую задачу – изучить явления, которые выступают источником и двигателем формирования человеческой природы, деятельности и творчества, выяснить причины их возникновения, сформулировать и доказать законы, по которым происходит взаимодействие природного и сверхприродного в человеке;

3) предмет культурознания должны составлять духовные качества, которые заложены в человеческой душе, человеческие отношения, человеческие потребности и побуждения, способы и формы воплощения сил и способностей человека в нем самом и в мире;

4) объектами анализа в культурознании должны являться все доступные памятники человеческой жизнедеятельности и деятельности – носители материальных основ человеческой культуры («*materiellen grundlagen menschlicher cultur*») [21. S. 167–185].

С 1854 по 1855 г. вышли три тома фундаментальной работы Клемма «Общее культурознание», в которых он последовательно воплощал намеченную исследовательскую программу – изучал объективизированные экстрасоматические проявления культуры с тем, чтобы приблизиться к пониманию интрасоматического статуса и специфики единства и борьбы биологического

и небиологического в человеке и в общественных отношениях, к постижению причин активности или пассивности тех или иных народов. Несмотря на целый ряд критических замечаний, все они получили высокую экспертную оценку, были рекомендованы для использования в преподавании на разных уровнях образования [22. С. 27–48].

Российская научная общественность тоже имела возможность познакомиться с исследованиями Клемма. К примеру, в 1855 г. в Вестнике Императорского русского географического общества в разделе «Библиография» вышла подробная заметка о первом томе «Общего культурознания» под названием «Материальные основы человеческой культуры. Инструменты и оружие» [23]. А в 1858 г. в протоколе заседания отделения этнографии уже содержится прошение секретаря Совета Общества В.П. Безобразова об утверждении германского ученого Клемма («автор истории культуры человечества и также науки о культурѣ»), который занимает «одно изъ самыхъ почетныхъ мѣстъ въ области современной этнографіи» [24. С. 45–46], в звании члена-корреспондента Императорского русского географического общества (протокол от «27» сентября 1857 г. под председательством И.И. Срезневского).

В контексте данной темы представляет особый интерес то обстоятельство, что спустя десять лет культурознание Густава Клемма, а также проведенный им анализ носителей материальных основ человеческой культуры нашли свое продолжение в научной деятельности уже отмеченного ранее **Эдуарда Бёрнетта Тайлора**. Об этом он прямо сообщил во введении к «Исследованию ранней истории человечества и развития цивилизации» [25. Р. 13]. Более поздние работы – двухтомник «Примитивная культура. Исследования развития мифологии, философии, религии, языков, искусства и обычаев» и «Антропология. Введение в изучение человека и цивилизации» – также полны ссылок на «Общую культурную историю человечества» и «Общее культурознание», отсылок к ключевым положениям теории Клемма.

Помимо фактажа синхронизм концепций Клемма и Тайлора прослеживается и в названии первого раздела первого тома «Примитивной культуры» Тайлора – «Наука о культуре» («The science of culture»), и в определении понятия «культура», представленного на его страницах: *«Культура, или цивилизация, взятая в широком этнографическом смысле, есть то сложное целое, которое складывается из знания, веры, искусства, морали, законов, обычаев и любых других способностей и привычек, приобретенных человеком как членом общества»* [26. Р. 1]. Кроме того, очевидно, что под влиянием германской истории культуры в целом, трактовки культуры и версии культурознания Клемма в частности Тайлор соединил разные национальные исследовательские лексиксы и концептуальные подходы воедино, в частности, синонимизировал понятия «культура» и «цивилизация» (в английской исследовательской традиции до Тайлора понятие «культура» было связано исключительно с внутренним миром человека; для обозначения совокупных общественных достижений, результатов человеческой жизнедеятельности и деятельности, коллективного образа жизни и нравов использовали термин «цивилизация»).

Обращает на себя внимание и тот факт, что работа Лесли Уайта, в которой он излагает авторский взгляд на проблему научного познания культуры, обладает похожим названием: «Anthropology. An introduction to the study of

man and civilization» (Тайлор) – «The science of culture. A study of man and civilization» (Уайт). Наукой о культуре для Тайлора стала антропология, для Уайта – культурология. Налицо попытка смены исследовательской парадигмы. Параллелизм ряда воззрений Тайлора, которые он перенял у Клемма, и Уайта очевиден. В то же время Клемм Уайтом не упоминается и не цитируется.

Справедливости ради отметим, что германская наука также испытала воздействие «the science of culture» Тайлора, поскольку его антропологию пытались представлять как аналог германской этнологии, а саму германскую этнологию как сравнительное культурознание («vergleichenden kulturwissenschaft») – дополнение к общему культурознанию («allgemeine culturwissenschaft») Клемма или как альтернатива ему [27. S. 185; 28. S. 17–18].

С середины XIX в. начинает вырабатываться представление, что культурознание – это не столько отдельная самостоятельная наука, сколько интегративная теория и история культуры («theorie und geschichte der kultur»), базирующаяся на результатах целого ряда частнонаучных отраслей («zweige der kulturwissenschaft / culturwissenschaft»), изучающих сущность и историческое развитие конкретных формы культуры [29. S. 590]. Судя по источникам, на законное место в ее составе претендовали языкознание, искусствознание и эстетика [30. S. 524], этика [31. S. 238], теология и богословие [32. S. 540], география [33. S. 550] и даже медицина, поскольку последняя, по мнению медика, ботаника и биолога **Карла Генриха Шульца**, «есть осязаемое доказательство преобразующей власти человека над природой» [34. S. 403]. При этом языкознание в то время презентовалось как самое существенное среди отраслей культурознания: «...нет такой отрасли культуры, – пишет выдающийся исследователь немецкого языка и литературы **Герман Пауль**, – в которой условия развития можно было бы узнать с такой точностью, как в языке, и, следовательно, нет такой отрасли культурознания, метод которой можно было бы довести до такой степени совершенства, как метод языкознания» [35. S. 6].

К такому выводу Пауль пришел в работе 1880 г. под названием «Принципы истории языка». Его концептуальная логика базировалась на следующих посылах:

1) систему научного знания можно разделить на два масштабных направления: законоустанавливающее знание и знание историческое, а собственно историческое знание – на историческое естествознание и историческое культурознание [35. S. 7];

2) культурознание в своем развитии опирается на психологию, физиологию и математику, его задача – «представить общие условия, при которых психологические и физические факторы, следуя своим своеобразным законам, работают вместе для достижения общей цели» [35. S. 8];

3) причисление культурознания к гуманитарным наукам в корне неверно, культурознание – это социальная наука, поскольку «только общество делает культуру возможной, только общество формирует человека как историческое существо», «только путем передачи того, что приобрел один человек, другим людям и через сотрудничество нескольких индивидуумов для одной и той же цели, может выйти за пределы этого узкого диапазона не только экономическая, но и всякая культура, основанная на принципе разделения и союза видов человеческой жизнедеятельности и деятельности» [35. S. 8];

4) языкознание является самой результативной отраслью культурознания, так как *«все, что так или иначе коснулось человеческой души, телесной организации, окружающей природы, всей культуры, всех переживаний, оставило следы в языке»* [35. S. 18–19].

В рамках германской философии решение проблем научного познания культуры, постепенно выделившееся в отдельную сферу, независимую от метафизики и естествознания, также не имело единого направления. Вырабатывались различные подходы, парадигмы и методологии. Термин «kulturwissenschaft» («culturwissenschaft») то встраивался в категориальный аппарат философского размышления, то изымался из него как несостоятельный, то вновь актуализировался и даже наделялся новыми смыслами. В частности, **Теодор Шлипхейк** позиционировал культурознание как учение об индивидуальной и социальной судьбе человека [36. S. 78]. **Вильгельм Дильтей**, формулируя концепцию «наук о духе» («geisteswissenschaften»), напротив, отвергал термин «culturwissenschaft», наряду с германскими обществознанием («gesellschaftswissenschaft»), этикой («moralwissenschaft») и историей («geschichtswissenschaft»), с «sociologie» Огюста Конта и Герберта Спенсера, считая их слишком узкими по отношению к предмету, который они призваны выражать [37. S. 7]; относил саму культуру к проявлениям объективного духа, а области знания, исследующие эти проявления, обозначал как науки о системах культуры («die wissenschaften von den systemen der kultur»), т.е. как группу социальных наук обо всех способах межличностного взаимодействия людей, о целях, мотивах, средствах и результатах их совместной жизнедеятельности и деятельности.

Пример третьей позиции дадим несколько объемнее. В 1898 г. у группы профессоров Фрайбургского университета возникла идея создания научного общества, деятельность которого позволила бы решить проблему недостаточного финансирования и низкого общенаучного статуса их факультетов. В ходе продолжительных дебатов и фактически за неимением лучших вариантов общество получило название «Kulturwissenschaftlichen gesellschaft» (см. подробнее: [38. S. 245–247; 39]). **Генриху Риккерт**у было поручено открыть его первое заседание вводной лекцией. Основная цель лекции заключалась в том, чтобы найти и пояснить некие общие основания, которые бы позволили осуществлять совместные обсуждения представителям философии, теологии, юриспруденции, истории, филологии и экономики. Так появился первый вариант самой известной работы философа – «Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft». Так наука о культуре («kulturwissenschaft») вновь превратилась в науки о культуре («kulturwissenschaften»), отличающиеся от естествознания предметом, материалом, методом и ракурсом («allgemein und individuell»).

Проект «kulturwissenschaften» Риккерта был поддержан и методологически дополнен его учителем, главой баденской школы неокантианства **Вильгельмом Виндельбандом**. Критика проекта тоже была. Причем весьма серьезная. Среди оппонентов Риккерта (Вильгельма Вундта, Эдмунда Гуссерля, Вильгельма Дильтея, Эмиля Ласка, Адольфа Менцеля, Фердинанда Тённиса и целого ряда других) особенно выделяется один – представитель марбургской школы неокантианства **Эрнст Кассирер**. Спустя более 40 лет после описанных выше событий, в 1942 г., он не просто поддержал crucialную

полемику, но, обратившись к идеям тех, кто был проигнорирован или отвергнут Риккертом, разработал свою собственную логику наук о культуре («Zur logik der kulturwissenschaften»), точнее свою собственную версию культурознания («kulturwissenschaft») в рамках уже упомянутого интегративного подхода: культура как система небиологических форм, в которых осуществляется человеческая жизнь (язык, искусства, миф и религия); культурознание как общая теория культуры, включающая теорию языка, теорию искусства и теорию религии [40. S. 3–112].

«Науки о культуре и науки о природе» Риккерта, как и «Логика наук о культуре» Кассирера переведены на русский язык, их теоретические основания хорошо известны отечественным ученым. Останавливаться на них подробно в рамках ограниченного объема статьи не представляется возможным и целесообразным. Однако важно подчеркнуть, что эти работы способствовали окончательному становлению философии культуры («kulturphilosophie») как самостоятельного философского направления, формированию аксиологического и функционально-символического подходов к рассмотрению культурных феноменов.

Параллельно с масштабными философскими дебатами на рубеже XIX–XX столетий развернулись интенсивные социологические дискуссии, в процессе которых все отчетливее стала обнаруживаться тенденция к отождествлению kulturwissenschaft (culturwissenschaft) и sociologie. В частности, нидерландский этнолог и социолог, сторонник идей Тайлора, Конта и Спенсера **Себальд Рудольф Штейнметц**, состоявший в то время преподавателем в Лейпцигском университете, подчеркивал, что «*наряду с археологией и фольклором (знание о культурных реликтах) и рядом других разветвленных дисциплин, общая культурология в более широком смысле (включая этнологию) образует социологию*» [41. S. 13]. Именно в контексте этих дискуссий сложились представления о культурознании и его месте в системе наук автора энергетической концепции культуры, выдающегося химика и философа **Фридриха Вильгельма Оствальда**.

Впервые к проблеме дифференциации наук Вильгельм Оствальд обратился в лекции 1904 г. под названием «К теории науки». Взяв за основу логическую теорию понятий, он предпринял попытку разделения всех наук соответственно их проблематике, объему их понятий и многообразию рассматриваемых в них комбинаций или комплексов [42. S. 102]. В результате получилось три группы чистых наук: науки о порядке (логика, математика, геометрия), науки об энергии (механика, физика, химия), науки о жизни (физиология, психология, социология). Иные науки, например, история, филология, геология, медицина и т.д., были охарактеризованы Оствальдом как промежуточные или прикладные, иначе говоря, как производные и зависимые от чистых наук.

В исследовании «Энергетические основы культурознания», опубликованном в 1909 г., Оствальд, переосмыслив теорию Конта и когнитивный потенциал социологии, сделал шаг к тому, чтобы отказаться от этого термина в обозначении «высшей или наиболее особенной» науки о жизни в пользу «kulturwissenschaft»: «*практически все культурознание приравнивается к социологии, в то время как последняя представляет собой ее часть, которая даже не присуща исключительно культурознанию, поскольку социализация*

происходит также среди животных и растений и играет там очень важную биологическую роль. <...> Только в той мере, в какой общество является культурным, т.е. улучшает соотношение благ в процессе преобразования сырой энергии для человеческих целей, оно имеет право на эту науку» [43. S. 111–112]. При этом неосознанно или в качестве эксперимента Оствальд пару раз назвал «сложнейшую из всех наук» kulturologie вместо kulturwissenschaft: «der physiologie oder biologie angehören und mit der kulturologie» [43. S. 112].

В лекции «Система наук» того же 1909 г., посвященной переработке предложенной ранее системы чистых наук, термин «kulturologie» использовался Оствальдом уже более осмысленно и уверенно. Он пояснил это обстоятельство следующим образом: «Единственное неудобство, которое, однако, носит исключительно внешний характер, заключается в том, что хотя слово „культура“ и стало обыденным, такое название, как культурология, пусть и сходное с названием социология по своему гибриднему происхождению, поначалу звучит несколько комично. Между тем эта комичность быстро исчезает, и поэтому я не буду бояться параллельно с культурознанием ради формального соответствия с другими названиями, такими как физиология и психология, употреблять и термин „культурология“» [42. S. 128–129]. И далее в сноске: «В то время, как я пишу эти строки, я могу наблюдать, как у меня самого исчезает первоначальный протест чувств против этого термина» [42. S. 129].

Важно упомянуть, что лекции «К теории науки» и «Система наук» были опубликованы в 1910 г. в авторском сборнике «Die forderung des tages». Этот сборник был издан в Москве в 1912 г. под заглавием «Насущная потребность». Термин «kulturwissenschaft» в нем переведен на русский язык как «наука о культуре», а термин «kulturologie» приведен как «культурология» [44. С. 203].

Подробно ознакомившись с этими и некоторыми другими работами ученого соответствующей тематики, мы можем прийти к следующим умозаключениям. Вильгельм Оствальд: 1) не ставил перед собой задачи создания некой новой науки о культуре, ибо до него она уже существовала; 2) противопоставлял германское культурознание социологии Конта, обосновывая ограниченность последней; 3) ввел термин «культурология» как альтернативный термину «культурознание» для удобства формальной согласованности и вербального созвучия между собой наименований наук о жизни – физиологии, психологии и культурологии – в финальной версии авторской системы чистых наук [42. S. 129].

Предложение Оствальда о переименовании культурознания не получило поддержки. И сегодня эту специфическую область знания в Германии называют «kulturwissenschaft». Единого взгляда, судя публикациям XX–XXI вв., на ее сущность, предмет, структуру, методологию и место в системе наук по-прежнему нет (см., напр., [45–47]). Однако это уже совсем другая история, требующая не менее тщательного изучения и детальной аналитики.

Таким образом, подводя итог рассмотрению центральных вопросов данной статьи, можно с уверенностью утверждать, что германский дискурс научного познания культуры, результатом которого стало формирование двух исследовательских программ – kulturwissenschaft (kulturologie) и

kulturwissenschaften, внес значительный вклад в разработку проблемы дифференциации наук, способствовал усилению исследовательского внимания к феномену культуры, оказал существенное влияние на становление английской и американской антропологии. Опыт германских мыслителей может и должен быть актуализирован, а концепции Морица фон Лаверн-Пегильена и Фридриха Густава Клемма должны занять почетное место в истории становления культурологического знания на законных основаниях.

Список источников

1. *White L.A.* The science of culture. A study of man and civilization. New York : Farrar, Straus and company, 1949. 444 p.
2. *Weiss G.* A scientific concept of culture // *American anthropologist*. 1973. Vol. 75, № 5. P. 1376–1413.
3. *White L.A.* Some remarks by L. White on two contributions by G. Weiss // *American anthropologist*. 1975. Vol. 77, № 1. P. 78–80.
4. *Schlettwein J.A.* Neues Archiv für den Menschen und Bürger in allen Verhältnissen. Leipzig : Weygandschen Buchhandlung, 1787. 526 S.
5. *Scientifische skizze der gartenkunst* // Taschenkalender auf das Jahr 1799: für Natur und Gartenfreunde. Tübingen : I.G. Cotta'schen Buchhandlung, 1799. S. 27–35.
6. *Diebl F.* Abhandlungen über die allgemeine und besondere naturgeschichte. Brünn : Rudolph Rohrer, 1835. 177 S.
7. *Lavergne-Peguillen M.* Grundzüge der gesellschaftswissenschaft. Ein staatswirthschaftlicher versuch. Königsberg : I. H. Bon, 1838. 366 S.
8. *Lavergne-Peguillen M.* Grundzüge der gesellschaftswissenschaft. Die Kulturgesetze. Königsberg : I. H. Bon, 1841. 367 S.
9. *Mager K.* Die encyclopädie oder das system des wissens. Zürich : Verlag von Meyer und Zeller, 1847. 731 S.
10. *Stiastny E.F.* Was fordert die freie verfassung am meisten? Pro memoria über das rechte bildungswesen und seine haupthilfen. Prag : Druck der k. k. Hofbuchdruckerei von Gottlieb Haase Söhne, 1849. 129 S.
11. *Mager K.* Die modernen humanitätsstudien. Zürich : Verlag von Meyer und Zeller, 1843. 426 S.
12. *Andreä C.* Theorie und praxis auf dem gebiete der pädagogik. Kaiserslautern : Verlag von I. I. Tascher, 1870. 28 S.
13. *Haupt K.* Die psychologie als naturwissenschaft und die pädagogik als culturwissenschaft. Dritter artikel. Die naturwissenschaft im engeren sinne // *Rheinische blätter für erziehung und unterricht*. 1870. Heft IV (Juli–August). S. 417–437.
14. *Körner F.* Unterricht und erziehungskunst nach physiologisch psychologischen gesetzen und den forderungen des kulturlebens für lehrer eltern und freunde einer zeitgemässen volksbildung. Pest : Verlag von Gustav Heckenast, 1870. 484 S.
15. *Haupt K.* Die psychologie als naturwissenschaft und die pädagogik als culturwissenschaft. Zweiter artikel // *Rheinische blätter für erziehung und unterricht*. 1870. Heft III (Mai–Juni). S. 294–310.
16. *Eisenhart H.A.* Philosophie des staats, oder allgemeine socialtheorie. Leipzig : F. U. Brodhaus, 1843. 256 S.
17. *Mischler P.* Handbuch der national-oekonomie. Grundsätze der national-oekonomie. Wien : Verlag von Friedrich Manz, 1857. 294 S.
18. *Costa E.H.* Encyclopädische einleitung in ein system der gesellschaftswissenschaft. Wien : Druck und verlag von M. Auer, 1855. 120 p.
19. *Klemm G.F.* Allgemeine culturgeschichte der menschheit. Achter band. Leipzig : Teubner, 1850. 645 S.
20. *Klemm G.F.* Allgemeine culturgeschichte der menschheit. Erster band. Leipzig : Teubner, 1843. 645 S.
21. *Klemm G.F.* Grundideen zu einer allgemeinen culturwissenschaft // *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Classe. Siebenter Band*. Wien : Aus der kaiserlich- königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1851. S. 167–190.
22. *Einige worte über werth, möglichkeit und methode eines kulturhistorischen unter richts in der volksschule, mit bezugnahme auf das werk: Allgemeine Kulturwissenchaft von Dr. Gustav Klemm* //

Magazin für pädagogik. Katholische zeitschrift für volkserziehung und volksunterricht. 1855. Neueste folge. Dritter jahrgang. S. 27–48.

23. *Обозрѣніе* всеобщей образованности, соч. Густава Клемма. Матеріальныя начала чело-вѣческой культуры. Оружія // Вѣстник Императорскаго русскаго географическаго общества. 1855. Часть тринадцатая. Книжка II. С. 127–128.

24. *Приложенія*. Засѣданіе отдѣленія этнографія // Вѣстник Императорскаго русскаго гео-графическаго общества. 1858. Часть двадцать первая. Книжка VI. С. 41–50.

25. *Tylor E.B.* Researches into the early history of mankind and the development of civilization. London : John Murray, 1865. 378 p.

26. *Tylor E.B.* Primitive culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, languages, art and customs. Volume one. London : John Murray, 1871. 453 p.

27. *Aus allen erdtheilen* // Globus. Zeitschrift für Länder und Völkerkunde. 1866. Zehnter band. S. 185–187.

28. *Die hohe pforte in Konstantinopel und ihre säulen*. Von Hermann Vambéry in Pesth // Globus. Zeitschrift für Länder und Völkerkunde. 1868. Dreizehnter band. S. 15–18.

29. *Neues Konversations – Lexikon*, ein Wörterbuch des allgemeinen wissens. Siebenter band / Unter der redaktion von H. Krause ; herausgegeben D. H. J. Meyer. Hildburghausen : Druck und Verlag vom Bibliographischen institut, 1864. 1116 S.

30. *Zimmermann R.* Aesthetik. Wien : Braumüller, 1865. 527 S.

31. *Gass W.* Geschichte der christlichen ethic. Erster band. Berlin : Druck und Verlag von G. Reimer, 1881. 386 S.

32. *Handbuch* der theologischen wissenschaften in encyklopädischer darstellung. Dritter band / herausgegeben von Dr. Otto Zöckler. Nördlingen : Verlag der C. H. Beck'schen Buchhandlung, 1883. 612 S.

33. *Roesler H.* Über die beziehungen zwischen volkswirtschaftslehre und rechtswissenschaft in Deutschland // Annalen des deutschen reiches für gesetzgebung verwaltung und statistik / herausgege-ben von G. Hirth. Leipzig : Verlag von G. Hirth, 1872. S. 510–552.

34. *Schultz C.H.* Naturstudium und Kultur, oder Wahrheit und Freiheit, in ihrem natürlichen zusammenhange. Berlin : Verlag von J. Remak, 1866. 506 S.

35. *Paul H.* Principien der sprachgeschichte. Halle : Max Niemeyer, 1880. 288 S.

36. *Schliephake F.W.T.* Einleitung in das system der philosophie. Wiesbaden : Verlag von Kreidel und Niedner, 1856. 84 S.

37. *Dilthey W.* Einleitung in die geisteswissenschaften versuch einer grundlegung für das studien der gesellschaft und der geschichte. Erster band. Leipzig : Verlag von Duncker & Humblot, 1883. 519 S.

38. *Gundlach H.* Wilhelm Windelband und die psychologie. Das fach philosophie und die wissenschaft psychologie im deutschen kaiserreich. Heidelberg : University publishing, 2017. 705 S.

39. *Rickert H.* Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft. Ein Vortrag. Freiburg ; Leipzig ; Tü-bingen : Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1899. 71 S.

40. *Cassirer E.* Zur logik der kulturwissenschaften. Göteborg : Elanders boktryckeri aktiebolag, 1942. 140 S.

41. *Steinmetz S.R.* Ethnologische studien zur ersten entwicklung der strafe. Erster Band. Leiden – Leipzig : S.C. van Doesburgh – Otto Harrassowitz, 1894. 486 S.

42. *Ostwald W.* Die forderung des tages. Leipzig : Akademische verlagsgesellschaft, 1910. 603 S.

43. *Ostwald W.* Energetische grundlagen der kulturwissenschaft. Leipzig : W. Klinkhardt, 1909. 184 S.

44. *Остwald В.* Насущная потребность. М. : Современные проблемы, 1912. 332 с.

45. *Was ist kulturwissenschaft? Zehn antworten aus den «Kleinen Fächern»* / Lektorat & satz Stephan Conermann. Wetzlar : Transcript, 2012. 316 S.

46. *Nünning A.* Grundbegriffe der kulturtheorie und kulturwissenschaften. Stuttgart : J.B. Metzler, 2016. 437 S.

47. *Müller-Funk W.* Kulturtheorie: Einführung in schlüsseltexte der kulturwissenschaften. Tü-bingen : Narr Francke Attempto Verlag, 2021. 431 S.

References

1. White, L.A. (1949) *The Science of Culture. A Study of Man and Civilization*. New York : Far-rar, Straus and company.

2. Weiss, G. (1973) A scientific concept of culture. *American Anthropologist*. 75(5). pp. 1376–1413.
3. White, L.A. (1975) Some remarks by L. White on two contributions by G. Weiss. *American Anthropologist*. 77(1). pp. 78–80.
4. Schlettwein, J.A. (1877) *Neues Archiv für den Menschen und Bürger in allen Verhältnissen*. Leipzig: Weygandschen Buchhandlung.
5. Anon. (1799) Scientifische skizze der gartenkunst. In: *Taschenkalender auf das Jahr 1799: für Natur und Gartenfreunde*. Tübingen: I.G. Cotta'schen Buchhandlung. pp. 27–35.
6. Diebl, F. (1835) *Abhandlungen über die allgemeine und besondere naturgeschichte*. Brünn: Rudolph Rohrer.
7. Lavergne-Peguilhen, M. (1838) *Grundzüge der gesellschaftswissenschaft. Ein staatswirthschaftlicher versuch*. Königsberg: I.H. Bon.
8. Lavergne-Peguilhen, M. (1841) *Grundzüge der gesellschaftswissenschaft. Die Kulturgesetze*. Königsberg: I.H. Bon.
9. Mager, K. (1847) *Die encyclopädie oder das system des wissens*. Zürich: Verlag von Meyer und Zeller.
10. Stiasny, E.F. (1849) *Was fordert die freie verfassung am meisten? Pro memoria über das rechte bildungswesen und seine haupthilfen*. Prague: Druck der k. k. Hofbuchdruckerei von Gottlieb Haase Söhne.
11. Mager, K. (1843) *Die modernen humanitätsstudien*. Zürich: Verlag von Meyer und Zeller.
12. Andreä, C. (1870) *Theorie und praxis auf dem gebiete der pädagogik*. Kaiserslautern: Verlag von I.I. Tascher.
13. Haupt, K. (1870) Die psychologie als naturwissenschaft und die pädagogik als culturwissenschaft. Dritter artikel. Die naturwissenschaft im engeren sinne. *Rheinische blätter für erziehung und unterricht*. IV (Juli – August). pp. 417–437.
14. Körner, F. (1870) *Unterrichtsund erziehungs kunst nach physiologisch psychologischen gesetzen und den forderungen des kulturlebens für lehrer eltern und freunde einer zeitgemässen volksbildung*. Pest: Verlag von Gustav Heckenast.
15. Haupt, K. (1870) Die psychologie als naturwissenschaft und die pädagogik als culturwissenschaft. Zweiter artikel. *Rheinische blätter für erziehung und unterricht*. III (Mai – Juni). pp. 294–310.
16. Eisenhart, H.A. (1843) *Philosophie des staats, oder allgemeine socialtheorie*. Leipzig: F.U. Brodhaus.
17. Mischler, P. (1857) *Handbuch der national-oekonomie. Grundsätze der national-oekonomie*. Wien: Verlag von Friedrich Manz.
18. Costa, E.H. (1855) *Encyclopädische einleitung in ein system der gesellschaftswissenschaft*. Wien: Druck und verlag von M. Auer.
19. Klemm, G.F. (1850) *Allgemeine culturgeschichte der menschheit*. Vol. 8. Leipzig: Teubner.
20. Klemm, G.F. (1843) *Allgemeine culturgeschichte der menschheit*. Vol. 1. Leipzig: Teubner.
21. Klemm, G.F. (1851) Grundideen zu einer allgemeinen culturwissenschaft. In: *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Classe*. Vol. 7. Wien: Aus der kaiserlich- königlichen Hof- und Staatsdruckerei. pp. 167–190.
22. Klemm, G.F. (1855a) Einige worte über werth, möglichkeit und methode eines kulturhistorischen unter richts in der volksschule, mit bezugnahme auf das werk: Allgemeine Kulturwissenschaft von Dr. Gustav Klemm. *Magazin für pädagogik. Katholische zeitschrift für volkserziehung und volksunterricht*. Neueste folge. Dritter jahrgang. pp. 27–48.
23. Klemm, G.F. (1855b) Obozrñie vseobshchey obrazovannosti. Material'nyya nachala che-lov'cheskoy kul'tury.Oruzhiya [Review of General Education, works by Gustav Klemm. Material Principles of Human Culture. Weapons]. *Vr̃stnik Imperatorskago russkago geograficheskago obshchestva*. 13(2). pp. 127–128.
24. Anon. (1858) Prilozheniya. Zasb'danie otdb'leniya etnografiya [Appendices. Meeting of the Ethnography Department]. *Vr̃stnik Imperatorskago russkago geograficheskago obshchestva*. 21(VI). pp. 41–50.
25. Tylor, E.B. (1865) *Researches into the early history of mankind and the development of civilization*. London: John Murray.
26. Tylor, E.B. (1871) *Primitive culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, languages, art and customs*. Vol. 1. London: John Murray.
27. Anon. (1866) Aus allen erdtheilen. *Globus. Zeitschrift für Länder und Völkerkunde*. 10. pp. 185–187.
28. Vambéry, H. (1868) Die hohe pforte in Konstantinopel und ihre säulen. Von Hermann Vambéry in Pesth. *Globus. Zeitschrift für Länder und Völkerkunde*. 13. pp. 15–18.

29. Krause, H. & Meyer, D.H.J. (eds) (1864) *Neues Konversations – Lexikon, ein Wörterbuch des allgemeinen wissens*. Vol. 7. Hildburghausen: Druck und Verlag vom Bibliographischen institute.
30. Zimmermann, R. (1865) *Asthetik*. Wien: Braumüller.
31. Gass, W. (1881) *Geschichte der christlichen ethic*. Vol. 1. Berlin: Druck und Verlag von G. Reimer.
32. Zöckler, O. (ed.) (1883) *Handbuch der theologischen wissensschaften in encyklopädischer darstellung*. Vol. 3. Nördlingen: C.H. Beckschen Buchhandlung.
33. Roesler, H. (1872) Über die beziehungen zwischen volkswirthschaftslehre und rechtswissenschaft in Deutschland. In: Hirth, G. (ed.) *Annalen des deutschen reiches für gesetzgebung verwaltung und statistic*. Leipzig : Verlag von G. Hirth. pp. 510–552.
34. Schultz, C.H. (1866) *Naturstudium und Kultur, oder Wahrheit und Freiheit, in ihrem natürlichen zusammenhange*. Berlin: J. Remak.
35. Paul, H. (1880) *Principien der sprachgeschichte*. Halle: Max Niemeyer.
36. Schliephake, F.W.T. (1856) *Einleitung in das system der philosophie*. Wiesbaden: Verlag von Kreidel und Niedner.
37. Diltthey, W. (1883) *Einleitung in die geisteswissenschaften versuch einer grundlegung für das studien der gesellschaft und der geschichte*. Vol. 1. Leipzig: Verlag von Duncker & Humblot.
38. Gundlach, H. (2017) *Wilhelm Windelband und die psychologie. Das fach philosophie und die wissenschaft psychologie im deutschen kaiserreich*. Heidelberg: University publishing.
39. Rickert, H. (1899) *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft. Ein Vortrag*. Freiburg – Leipzig – Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).
40. Cassirer, E. (1942) *Zur logik der kulturwissenschaften*. Göteborg: Elanders boktryckeri aktiebolag.
41. Steinmetz, S.R. (1894) *Ethnologische studien zur ersten entwicklung der strafe*. Vol. 1. Leiden; Leipzig: S.C. van Doesburgh – Otto Harrassowitz.
42. Ostwald, W. (1910) *Die forderung des tages*. Leipzig: Akademische verlagsgesellschaft.
43. Ostwald, W. (1909) *Energetische grundlagen der kulturwissenschaft*. Leipzig: W. Klinkhardt.
44. Ostwald, W. (1912) *Nasushchnaya potrebnost' [Urgent need]*. Moscow: Sovremennyya problem.
45. Conermann, S. (2012) Was ist kulturwissenschaft? Zehn antworten aus den “Kleinen Fächern.” Wetzlar: Transcript.
46. Nünning, A. (2016) *Grundbegriffe der kulturtheorie und kulturwissenschaften*. Stuttgart: J.B.Metzler.
47. Müller-Funk, W. (2021) *Kulturtheorie: Einführung in schlüsseltex te der kulturwissenschaften*. Tübingen: Narr Francke Attempto.

Сведения об авторе:

Пронькина А.В. – доктор философских наук, кандидат культурологии, профессор кафедры культурологии Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина (Рязань, Россия). E-mail: a.pronkina@365.rsu.edu.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Pronkina A.V. – Ryazan State University named for S.A. Yessenin (Ryazan, Russian Federation). E-mail: a.pronkina@365.rsu.edu.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 11.03.2023;
одобрена после рецензирования 06.04.2023; принята к публикации 15.11.2024.
The article was submitted 11.03.2023;
approved after reviewing 06.04.2023; accepted for publication 15.11.2024.

Научная статья

УДК 021:821.09(571)(091)

doi: 10.17223/22220836/56/9

СОЧИНЕНИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО В БИБЛИОТЕКАХ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПЕРИОД (К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДРАМАТУРГА)

Юлия Викторовна Тимофеева¹, Анатолий Михайлович Панченко²

^{1,2} Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения
Российской академии наук, Новосибирск, Россия

¹ prankevich@mail.ru

² a.m.panchenko@mail.ru

Аннотация. Впервые подсчитано количество экземпляров книг с произведениями А.Н. Островского в библиотеках губернских, областных и уездных городов Сибири и Дальнего Востока в конце XIX – начале XX в. Выявлены прижизненные и часто встречавшиеся в них издания. Реконструирован репертуар сочинений драматурга, имевшихся в библиотеках региона. Через количество книговыдач показаны интерес к произведениям автора и его место среди других писателей в рейтинге читательских предпочтений жителей края.

Ключевые слова: история библиотек, библиотечный фонд, библиотечный каталог, чтение, культурное наследие

Благодарности: Статья подготовлена по плану НИР ГПНТБ СО РАН, проект «Трансформация книжной культуры в социальных коммуникациях XIX–XXI вв.», № 122041100088-9.

Для цитирования: Тимофеева Ю.В., Панченко А.М. Сочинения А.Н. Островского в библиотеках Сибири и Дальнего Востока в дореволюционный период (К 200-летию со дня рождения драматурга) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 109–123. doi: 10.17223/22220836/56/9

Original article

THE WORKS OF A.N. OSTROVSKY IN THE LIBRARIES OF SIBERIA AND THE FAR EAST IN THE PRE-REVOLUTIONARY PERIOD (TO THE 200TH ANNIVERSARY OF THE PLAYWRIGHT'S BIRTH)

Yulia V. Timofeeva¹, Anatoly M. Panchenko²

^{1,2} State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy
of Sciences, Novosibirsk, Russian Federation

¹ prankevich@mail.ru

² a.m.panchenko@mail.ru

Abstract. The study of the funds of the pre-revolutionary libraries of Siberia and the Far East of evolution is an urgent direction of modern historical, book, historical and library studies, historical and reader studies. The importance of addressing this topic is due to the fact that its disclosure contributes to the coverage of issues such as the development of librarianship, the reading circle of residents, the state of provincial book culture, the pace and scale of modernization processes on the outskirts of the country, which, in turn, brings closer to the reconstruction of the history of socio-cultural development of the region.

The works of A.N. Ostrovsky in the pre-revolutionary period were in many libraries of Siberia and the Far East, including city and private public, free public assemblies, public assemblies and Societies of clerks, as evidenced by their catalogs and reports with indicators of book releases. The source base of the article was 46 printed catalogs reflecting the funds of 38 libraries located in 4 provincial, 5 regional, 8 county and 1 state cities of the region. The number of volumes with his works in them ranged from one to fifty. Most of all – 46 – volumes with the works of the writer were in the Irkutsk City Public Library. Further, according to this indicator, libraries were located: public P.I. Makushina in Tomsk (40), Krasnoyarsk Public Assembly (25), 2nd City Public and Free Public in Tomsk and Krasnoyarsk City Public (21 each).

The funds included editions of individual works of the author, but more often libraries acquired multi-volume (8–12 volumes) “Collected Works” and “Complete Works,” so the repertoire of works presented in them was extensive and included all the well-known works of the playwright. All editions of the works of A.N. Ostrovsky in Siberian and Far Eastern libraries were released in St. Petersburg and Moscow. Among them were books from St. Petersburg publishing houses N.G. Martynova, D.E. Kozhenchikova, G.A. Kushelev-Bezborodko, Moscow – I.D. Sytin, F.I. Salaev, V.V. Dumnova (“Heirs of the Salaev brothers”).

Siberians and Far Easterners had a certain interest in the work of the playwright: according to the requirements of readers, libraries were issued annually to visitors from several dozen to several hundred of his books. Most of his works were taken by users of the library of the Central Siberian Railway in Tomsk – from 249 to 371 issues in different years. In the lists of writers compiled in libraries in descending order of the number of book releases of their works, A.N. Ostrovsky extremely rarely closed the top 10, most often located in the third, or even in the fourth ten of such a rating, but in total they featured on average several hundred surnames, which allows such positions of the playwright to be recognized as quite high.

Keywords: history of libraries, library fund, library catalog, reading, cultural heritage.

Acknowledgments: The article was prepared according to the plan of the NIR GPNTB SB RAS, the project “Transformation of book culture in social communications of the XIX – XXI centuries,” No. 122041100088-9.

For citation: Timofeeva, Yu.V. & Panchenko, A.M. (2024) The works of A.N. Ostrovsky in the libraries of Siberia and the Far East in the pre-revolutionary period (to the 200th anniversary of the playwright's birth). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 109–123. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/9

Юбилей писателя является замечательным поводом обратить внимание на его творчество, востребованность его произведений в обществе, их присутствие в фондах библиотек. Данная статья посвящена выявлению количественных показателей наличия изданий с произведениями Александра Николаевича Островского, со дня рождения которого в этом году исполняется 200 лет (1823–1886), в библиотеках городов Сибири и Дальнего Востока в дореволюционный период и их востребованности у жителей края.

Выбор библиотек для решения поставленной задачи основывался на двух критериях. Во-первых, обращалось внимание на то, чтобы города, чьи библиотеки были привлечены к исследованию, имели широкую географию своего расположения и различный административный статус. Для максимального учета этих показателей были изучены 46 печатных каталогов, представляющих фонды 38



Рис. 1. Островский Александр Николаевич. Портрет работы В.Г. Перова. 1871 год

Fig. 1. Alexander Nikolaevich Ostrovsky. Portrait of the work of V.G. Perov. 1871

библиотек из 18 городов Западной и Восточной Сибири и Дальнего Востока – 4 губернских, 5 областных, 8 уездных и 1 заштатного. Во-вторых, учитывалась доступность библиотек для пользователей, для чего выбирались в основном городские публичные (общественные) библиотеки (14 – Барнаульская, Благовещенская, Енисейская, Иркутская, Ишимская, Каинская, Колыванская, Красноярская, Нерчинская, Омская, Томские (2), Троицкосавская, Якутская), частные публичные (5 – А.С. Суханова в Тобольске, П.И. Макушина и Н.И. Березницкого в Томске, И.И. Парфентьева в Красноярске, А.А. Баландина в Енисейске), бесплатные народные (4 – в Иркутске, Омске, Томске, Якутске), местных общественных собраний (6 – Иркутского, Красноярского, Омского, Тобольского, Томского, Читинского).

Сочинения А.Н. Островского имелись в библиотеках многих городов Сибири и Дальнего Востока (табл. 1). Число названий книг с его произведениями обычно было небольшим: чаще 1–3, редко более 6. Объясняется это тем, что чаще фонды комплектовали не изданиями отдельных произведений, а их собраниями, выпускавшимися под названиями «Сочинения», «Собрание сочинений», «Полное собрание сочинений». Благодаря этому в фондах 1) количество томов почти всегда было больше количества названий, 2) имелись десятки произведений драматурга. Особняком, как следует из табл. 1, в этом отношении стояла Публичная библиотека П.И. Макушина, в которой в 1890 г. названий было значительно больше, чем в остальных, – 31, так как в тот период владелец приобретал не собрания сочинений, а издания отдельных произведений А.Н. Островского.

Таблица 1. Количественные показатели наличия произведений А.Н. Островского в библиотеках Сибири и Дальнего Востока

Table 1. Quantitative indicators of the availability of works by A.N. Ostrovsky in libraries in Siberia and the Far East

Библиотека	Количество названий книг	Количество томов
<i>г. Тобольск – административный центр Тобольской губернии</i>		
Тобольского общественного собрания	1	10
Публичная А.С. Суханова	1	8
Тобольского губернского управления	1	5
<i>г. Ишим – уездный центр Тобольской губернии</i>		
Ишимская общественная	1	8
<i>г. Тюмень – уездный центр Тобольской губернии</i>		
Тюменского приказчицкого клуба	5	16
<i>г. Омск – административный центр Акмолинской области</i>		
Омская городская им. А.С. Пушкина	2	11
Омская народная бесплатная	2	11
Омского общественного собрания	2	9
Служащих при управлении Омской железной дороги	1	10
<i>г. Томск – административный центр Томской губернии</i>		
Публичная библиотека П.И. Макушина		
Каталог 1890	31	40
Каталог 1907 (на обл. год изд.: 1906)	2	11
Томская бесплатная народная		
Каталог 1887 г.	1	10
Каталог 1902	2	21
Томского общественного собрания		
Каталог 1901 (Временный)	1	10
Каталог 1913	1	9

Окончание табл. 1

Библиотека	Количество названий книг	Количество томов
<i>Другие библиотеки г. Томска</i>		
Томская городская публичная	1	12
2-я Городская публичная	6	21
Общества взаимного вспоможения приказчиков в г. Томске	1	10
Томского коммерческого собрания	1	11
Профессионального общества рабочих печатного дела в г. Томске	1	1
Публичная Н.И. Березницкого	6	10
<i>г. Барнаул – уездный центр Томской губернии</i>		
Барнаульская городская общественная	6	15
<i>г. Каинск – уездный центр Томской губернии</i>		
Каинская общественная	2	2
<i>г. Колывань – заштатный город Томской губернии</i>		
Публичная при Колыванском городском училище	2	11
<i>г. Красноярск – административный центр Енисейской губернии</i>		
<i>Красноярская городская общественная библиотека</i>		
Каталог 1893	3	17
Каталог 1914. Вып. II	7	21
<i>Красноярского общественного собрания</i>		
Каталог 1893 г.	5	8
Каталог 1914 г.	4	25
<i>Другие библиотеки г. Красноярска</i>		
Частная публичная И.И. Парфентьева	3	3
<i>г. Енисейск – уездный центр Енисейской губернии</i>		
Енисейская общественная	6	18
Частная публичная А.А. Баландина	1	10
<i>г. Иркутск – административный центр Иркутской губернии</i>		
<i>Иркутская городская публичная библиотека</i>		
Каталог 1883 г.	3	11
Каталог 1893	3	32
Каталог 1904. Вып. 3	6	46
<i>Другие библиотеки Иркутска</i>		
Бесплатная народная библиотека-читальня им. А.В. Потаниной	3	8
1-го Общественного собрания	1	10
Общества «Иркутские доступные курсы»	2	8
<i>г. Чита – административный центр Забайкальской области</i>		
1-го Читинского общественного собрания	2	14
<i>г. Верхнеудинск – окружной (с 1901 г. – уездный) центр Забайкальской области</i>		
Верхнеудинская городская общественная	2	16
<i>г. Нерчинск – окружной (с 1901 г. – уездный) центр Забайкальской области</i>		
Нерчинская городская общественная	1	9
<i>г. Троицкосавск – окружной (с 1901 г. – уездный) центр Забайкальской области</i>		
<i>Троицкосавская общественная библиотека</i>		
Каталог 1888 г.	1	1
Каталог 1893 г.	6	13
<i>г. Благовещенск – административный центр Амурской области</i>		
Благовещенская городская	2	20
<i>г. Якутск – административный центр Якутской области</i>		
Якутская городская публичная бесплатная	4	4
Якутская народная бесплатная библиотека-читальня	3	12
<i>г. Владивосток – административный центр Приморской области</i>		
Владивостокского общества приказчиков	1	18

Примечание. Составлено по: [1. С. 26–27; 2. С. 12; 3. С. 11; 4. С. 42; 5. С. 65; 6. С. 140–141; 7. С. 27; 8. С. 100–101; 9. С. 75–77; 10. С. 131–132; 11. С. 134; 12. С. 121–122; 13. С. 38; 14. С. 14–15; 15. С. 149–150; 16. С. 72; 17. С. 54; 18. С. 51–52; 19. С. 53–54; 20. С. 14; 21. С. 32; 22. С. 72–73; 23. С. 6–7; 24. С. 26; 25. С. 150; 26. С. 87; 27. С. 34; 28. С. 59; 29. С. 6; 30. С. 168–169; 31. С. 93–94; 32. С. 31; 33. С. 141; 34. С. 567; 35. С. 13; 36. С. 67; 37. С. 8; 38. С. 97–98; 39. С. 35–36; 40. С. 44–45; 41. С. 29; 42. С. 57; 43. С. 32–33; 44. С. 62; 45. С. 36–37; 46. С. 38].

Как следует из данных табл. 1, количество названий и томов с произведениями А.Н. Островского в библиотеках заметно разнилось. По этому показателю с большим отрывом от остальных лидировали две библиотеки – Иркутская городская публичная и публичная П.И. Макушина в Томске, в фондах которых было 46 и 40 томов соответственно. Некоторые библиотеки: 2-я городская публичная в Томске, городская публичная и Общественного собрания в Красноярске, городская общественная в Благовещенске – имели по два и более десятков томов с его сочинениями, другие же – Губернского управления в Тобольске, Профессионального общества рабочих печатного дела в г. Томске, общественная в Каинске, частная публичная И.И. Парфентьева в Красноярске, городская публичная бесплатная в Якутске – по пять томов и менее. Данные табл. 1 также свидетельствуют о том, что количественные показатели присутствия изданий А.Н. Островского в библиотеках региона не всегда оставались неизменными, а могли увеличиваться, как это было, например, в Томской бесплатной народной, Красноярской и Иркутской городских публичных, Красноярского общественного собрания, Троицкосавской общественной, или уменьшаться, как в публичной П.И. Макушина.

В библиотеках хранилось достаточно много прижизненных изданий как отдельных произведений, например, «Козьма Захарыч Минин, Сухорук. Драматическая хроника (1611–1612)» (СПб., 1862. 5–116 с.) (Современник. 1862. Т. 91. № 1)), «Свои люди – сочтемся» (М.: Университетская тип., 1850. 104 с.), так и собраний сочинений драматурга, например: Сочинения. В 2 т. СПб.: изд. гр. Г.А. Кушелева-Безбородко, 1859: Т. 1: Семейная картина. Свои люди – сочтемся. Утро молодого человека. Бедная невеста. Не в свои сани не садись (344 с.); Т. 2: Бедность не порок. Не так живи, как хочется. В чужом пиру похмелье. Доходное место. Праздничный сон – до обеда. Не сошлись характерами (376 с.). В Красноярской городской библиотеке имелось 2 экземпляра 10-томного «Собрания сочинений» издания Ф.И. Салаева (СПб.): 1872 и 1878 гг. выпуска.

В библиотеке Общества «Иркутские доступные курсы» числился т. 9 «Собрания сочинений» (СПб.: Изд. Ф.И. Салаева, тип. А.А. Краевского, 1878. 571 с.), а полностью это 9-томное издание (1874–1879) имелось в Иркутской городской публичной библиотеке. Ее же фонд включал в себя «Сочинения» (СПб.: изд. Д.Е. Кожанчикова, 1867–1870) в 5 т.: Т. I: Семейная картина. Свои люди – сочтемся. Утро молодого человека. Бедная невеста. Не в свои сани не садись; Т. II: Бедность не порок. Не так живи, как хо-

КОЗЬМА ЗАХАРЬИЧ МИНИНЪ, СУХОРУКЪ.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ХРОНИКА.

(1611—1612).

ВЪ ПЯТИ ДѢЙСТВІАХЪ, СЪ ЭПИЛОГОМЪ, ВЪ СТИХАХЪ.

СОЧИНЕНІЕ

А. Н. ОСТРОВСКАГО.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГЪ.

1862.

Рис. 2. Островский А.Н. Козьма Захарыч Минин, Сухорук. Драматическая хроника (1611–1612). СПб., 1862. 5–116 с. (Современник. 1862. Т. 91. № 1). Титульный лист

Fig. 2. Ostrovsky A.N. Kozma Zakharyich Minin, Sukhoruk. Dramatic Chronicle (1611–1612). St. Petersburg, 1862. 5–116 p. (Sovremennik. 1862. T. 91. № 1). Cover page

чется. В чужом миру похмелье. Доходное место. Праздничный сон – до обеда. Не сошлись характерами; Т. III: Свои собаки грызутся, чужая не приставай. Зачем поедешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова). Старый друг лучше новых двух. Воспитанница. Гроза. Тяжелые дни; Т. IV: Грех да беда на кого не живет. Шутники. Козьма Захарыч Минин-Сухорук. Воевода (Сон на Волге); Т. V: Пучина. На бойком месте. Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский. Тушино. Василиса Мелентьева. На всякого мудреца довольно простоты.

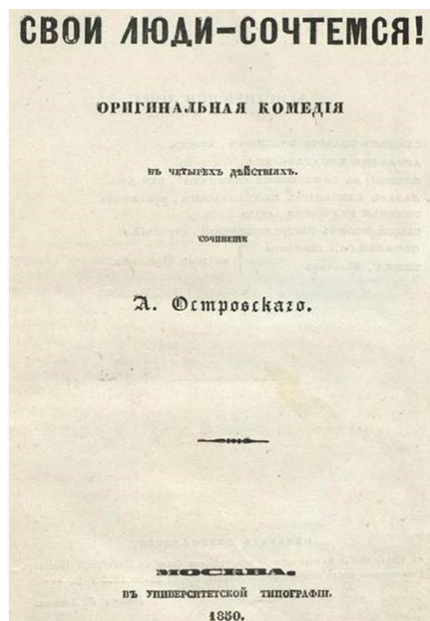


Рис. 3. Островский А.Н. Свои люди – сочтемся. М.: Университетская тип., 1850. 104 с. Титульный лист

Fig. 3. Ostrovsky A.N. Our people – we will count. M.: University type., 1850. 104 s. Cover page

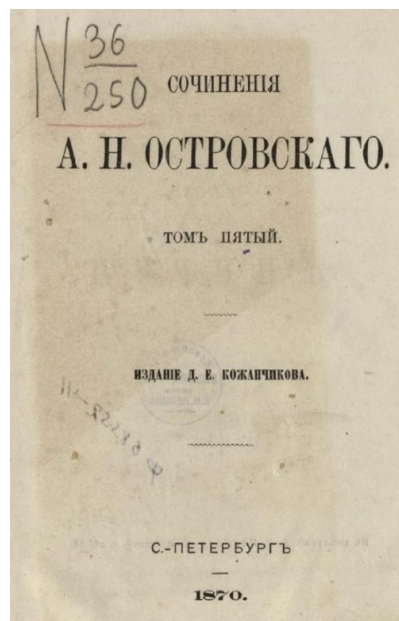


Рис. 4. Островский А.Н. Сочинения. В 5 т. СПб. : изд. Д.Е. Кожанчикова, 1867–1870. Т. 5. 1870. Титульный лист

Fig. 4. Ostrovsky A.N. Works. In 5 tons St. Petersburg: ed. D.E. Kozhenchikova, 1867–1870. T. 5. 1870. Cover page

Некоторые издания встречались сразу в нескольких библиотеках, например, в частных публичных А.С. Суханова в Тобольске и А.А. Баландина в Енисейске, Красноярской городской, Троицкосавской общественной имелось «Собрание сочинений» (С портр. авт. СПб. : Н.Г. Мартынов, 1885. 8 т.): Т. I: Свои люди сочтемся. Утро молодого человека. Семейная картина. Бедная невеста. Не в свои сани не садись; Т. II: Бедность не порок. Доходное место. Не так живи, как хочется. В чужом пиру похмелье. Не сошлись характерами. Праздничный сон – до обеда; Т. III: Свои собаки грызутся. Зачем поедешь. Старый друг – лучше новых двух. Воспитанница. Тяжелые дни. Гроза; Т. IV: Грех не беда. Козьма Минин Сухорукий. Шутники. Воевода или сон на Волге; Т. V: Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский. На бойком месте. Пучина; Т. VI: Тушино. Василиса Мелентьева. На всякого мудреца; Т. VII: Не все коту масленица. Горячее сердце. Лес. Бешеные деньги; Т. VIII: Не было ни гроша. Комик XVII столетия. Снегурочка. Поздняя любовь.

В состав книжных фондов публичной П.И. Макушина и народной бесплатной библиотек в Томске входило «Полное собрание сочинений» в 10 т. (СПб., 1885): Т. I: Семейная картина. Свои люди – сочтемся. Утро молодого человека. Бедная невеста. Не в свои сани не садись; Т. II: Бедность не порок. Не так живи, как хочется. Доходное место. Праздничный сон до обеда. Не сошлись характерами; Т. III: Свои собаки грызутся, чужая не приставай. Зачем поедешь, то и найдешь. Старый друг лучше новых двух. Гроза. Воспитанница. Тяжелые дни; Т. IV: Грех да беда на кого не живет. Шутники. Козьма Захарьич Минин-Сухорук. Воевода; Т. V: Пучина. На бойком месте. Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский; Т. VI: Тушино. Василиса Мелентьева. На всякого мудреца довольно простоты; Т. VII: Не все коту масленица. Бешеные деньги. Горячее сердце; Т. VIII: Не было ни гроша, да вдруг алтын. Снегурочка. Поздняя любовь; Т. IX: Трудовой хлеб. Богатая невеста. Волки и овцы. Правда хорошо, а счастье лучше. Последняя жертва; Т. X: Бесприданница. Сердце не камень. Невольницы. Таланты и поклонники.

После смерти А.Н. Островского продолжалось активное издание его сочинений, которыми регулярно пополнялись сибирские и дальневосточные библиотеки. Среди изданий отдельных произведений были, например, «Бедность не порок» (М.: тип. И.Д. Сытина, 1887. 107 с.; М., 1888), «Воевода» («Сон на Волге») (М., 1889), «Хорошие люди» (сборник рассказов. СПб., 1891). Двумя 10-томными «Полными собраниями сочинений» (1890 г., 1896 г.) обладала Народная бесплатная библиотека в Томске.

Одними и теми же изданиями комплектовались несколько библиотек. Так, «Сочинения» (С двумя портретами и биографическим очерком. Изд. 9-е. М., 1890. 10 т.) были приобретены для библиотек: народной бесплатной и Общества взаимного вспоможения приказчиков в г. Томске, Иркутской городской публичной.

Библиотеки Томского и Омского общественных собраний, Томская и Иркутская городская публичная обладали 10-томником «Сочинения» (С 2 портр. и биографическим очерком. Изд. 10-е. М.: изд. В.В. Думнова, под фирмой «Наследники бр. Салаевых», 1896): Т. I: А.Н. Островский. Биографический очерк. А. Нос. Семейная картина. Свои люди – сочтемся. Бедная невеста. Утро молодого человека. Не в свои сани не садись; Т. II: Бедность не порок. Не так живи, как хочется. В чужом пиру похмелье. Доходное место. Праздничный сон до обеда. Не сошлись характерами; Т. III: Свои собаки грызутся, чужая не приставай. Зачем поедешь, то и найдешь. Старый друг лучше новых двух. Воспитанница. Гроза. Тяжелые дни; Т. IV: Грех да беда на кого не живет. Козьма Захарьич Минин-Сухорук. Шутники. Воевода. (Сон на Волге). Новая ред.; Т. V: Пучина. На бойком месте. Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский; Т. VI: Тушино. Василиса Мелентьева. На всякого мудреца довольно простоты; Т. VII: Не все коту масленица. Лес. Бешеные деньги. Горячее сердце; Т. VIII: Не было ни гроша, да вдруг алтын. Комик XVII столетия. Снегурочка. Поздняя любовь; Т. IX: Трудовой хлеб. Богатые невесты. Волки и овцы. Правда хорошо, а счастье лучше. Последняя жертва; Т. X: Бесприданница. Сердце не камень. Невольницы. Таланты и поклонники. Красавец-мужчина. Без вины виноватые. Не от мира сего. Отдельные тома из этого издания отмечены в библиотеке Общества «Иркутские доступные курсы».

Библиотеки Верхнеудинская и Благовещенская городские общественные, 1-го Общественного собрания в Иркутске, служащих при управлении Омской железной дороги, Владивостокского общества приказчиков пополнились «Полным собранием сочинений» (Критически проверенный текст, биография, прил., прим., портр. авт., его fac-simile и проч. / под ред. М.И. Писарева, артиста Имп. театров. СПб.: изд. «Просвещение», 1904–1909): Т. I: Семейная картина. Свои люди – сочтемся. Утро молодого человека. Неожиданный случай. Бедная невеста. Не в свои сани не садись. Записки замоскворецкого жителя. 502 с., 1 л. портр.; Т. II: Бедность не порок. Не так живи, как хочется. В чужом пиру похмелье. Доходное место. Праздничный сон до обеда. Не сошлись характерами. 434 с., 1 л. илл.; Т. III: Воспитанница. Гроза. Старый друг лучше новых двух. Свои собаки грызутся, чужая не приставай. Зачем поедешь, то и найдешь (женитьба Бальзамина). Тяжелые дни. 470 с., 1 л. илл.; Т. IV: Козьма Захарыч Минин-Сухорук. (1-я ред.). Козьма Захарыч Минин-Сухорук. (2-я ред.). Грех да беда на кого не живет. Шутники. Воевода. (Сон на Волге) (1-я ред.). 632 с., 1 л. факс.; Т. V: Воевода. (Сон на Волге) (2-я ред.). На бойком месте. Пучина. Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский. 518 с., 1 л. илл.; Т. VI: Тушино. Василиса Мелентьева. На всякого мудреца довольно простоты. Горячее сердце. 514 с., 1 л. портр.; Т. VII: Бешеные деньги. Не все коту масленица. Лес. Комик XVII столетия. Путешествие по Волге. 537 с. 1 л. портр.; Т. VIII: Не было ни гроша, да вдруг алтын. Снегурочка. Поздняя любовь. Трудовой хлеб. Богатая невеста. Прил.: а) Застольное слово. б) Записка об устройстве русского национального театра. 572 с., 1 л. портр.; Т. IX: Волки и овцы. Правда хорошо, а счастье лучше. Последняя жертва. Бесприданница. Сердце не камень. Прил.: а) Записка о театральных школах. б) Дополнительная записка о театральных школах. с) Программа подготовительной драматической школы. 721 с., 2 л. илл.; Т. X: Биографический очерк П.И. Вейнберга. К материалам для биографии М.И. Писарева. Невольницы. Таланты и поклонники. Красавец-мужчина. Без вины виноватые. Не от мира сего. Библиография сочинений А.Н. Островского. Указатель критических статей. 612 с.

Разрозненные тома из «Полных собраний сочинений» за разные годы (М., 1890; М., 1894 СПб., 1895; СПб., 1904) хранились в Благовещенской городской общественной библиотеке.

Об уровне интереса сибиряков и дальневосточников к творчеству А.Н. Островского свидетельствуют данные табл. 2, согласно которым библиотеки за год выдавали своим пользователям по несколько десятков и даже несколько сотен томов с произведениями драматурга. Наименьшее количество томов с произведениями А.Н. Островского – 18 – было выдано посетителям Ремесленно-слободского отделения Иркутской бесплатной народной библиотеки-читальни им. А.В. Потаниной, наибольшее – 373 – Центральной библиотеки Сибирской железной дороги в Томске. В разные годы в одной и той же библиотеке востребованность произведений драматурга была различной и могла отличаться друг от друга, например, в Томской городской публичной библиотеке такое различие было существенным: минимальное количество томов с его сочинениями – 57 – было выдано в 1910 г., максимальное – 135 (с превышением в 2,4 раза) – в 1902 г.

Таблица 2. Количество выдач произведений А.Н. Островского пользователям библиотек Сибири и Дальнего Востока в дореволюционный период и место драматурга в рейтинге авторов по этому показателю

Table 2. The number of issues of works by A.N. Ostrovsky to users of libraries in Siberia and the Far East in the pre-revolutionary period and the place of the playwright in the rating of authors for this indicator

Библиотека		Год выдачи	Лидер рейтинга и количество выдач его произведений	Место А.Н. Островского в рейтинге писателей по книговыдаче	Количество выдач произведений А.Н. Островского
Омская городская им. А.С. Пушкина		1911	Л.Н. Толстой (719)	21	141
Омская городская им. В.Г. Белинского		1911	Л.Н. Толстой (330)	13	53
Томская городская публичная		1 ноября 1899–1900	А.П. Чехов (441)	55	72
		1901	Е.А. Салиас-де-Турнемир (393)	37	101
		1902	А.П. Чехов (503)	32	135
		1903	И.Н. Потапенко (428)	32	89
		1910	Л.Н. Толстой (531)	89	57
Общества взаимного вспоможения приказчиков в г. Томске		1898	Е.А. Салиас-де-Турнемир (147)	7	80
Томского общественного собрания		1.11.1904–1.11.1905	В.И. Немирович-Данченко (76)	9	51
		1.09.1907–1.09.1908	Сборник «Знание» (240)	34	53
Красноярская городская общественная	взрослые	1892	М.Л. Михайлов (189)	40	31
	учащиеся		Ж. Верн (211)	19	46
Иркутская бесплатная народная библиотека-читальня имени А.В. Потаниной	Городское отделение	1900	А.Ф. Писемский (244)	27	63
	Ремесленно-сlobодское отделение	1900	О.И. Рогова (60)	29	18
Троицкосавская общественная		1893	Л.Н. Толстой (462)	10	175
Центральная Сибирской железной дороги (Томск)*		1910	Л.Н. Толстой (1395)	21	249
		1911	Л.Н. Толстой (1950)	20	373
		1912	Л.Н. Толстой (1689)	23	371

Примечание. Подсчитано и составлено по: [47. С. 11; 48. С. 15; 49. С. 8; 50. С. 11; 51. С. 10; 52. С. 6–7; 53. С. 14; 54. С. 3; 55. С. VI–VII; 56. С. 14–16; 57. С. 21; 58. С. 15; 59. С. 18; 60. С. 16; 61. С. 28–29].

* Подсчеты произведены по книговыдаче произведений только российских писателей.

Согласно данным табл. 2, книг с произведениями драматурга выдавали меньше, порой значительно, чем с сочинениями некоторых других писателей. По этому показателю А.Н. Островский, как следует из табл. 2, редко попадал в топ-10, да и в топ-20 этого рейтинга. Чаще всего его можно встретить в третьем и четвертом десятках списка авторов, составленного в убывающем порядке по числу книговыдач. Наименьшее отставание А.Н. Островского от писателя, ставшего лидером по количеству выданных читателям его книг, – в

1,8 раза – было отмечено в библиотеке Общества взаимного вспоможения приказчиков, наибольшее – в 9,3 раза – в Томской городской публичной библиотеке в 1910 г. Выявляя место произведений А.Н. Островского в чтении сибиряков и дальневосточников, помимо сравнения с лидерами рейтингов, необходимо учитывать еще два фактора: 1) в каталогах значились сочинения нескольких сотен авторов, 2) книги многих писателей выдавали менее десяти раз в год. Эти данные позволяют признать несколько десятков, а часто сотен книговыдач в год, что было характерно для произведений драматурга, и его пребывание в первой полусотни рейтинга из полутысячи собратьев по перу показателями стабильно высокого интереса к творчеству А.Н. Островского.

Таким образом, произведения А.Н. Островского имелись в большинстве библиотек Сибири и Дальнего Востока, как городских публичных, так и принадлежавших различным местным обществам. Их репертуар был достаточно обширным и включал в себя все известные сочинения драматурга. Как правило, наибольшее количество томов имели публичные библиотеки губернских центров. В библиотеках региона значились издания отдельных произведений А.Н. Островского и их многотомные собрания. Фонды разных библиотек часто комплектовались одними и теми же изданиями, среди которых были как выпущенные при жизни драматурга, так и выходившие после его смерти. Поступали в библиотеки и совсем новые, только что вышедшие издания. Все имевшиеся в сибирских и дальневосточных библиотеках книги А.Н. Островского были подготовлены издательствами и выпущены типографиями Петербурга и Москвы, а затем привезены в отдаленный регион. Местных изданий произведений этого писателя в крае в дореволюционный период не зафиксировано. Выдача его сочинений посетителям для чтения составляла от двух десятков до четырех сотен в год на библиотеку. С одной стороны, это уступало, порой значительно, количеству выдач произведений некоторых писателей, с другой – свидетельствовало о наличии стабильного интереса сибиряков и дальневосточников к творчеству известного драматурга.

Список источников

1. *Каталог* книг библиотеки Тобольского общественного собрания. Составлен в августе 1912 года. Тобольск : Тип. Епарх. Братства, 1912. 63 с.
2. *Каталог* публичной библиотеки А.С. Суханова в Тобольске: Б-ка существует с 15 окт. 1886 г. Тобольск : Губерн. тип., 1894. 97 с.
3. *Каталог* книг и периодических изданий библиотеки Тобольского губернского управления. Тобольск : Тип. Губерн. упр., [б.г.]. 23 с.
4. *Каталог* книг Ишимской общественной бесплатной библиотеки. Томск : Тип. В.В. Михайлова и П.И. Макушина, 1889. 62 с.
5. *Алфавитный указатель* книг библиотеки Тюменского Приказчицкого Клуба. Составлен по август месяц 1911 года. Тюмень : Электро-тип. «Сибирской торговой газеты» (А.А. Крылова), 1912. 104 с.
6. *Систематический каталог* Омской городской библиотеки имени А.С. Пушкина. Омск : Худ. типолиотогр., 1912. [2], XX, 170 с.
7. *Каталог* книг Омской народной бесплатной библиотеки. Омск : Тип. А.К. Демидова, 1890. 66 с.
8. *Систематический каталог* библиотеки Омского общественного собрания. Омск : Тип. Акмолин. обл. правл., 1915. 159, VIII с.
9. *Каталог* библиотеки служащих при управлении Омской железной дороги. Составлен на 1-е октября 1915 г. Омск : Т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1916. 275 с.
10. *Каталог* книг публичной библиотеки П.И. Макушина в Томске. Томск : Тип. Михайлова и Макушина, 1890. 164 с.

11. *Каталог* книг публичной библиотеки П.И. Макушина в Томске. Томск : Паровая типо-литогр. П.И. Макушина, 1907. [2], 193 с. На обл. год изд.: 1906.
12. *Каталог* книг народной бесплатной библиотеки в г. Томске. Томск : Типо-литография Михайлова и Макушина, 1887. 135, [1] с.
13. *Каталог* книг народной бесплатной библиотеки в г. Томске. Год 18. Вып. 1. Книги для взрослых / Общество попечения о начальном образовании. Томск : Тип. А.И. Дворецкой, [1902]. 58, [1] с.
14. *Каталог* книг библиотеки Томского общественного собрания. (Временный). Томск : Тип. епарх. братства, 1901. [2], 29 с.
15. *Каталог* книг библиотеки Томского общественного собрания. Томск : Типо-литогр. Сиб. т-ва печат. дела, 1913. [3], 323 с.
16. *Каталог* книг Томской городской публичной библиотеки. Томск : Тип. К.А. Орлова, 1901. 183 с.
17. *Каталог* 2-й Городской публичной библиотеки. Томск : Тип. В.М. Перельман, 1917. 90 с.
18. *Каталог* книг библиотеки Общества взаимного вспоможения приказчиков в г. Томске. Томск : Акцидентная тип. В.М. Перельман, 1906. 112 с.
19. *Каталог* книг библиотеки Томского коммерческого собрания. Вып. 3. Томск : Тип. Дома трудолюбия. 1916. [3], 70 с.
20. *Каталог* книг библиотеки профессионального общества рабочих печатного дела в г. Томске. Томск : Т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1913. 64 с.
21. *Каталог* книг и журналов публичной библиотеки Н.И. Березницкого в Томске. Томск : Типо-литография Михайлова и Макушина, 1887. 184 с.
22. *Каталог* книг Барнаульской общественной библиотеки. Барнаул : Тип. Гуляевых, 1889. 3, 90 с.
23. *Каталог* Каинской общественной библиотеки. № 1, отд. 2: Учебники и книги для народа и детского чтения. Омск : Типография А.К. Демидова, 1891. 12 с. На обл.: Каинск, 1891.
24. *Каталог* книг публичной библиотеки, помещающейся при Колыванском городском училище в г. Колывани. Томск : Типо-литогр. В.В. Михайлова и П.И. Макушина, 1888. 40 с.
25. *Каталог* Красноярской городской библиотеки в 1893 году. Красноярск : Тип. Е.Ф. Кудрявцева, 1893. [1], 195 с.
26. *Каталог* Красноярской городской библиотеки. Томск : Типо-литогр. Сиб. т-ва печат. дела, 1914. Вып. II. [1], 154 с.
27. *Каталог* книг библиотеки Красноярского общественного собрания в 1893 году. Красноярск : Тип. Кудрявцева, 1893. 55 с.
28. *Каталог* библиотеки Красноярского Общественного собрания. Красноярск : Тип. б. М.И. Абалакова, 1914. 121 с.
29. *Каталог* книг и журналов библиотеки Ив. Ив. Парфентьева в Красноярске. Томск : Тип. «Сибирской газеты», 1886. [2], 31 с.
30. *Каталог* книг Енисейской общественной библиотеки. Енисейск : Тип. А.Е. Грязнова, 1908. [1], 284 с.
31. *Каталог* книг библиотеки А.А. Баландина в Енисейске. Томск : Тип. П.И. Макушина, 1899. 128 с.
32. *Каталог* книг Иркутской городской библиотеки к 1 января 1882 года и дополнение к каталогу по 1 января 1883 года. Иркутск, 1883. 46, XII с.
33. *Каталог* Иркутской городской публичной библиотеки. Каталог русских изданий. а) Книги и брошюры. б) Карты и планы. в) Периодические издания. Томск : Типо-литогр. П.И. Макушина, 1893. II, 246, 35 с.
34. *Каталог* Иркутской городской публичной библиотеки. Русские издания. Иркутск : Паровая типо-литогр. П. Макушина и В. Посохина, 1904. Вып. III. XVII. Беллетристика (собрания сочинений, романы, повести, стихотворения, драматические произведения и проч.). 1) Произведения русских писателей. 2) Произведения иностранных писателей. XVIII. Детские книги. Б. Карты и планы. В. Периодические издания. 521–782 с.
35. *Каталог* книг бесплатной народной библиотеки-читальни в городе Иркутске. Иркутск : Тип. Штаба Иркутского военного округа, 1898. 56 с. На обложке от руки написано: имени А.В. Потаниной. Городское отделение.
36. *Каталог* библиотеки 1-го Общественного собрания. Иркутск : Тип. «Конкуренция», 1911. 117 с.
37. *Каталог* библиотеки Общества «Иркутские Общедоступные курсы». Иркутск : Паровая типография И.П. Казанцева, 1916 г. [1], 76, [1] с.

38. *Каталог* библиотеки 1-го Читинского общественного собрания. Чита, 1914. 360 с., из них 206 с. для доп. [Без тит. л.].
39. *Каталог* Верхнеудинской городской общественной библиотеки. Июль 1910 г. Верхнеудинск : Тип. А.К. Кобылкина, 1911. 232 с.
40. *Каталог* книг Нерчинской городской общественной библиотеки. Нерчинск : Тип. М.Д. Бутина, 1890. [1], [4], 100 с.
41. *Каталог* книг Троицкосавской общественной библиотеки. Нерчинск : Тип. М.Д. Бутина, 1888. [1], 34 с.
42. *Каталог* Троицкосавской общественной библиотеки. Иркутск : Тип. К.И. Витковской, 1893. [1], 88 с.
43. *Систематический каталог* Благовещенской городской общественной библиотеки. Благовещенск. Т. 1. 1912. Благовещенск : Тип. Т-ва «Эхо», 1913. [6], 350 с.
44. *Каталог* Якутской городской публичной бесплатной библиотеки. Якутск : Тип. Н.П. Семеновой, 1914. [1], 83, [2] с.
45. *Каталог* книг Якутской народной бесплатной библиотеки-читальни. Якутск : Якут. обл. тип., 1900. 69 с.
46. *Систематический каталог* книг и журнальных статей Библиотеки Владивостокского Собрания приказчиков [1890–1915]. Владивосток, [1915]. [1], IX, 520, LXXIII с.
47. *Отчет* городских библиотек имени А.С. Пушкина и В.Г. Белинского. Омск : Художественная типо-литогр., 1913. 20 с.
48. *Отчет* Томской городской публичной библиотеки за первые четырнадцать месяцев ее существования (с 1 ноября 1899 года по 31 декабря 1900 года). Томск : Типо-литогр. М.Н. Кононова, 1901. 33 с.
49. *Отчет* Томской городской публичной библиотеки за 1901 год. Томск : Типо-литогр. М.Н. Кононова, 1902. 29 с.
50. *Отчет* Томской городской публичной библиотеки за 1902 год. Томск : Типо-литогр. М.Н. Кононова, 1903. 29, 8 с.
51. *Отчет* Томской городской публичной библиотеки за 1903 год. Томск : Типо-литогр. М.Н. Кононова, 1903. 38 с.
52. *Отчет* Томской городской публичной библиотеки за 1910 год. (Одиннадцатый год ее существования). Томск : Паровая тип. Н.И. Орловой, 1911. 25 с.
53. *Седьмой* годичный отчет Общества взаимного вспоможения приказчиков в г. Томске за 1898 год. Томск : Тип. Н.Я. Беляева, 1899. 89 с.
54. *Отчет* Совета старейшин Томского общественного собрания за время с 1 ноября 1904 года по 1 ноября 1905 года. Томск : Паровая тип. Н.И. Орловой, 1905. 69 с.
55. *Отчет* Совета старейшин Томского общественного собрания за время с 1 сентября 1907 г. по 1 сентября 1908 г. Томск : Акцидентная тип. В.М. Перельмана, 1908. IX, 71, [2] с.
56. *Отчеты* по Красноярской городской общественной библиотеке за 1891 и 1892 гг. и Красноярскому городскому музею за 1892 г. Красноярск : Тип. Ал.Д. Жилина, 1893. 48 с.
57. *Отчет* о деятельности Иркутской бесплатной народной библиотеки-читальни имени А.В. Потаниной за 1900 год. Иркутск : Губ. тип., 1902. 48 с. На обл.: (четвертый год существования).
58. *Отчет* Троицкосавской общественной библиотеки и обзор деятельности Попечительства и Распорядительного комитетов при ней за 1893 год. Томск : Типо-литогр. П.И. Макушина, 1894. 17, 7 с. На обл.: VI-й год существования (с 13 декабря 1887 года).
59. *Отчет* о деятельности библиотек за 1899–1910 гг. (с картой и 2-мя диаграммами) / сост. зав. библиотеками К.Н. Васьков. Томск : Т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1911. 55 с.
60. *Отчет* о деятельности библиотек [Сибирской железной дороги] за 1911 год / сост. К.Н. Васьков. Томск : Товарищество «Печатня С.П. Яковлева», 1912. 44 с.
61. *Отчет* о деятельности библиотек [Сибирской железной дороги] за 1912 год / сост. К.Н. Васьков. Томск : Товарищество «Печатня С.П. Яковлева», 1913. 52 с.

References

1. Anon. (1912) *Katalog knig biblioteki Tobol'skogo obshchestvennogo sobraniya. Sostavljen v avguste 1912 goda* [The catalogue of books in the library of the Tobolsk public collection. Compiled in August 1912]. Tobolsk: Tip. Eparkh. Bratstva.
2. Anon. (1894) *Katalog publichnoy biblioteki A.S. Sukhanova v Tobol'ske: B-ka sushchestvuet s 15 okt. 1886 g.* [The catalogue of the A.S. Sukhanov's public library in Tobolsk: The library has existed since October 15, 1886]. Tobolsk : Gubern. tip.

3. Anon. (n.d.) *Katalog knig i periodicheskikh izdaniy biblioteki Tobol'skogo gubernskogo upravleniya* [The catalogue of books and periodicals of the library of the Tobolsk provincial administration]. Tobolsk: Tip. Gubern. upr.
4. Anon. (1889) *Katalog knig Ishimskoy obshchestvennoy besplatnoy biblioteki* [The catalogue of books of the Ishim public free library]. Tomsk: Tip. V.V. Mikhaylova i P.I. Makushina, 1889. 62 s.
5. Anon. (1912) *Alfavitnyy ukazatel' knig biblioteki Tyumenskogo Prikazchich'ego Kluba. Sostavlenn po avgust mesyats 1911 goda* [Alphabetical index of books in the library of the Tyumen Clerks' Club. Compiled through August 1911]. Tyumen: Elektro-tip. "Sibirskoy trgovoy gazety" (A.A. Krylova).
6. Anon. (1912) *Sistematicheskii katalog Omskoy gorodskoy biblioteki imeni A.S. Pushkina* [Systematic catalog of the Omsk A.S. Pushkin City Library]. Omsk: Khud. tipolitogr.
7. Anon. (1890) *Katalog knig Omskoy narodnoy besplatnoy biblioteki* [The catalog of books of the Omsk People's Free Library]. Omsk: A.K. Demidov.
8. Anon. (1915) *Sistematicheskii katalog biblioteki Omskogo obshchestvennogo sobraniya* [The systematic catalog of the Omsk Public Assembly library]. Omsk: Tip. Akmol. obl. pravl.
9. Anon. (1916) *Katalog biblioteki sluzhashchikh pri upravlenii Omskoy zheleznoy dorogi. Sostavlenn na 1-e oktyabrya 1915 g.* [The catalog of the library of employees of the Omsk railway administration. Compiled as of October 1, 1915]. Omsk: Pechatnya S.P. Yakovleva.
10. Anon. (1890) *Katalog knig publichnoy biblioteki P.I. Makushina v Tomske* [The catalog of books of the P.I. Makushin public library in Tomsk]. Tomsk: Mikhaylov i Makushin.
11. Anon. (1906) *Katalog knig publichnoy biblioteki P.I. Makushina v Tomske* [The catalog of books of the P.I. Makushin public library in Tomsk]. Tomsk: Makushin.
12. Anon. (1887) *Katalog knig narodnoy besplatnoy biblioteki v g. Tomske* [The catalog of books of the public free library in Tomsk]. Tomsk: Mikhaylov i Makushin.
13. Anon. (1902) *Katalog knig narodnoy besplatnoy biblioteki v g. Tomske* [The catalog of books of the public free library in Tomsk]. Vol. 18(1). Tomsk: A.I. Dvoret'skaya.
14. Anon. (1901) *Katalog knig biblioteki Tomskogo obshchestvennogo sobraniya. (Vremennyy)* [The catalog of books of the library of the Tomsk Public Assembly. (Temporary)]. Tomsk: Tip. eparkh. Bratstva.
15. Anon. (1913) *Katalog knig biblioteki Tomskogo obshchestvennogo sobraniya* [The catalog of books of the library of the Tomsk Public Assembly]. Tomsk: Tipo-litogr. Sib. t-va pechat. dela.
16. Anon. (1901) *Katalog knig Tomskoy gorodskoy publichnoy biblioteki* [The catalog of books of the Tomsk city public library]. Tomsk: K.A. Orlov.
17. Anon. (1917) *Katalog 2-y Gorodskoy publichnoy biblioteki* [The catalog of the 2nd city public library]. Tomsk: V.M. Perelman.
18. Anon. (1906) *Katalog knig biblioteki Obshchestva vzaimnogo vspomozheniya prikazchikov v g. Tomske* [The catalog of books of the library of the Society for Mutual Assistance of Clerks in Tomsk]. Tomsk: V.M. Perelman.
19. Anon. (1916) *Katalog knig biblioteki Tomskogo kommercheskogo sobraniya* [The catalog of books of the library of the Tomsk Commercial Assembly]. Vol. 3. Tomsk: Dom trudolyubiya.
20. Anon. (1913) *Katalog knig biblioteki professional'nogo obshchestva rabochikh pechatnogo dela v g. Tomske* [The catalog of books of the library of the Professional Society of Printing Workers in Tomsk]. Tomsk: S.P. Yakovlev.
21. Anon. (1887) *Katalog knig i zhurnalov publichnoy biblioteki N.I. Bereznskogo v Tomske* [The catalog of books and magazines of The N.I. Bereznskiy Public Library in Tomsk]. Tomsk: Mikhaylov i Makushin.
22. Anon. (1889) *Katalog knig Barnaul'skoy obshchestvennoy biblioteki* [The catalog of books of the Barnaul Public Library]. Barnaul: Tip. Gulyaevykh.
23. Anon. (1891) *Katalog Kainskoy obshchestvennoy biblioteki* [The catalog of the Kainsk public library]. Vol. 1. Omsk: A.K. Demidov.
24. Anon. (1888) *Katalog knig publichnoy biblioteki, pomeshchayushcheyssa pri Kolyvanskom gorodskom uchilishche v g. Kolyvani* [The catalog of books of the public library at the Kolyvan City School in Kolyvan]. Tomsk: V.V. Mikhaylov & P.I. Makushin.
25. Anon. (1893) *Katalog Krasnoyarskoy gorodskoy biblioteki v 1893 godu* [The catalog of the Krasnoyarsk City Library in 1893]. Krasnoyarsk: E.F. Kudryavtsev.
26. Anon. (1914) *Katalog Krasnoyarskoy gorodskoy biblioteki* [The catalog of the Krasnoyarsk City Library]. Vol. 2. Tomsk: Tipo-litogr. Sib. t-va pechat. dela.
27. Anon. (1893) *Katalog knig biblioteki Krasnoyarskogo obshchestvennogo sobraniya v 1893 godu* [The catalog of books of the library of the Krasnoyarsk Public Assembly in 1893]. Krasnoyarsk: Tip. Kudryavtseva.

28. Anon. (1914) *Katalog biblioteki Krasnoyarskogo Obshchestvennogo sobraniya* [The catalog of the library of the Krasnoyarsk Public Assembly]. Krasnoyarsk: M.I. Abalakov.
29. Anon. (1886) *Katalog knig i zhurnalov biblioteki Iv. Iv. Parfent'eva v Krasnoyarske* [The catalog of books and magazines of Iv. Iv. Parfentiev's library in Krasnoyarsk]. Tomsk: Tip. "Sibirskoy gazety."
30. Anon. (1908) *Katalog knig Eniseyskoy obshchestvennoy biblioteki* [The catalog of books of the Yenisei Public Library]. Eniseysk: A.E. Gryaznov.
31. Anon. (1899) *Katalog knig biblioteki A.A. Balandina v Eniseyske* [The catalog of books of A.A. Balandin's library in Yeniseisk]. Tomsk: P.I. Makushin.
32. Anon. (1883) *Katalog knig Irkutskoy gorodskoy biblioteki k 1 yanvarya 1882 goda i dopolnenie k katalogu po 1 yanvarya 1883 goda* [The catalog of books of the Irkutsk City Library by January 1, 1882, and supplement to the catalog by January 1, 1883]. Irkutsk: [s.n.].
33. Anon. (1893) *Katalog Irkutskoy gorodskoy publichnoy biblioteki. Katalog russkikh izdaniy. a) Knigi i broshyury. b) Karty i plany. v) Periodicheskie izdaniya* [The catalogue of the Irkutsk City Public Library. Catalogue of Russian publications. a) Books and brochures. b) Maps and plans. c) Periodicals]. Tomsk: P.I. Makushin.
34. Anon. (1904) *Katalog Irkutskoy gorodskoy publichnoy biblioteki. Russkie izdaniya* [The catalogue of the Irkutsk City Public Library. Russian publications]. Irkutsk: P. Makushin & V. Posokhin.
35. Anon. (1898) *Katalog knig besplatnoy narodnoy biblioteki-chital'ni v gorode Irkutске* [The catalogue of books of the free public library-reading room in Irkutsk]. Irkutsk: Headquarters of the Irkutsk Military District.
36. Anon. (1911) *Katalog biblioteki 1-go Obshchestvennogo sobraniya* [The catalogue of the library of the 1st Public Assembly]. Irkutsk: Konkurentsia.
37. Anon. (1916) *Katalog biblioteki Obshchestva "Irkutskie Obshchedostupnye kursy"* [The catalogue of the library of the Irkutsk Public Courses Society]. Irkutsk: I.P. Kazantsev.
38. Anon. (1914) *Katalog biblioteki 1-go Chitinskogo obshchestvennogo sobraniya* [The catalogue of the library of the 1st Chita Public Assembly]. Chita: [s.n.].
39. Anon. (1911) *Katalog Verkhneudinskoy gorodskoy obshchestvennoy biblioteki. Iyul' 1910 g.* [The catalogue of the Verkhneudinsk City Public Library. July 1910]. Verkhneudinsk: A.K. Kobylkin.
40. Anon. (1890) *Katalog knig Nerchinskoy gorodskoy obshchestvennoy biblioteki* [The catalogue of books of the Nerchinsk City Public Library]. Nerchinsk: M.D. Butin.
41. Anon. (1888) *Katalog knig Troitskosavskoy obshchestvennoy biblioteki* [The catalogue of books of the Troitskosavskaya Public Library]. Nerchinsk: M.D. Butin.
42. Anon. (1893) *Katalog Troitskosavskoy obshchestvennoy biblioteki* [The catalog of the Troitskosavskaya Public Library]. Irkutsk: K.I. Vitkovskaya.
43. Anon. (1913) *Sistematicheskii katalog Blagoveshchenskoy gorodskoy obshchestvennoy biblioteki* [The systematic catalog of the Blagoveshchensk City Public Library]. Vol. 1. Blagoveshchensk: Ekho.
44. Anon. (1914) *Katalog Yakutskoy gorodskoy publichnoy besplatnoy biblioteki* [The catalog of the Yakutsk City Public Free Library]. Yakutsk: N.P. Semenova.
45. Anon. (1900) *Katalog knig Yakutskoy narodnoy besplatnoy biblioteki-chital'ni* [The catalog of books of the Yakut people's free library-reading room]. Yakutsk: Yakut. obl. tip.
46. Anon. (1915) *Sistematicheskii katalog knig i zhurnal'nykh statey Biblioteki Vladivostokskogo Sobraniya prikazchikov [1890–1915]* [The systematic catalog of books and journal articles of the Library of the Vladivostok Collection of Clerks [1890–1915]]. Vladivostok: [s.n.].
47. Anon. (1913) *Otchet gorodskikh bibliotek imeni A.S. Pushkina i V.G. Belinskogo* [Report of the A.S. Pushkin and V.G. Belinsky city libraries]. Omsk: Khudozhestvennaya tipolitograf.
48. Anon. (1901) *Otchet Tomskoy gorodskoy publichnoy biblioteki za pervye chetyrnadsat' mesyatshev ee sushchestvovaniya (s 1 noyabrya 1899 goda po 31 dekabrya 1900 goda)* [Report of the Tomsk City Public Library for the first fourteen months (from November 1, 1899 to December 31, 1900)]. Tomsk: M.N. Kononov.
49. Anon. (1902) *Otchet Tomskoy gorodskoy publichnoy biblioteki za 1901 god* [Report of the Tomsk City Public Library for 1901]. Tomsk: M.N. Kononov.
50. Anon. (1903) *Otchet Tomskoy gorodskoy publichnoy biblioteki za 1902 god* [Report of the Tomsk City Public Library for 1902]. Tomsk: M.N. Kononov.
51. Anon. (1903) *Otchet Tomskoy gorodskoy publichnoy biblioteki za 1903 god* [Report of the Tomsk City Public Library for 1903]. Tomsk: M.N. Kononov.
52. Anon. (1911) *Otchet Tomskoy gorodskoy publichnoy biblioteki za 1910 god. (Odinnadsatyy god ee sushchestvovaniya)* [Report of the Tomsk City Public Library for 1910. (The eleventh year of its existence)]. Tomsk: N.I. Orlova.

53. Anon. (1899) *Sed'moy godichnyy otchet Obshchestva vzaimnogo vspomozheniya prikazchikov v g. Tomске za 1898 god* [Seventh annual report of the Society for Mutual Assistance of Clerks in Tomsk for 1898]. Tomsk: N.Ya. Belyaev.

54. Anon. (1905) *Otchet Soveta stareyshin Tomskogo obshchestvennogo sobraniya za vremya s 1 noyabrya 1904 goda po 1 noyabrya 1905 goda* [Report of the Council of Elders of the Tomsk Public Assembly from November 1, 1904 to November 1, 1905]. Tomsk: N.I. Orlova.

55. Anon. (1908) *Otchet Soveta stareyshin Tomskogo obshchestvennogo sobraniya za vremya s 1 sentyabrya 1907 g. po 1 sentyabrya 1908 g.* [Report of the Council of Elders of the Tomsk Public Assembly from September 1, 1907 to September 1, 1908]. Tomsk: V.M. Perelman.

56. Anon. (1893) *Otchety po Krasnoyarskoy gorodskoy obshchestvennoy biblioteke za 1891 i 1892 gg. i Krasnoyarskomu gorodskomu muzeyu za 1892 g.* [Reports on the Krasnoyarsk City Public Library for 1891 and 1892 and the Krasnoyarsk City Museum for 1892]. Krasnoyarsk: A.I.D. Zhilin.

57. Anon. (1902) *Otchet o deyatel'nosti Irkutskoy besplatnoy narodnoy biblioteki-chital'ni imeni A.V. Potaninoy za 1900 god* [Report on the activities of the Irkutsk Free Public Library and the A.V. Potanina Reading Room for 1900]. Irkutsk: Gub. tip.

58. Anon. (1894) *Otchet Troitskosavskoy obshchestvennoy biblioteki i obzor deyatel'nosti Popezhitel'stva i Rasporyaditel'nogo komitetov pri ney za 1893 god* [Report of the Troitskosavskaya public library and review of the activities of the Board of Trustees and its Administrative Committees for 1893]. Tomsk: P.I. Makushin.

59. Vaskov, K.N. (1911) *Otchet o deyatel'nosti bibliotek za 1899–1910 gg. (s kartoy i 2-mya diagrammami)* [Report on the activities of libraries for 1899–1910 (with a map and 2 diagrams)]. Tomsk: S.P. Yakovlev.

60. Vaskov, K.N. (1912) *Otchet o deyatel'nosti bibliotek [Sibirskoy zheleznoy dorogi] za 1911 god* [Report on the activities of libraries [of the Siberian Railway] for 1911]. Tomsk: S.P. Yakovlev.

61. Vaskov, K.N. (1913) *Otchet o deyatel'nosti bibliotek [Sibirskoy zheleznoy dorogi] za 1912 god* [Report on the activities of libraries [of the Siberian Railway] for 1912]. Tomsk: S.P. Yakovlev.

Сведения об авторах:

Тимофеева Ю.В. – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник лаборатории книговедения Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, Россия). E-mail: prankevich@mail.ru

Панченко А.М. – доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник лаборатории книговедения Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, Россия). E-mail: a.m.panchenko@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Timofeeva Yu.V. – State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: prankevich@mail.ru

Panchenko A.M. – State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: a.m.panchenko@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 19.01.2023;
одобрена после рецензирования 15.05.2023; принята к публикации 15.11.2024.*

*The article was submitted 19.01.2023;
approved after reviewing 15.05.2023; accepted for publication 15.11.2024.*

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научная статья
УДК 78.05
doi: 10.17223/22220836/56/10

РОССИЯ НА «ЕВРОВИДЕНИИ»: ОПЫТ ОСМЫСЛЕНИЯ

Юлия Владимировна Антипова

*Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, Россия,
antikostin@mail.ru*

Аннотация. Представление российских песен-участников на «Евровидении» как инструмента позиционирования страны на международной арене, обнаружения нашей самоидентичности осмыслено через применение концепции археомодерна философа А. Дугина. Анализ репертуара позволяет констатировать непоследовательный характер метаний между ценностями противоположных цивилизационных устройств, приобщение и одновременно преодоление модерна; солидарность и саботаж западноевропейской судьбы. Следование традициям советской эстрады и «подключение» к зарубежным стандартам (1990-е), танцевальный евро-поп в однообразной череде англоязычных песен (2000–2010-е), симбиоз славянского и восточного модусов в двуязычной хип-хоп «Russian Woman» певицы Манижи (2021) являются отражением пространства свалки как парадигмального пространства археомодерна.

Ключевые слова: массовая культура, поп-музыка, археомодерн, А. Дугин, «Евровидение»

Для цитирования: Антипова Ю.В. Россия на «Евровидении»: опыт осмысления // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 125–139. doi: 10.17223/22220836/56/10

ART HISTORY

Original article

RUSSIA AT “EUROVISION SONG CONTEST”: AN EXPERIENCE OF COMPREHENSION

Yuliya V. Antipova

*M. I. Glinka Novosibirsk state conservatory, Novosibirsk, Russian Federation,
antikostin@mail.ru*

Abstract. The discussion of the international contest “Eurovision Song Contest” takes place from the standpoint of interdisciplinary research and using the “optics” of various fields of knowledge (culturology, political science, ethnography, ethics and law, marketing, and others). The interest of different specialists is due to the diversity of its goals, strategies and capabilities. The analysis of the artistic and musical-stylistic side of the competitive production is quite rare due to the fact that “Eurovision Song Contest” belongs to the phenomenon of mass musical culture, which always requires the combination of traditional musicology tools with other approaches.

Russia joined Eurovision in 1994. To date, disputes about the need / uselessness of participation in the competition have not subsided and the issue of increasing the level of

loyalty to Russia on an international scale is being resolved. This article attempts to look at the competition products exhibited by Russia not so much from the standpoint of foreign policy relations, but from the standpoint of the Russian internal cultural structure and the transmission of our cultural values and narratives. The presentation of Russia, its songs participating in the “Eurovision Song Contest” as a tool for positioning the country in the international arena, cultural branding, as well as discovering our self-identity is comprehended through the application of the concept of Archeomodern of the Russian philosopher Alexander Dugin. Characterized by the dominance of the irrational and the invasion of alien elements, the conflict of opposites and the proximity of heterogeneous properties, uncertainty and the lack of a balanced plan, archeomodern manifests itself in many layers of our culture.

An analysis of the repertoire policy, the choice of artists carried out by domestic producers, musical style of songs allows us to state the inconsistent nature of the throwing between the values of absolutely opposite civilizational methods, the familiarization and, at the same time, the overcoming of modern; solidarity and sabotage of Western European destiny; struggles of values imposed from outside, artistic techniques with root, traditional-archaic elements of national culture. Following the traditions of the Soviet stage and “connecting” to foreign standards in the songs of M. Katz, A. Pugacheva, F. Kirkorov (1990s), danceable Euro-pop in a monotonous series of English-language songs (2000–2010s with breakbeats-“breakthroughs” on the thieves’ slogan in the composition “Do not believe, do not be afraid, don’t ask” by the “Tatu” in 2003, or the diffusion of folk, dance and rock layers in “Party for Everybody” by the “Buranovskiye Babushki” in 2012), a symbiosis of Slavic and Eastern modality in the bilingual hip-hop composition “Russian Woman” by the singer Manizha (2021) are a reflection of the landfill space as a paradigm space of the Archeomodern.

Keywords: Mass culture, Pop music, Archeomodern, A. Dugin, “Eurovision Song Contest”

For citation: Antipova, Yu.V. (2024) Russia at “Eurovision song contest”: an experience of comprehension. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 125–139. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/10

Не теряет актуальности проблема научного понимания явлений массовой музыки («третьего пласта» музыкального искусства, В. Конен [1]) – объемного и многосоставного явления, феномена массовой культуры, который «вобрал в себя экзистенциальные токи современного участника культурного процесса» (М. Шугуров [2]) и убедительно отражает многие мировоззренческие установки и духовные поиски наших современников. Необходимость применения различных подходов к изучению массовой музыкальной культуры обусловлена, с одной стороны, спецификой материала исследования, с другой – избранной «оптикой» различных областей знаний (искусствоведения, философии, социологии, культурологии, менеджмента). Особого инструментария требуют отдельные явления масскульта (плагиат, китч, пародия, ремейк), его события (конкурсы, развлекательные шоу), судьба масскульта в целом.

Конкурс «Евровидение», задуманный в 1956 г. с целью евроинтеграции, межнациональной коммуникации и демонстрации новых возможностей медиа, интересен для рассмотрения с различных позиций. Наиболее частая «опция» – политическая¹. Исследователи отмечают, что «Евровидение», как и другие международные медиа-мероприятия, тесно связано со сложными

¹ Не случайно в обывательской среде конкурс называют «политическим барометром Европы». «Сцена Евровидения – зеркало социально-культурной жизни самой Европы» [3]. «„Евровидение“ – событие в первую очередь политическое. Здесь страны меряются „мягкой силой“, умножают символический капитал» [4]. Политическая составляющая касается и так называемого «соседского» (солидарного) голосования (блоки дружественных стран поддерживают друг друга высокими баллами) [5]. «...Мы можем смело переименовать конкурс из „Евровидения“ в „Политиковидение“», – пишет О. Алпатова, констатируя серьезные нарушения правил конкурса в 2022 г. и исключение России [6].

дипломатическими и экономическими отношениями между странами, поэтому самые жаркие споры вокруг него сопряжены с политическими критериями голосования, но не с качеством и художественными достоинствами музыки [7] «...„Евровидение“ всегда декларирует актуальные общеевропейские приоритеты, а также явно или скрыто способствует решению конкретных задач текущей геополитики, акцентируя общественное внимание на ключевых, проблемных или наиболее динамично развивающихся странах и регионах. Поскольку интерес публики всегда фокусируется на победителях конкурса, постольку „свободный выбор“ триумфаторов на Евровидении в последнее время почти всегда обусловлен факторами, связанными не только со зрительским голосованием или мнением профессионального жюри. Это, разумеется, не означает грубой подтасовки самих итогов массового волеизъявления европейских избирателей-телезрителей, однако предполагает различные тонко настроенные формы косвенной или скрытой коррекции этих результатов», – пишет Г.Ю. Шестаков [8].

В изучении феномена «Евровидения» интересны разные углы зрения: этнографический, культурно-географический, этико-правовой, маркетинговый, что, отчасти, связано с тем, что в разные периоды истории конкурса проявляют себя разные его функции и возможности. Это могут быть задачи формирования «национального брендинга» – прозападного (гиперзападная стратегия) и само-экзотического (альтернативная стратегия) [9], сосуществования консервативной юго-восточной парадигмы и агрессивной постмодернистской трансэстетики [8]. Немалое значение имеет языковая составляющая конкурса¹. С годами усиливается тема, связанная с поддержкой ЛГБТ*-сообщества². С развитием технологий стали играть важную роль и вызывать заинтересованность экспертов компоненты шоу, эпатажа, неординарных имиджевых решений («конкурс фриков» [3]). С 2015 г. на сцене «Евровидения» все чаще поднимаются социальные проблемы, звучат темы экологии, мультикультурализма, миграции, политических конфликтов; вновь активизируется тенденция языкового разнообразия. Гораздо реже обсуждается художественная и музыкально-стилистическая сторона конкурсной продукции³.

¹ «Если на первых этапах конкурс выступал выразителем языкового разнообразия Европы, то в 2000-е годы превратился в мегапроект глобализации, в котором де-факто, если исполнитель нацелен на победу, есть место только одному – английскому языку», – пишут авторы статьи «Общеевропейский конкурс песни „Евровидение“ в культурно-географическом измерении» [5]. До английского «господства» был французский период.

² Наиболее значительным в этой «опции» стала победа в 1998 г. израильской певицы-трансгендера Даны Интернэшнл. Звездой нового «Евровидения» стала «женщина с бородой» Кончита Вурст / Томас Нойвирт (2011). О большом интересе к этой теме свидетельствуют десятки научных статей, посвященных этой теме. Укажем на работу К. Бейкер (Catherine Baker) «Гей-Олимпиада»?», опубликованную в «European Journal of International Relations»: «Конкурс песни „Евровидение“ и политика ЛГБТ* / европейской принадлежности». Список источников, указанных в ней – около 120! [10].

* 30 ноября 2023 г. Верховный суд Российской Федерации признал международное общественное движение ЛГБТ экстремистской организацией. 22 марта 2024 г. Росфинмониторинг внес ЛГБТ в перечень террористических и экстремистских организаций в РФ.

³ Под «музыкальным форматом» конкурса подразумевается «устаревшая (исторически восходящая к европейской поп-музыке рубежа 1960–1970-х гг.) музыкальная стилистика, которая доминировала на конкурсе в течение многих лет и определяла его музыкальное качество. Разумеется, „Евровидение“ выработало некий видоизменяющийся набор генерализированных интонаций, мелодических и гармонических оборотов, приемов аранжировки, наконец – структурных паттернов, которые десятилетия за десятилетием оттачиваются композиторами, работающими для конкурса» [8]. Отчетливо выявляются три типа клише: быстрые танцевальные композиции в стиле евро-поп, этнические с ближневосточным оттенком, наконец, медленные лирические песни [11].

Присоединение России к «Евровидению» случилось в 1994 г.¹ С этого момента не стихают споры о необходимости / ненужности участия в конкурсе, суть которых – в решении вопроса пиара страны и повышения уровня лояльности к России в международном масштабе [4]². Мы попытаемся взглянуть на выставляемую Россией конкурсную продукцию не столько с точки зрения внешнеполитических отношений, но и с позиции нашего внутреннего культурного устройства и трансляции наших культурных ценностей и нарративов, соглашаясь с О. Алпатовой в том, что образ идентичности на «Евровидении» связан с созданием внешнего представления о себе для других [6].

Первое появление России на «Евровидении» было поручено малоизвестной в стране певице Юдифь (псевдоним Марии Кац³) с песней «Вечный странник» композитора Л. Землинского. Эта *неизвестность* конкурсантки полностью отражала еще «неопределенный» статус новой страны, а специфика голосовых возможностей исполнительницы словно бы отвечала желанию на первых порах просто «вписаться» в чужие звучания: М. Кац владела навыком имитации множества манер, была талантливой бэк-вокалисткой (что, по-видимому, сказалось на отсутствии ее собственного узнаваемого стиля). Тот же «мимикрирующий» потенциал выразился в решении имиджа исполнительницы: кроме пения, в течение номера она обыгрывала различные модификации платья-трансформера, что позволило продемонстрировать довольно контрастные образы в формате «живой картины» (дивы, скромницы, древнеиудейской героини и др.)⁴. Выбор образа библейской Юдифи был обусловлен всплеском интереса к творчеству Густава Климта и свидетельствовал о непростом поиске подходящего имиджа.

Стилистический облик композиции оказался также неоднородным и отражал «шаткость» положения дебютантки. Итак, куплет «Вечного странника» был выдержан в характере босановы с ее специфичным битом (синкопированные ритмоформулы с размытием сильной доли), который поддерживался игрой двух гитаристов (непременных исполнителей босановы) и поначалу облегченно-аккуратным пением вокалистки. Особый дух неустойчивости и ладового мерцания задавали отдельные мотивы в мелодическом мажоре с его пониженными (оминоренными) VI и VII. Иное – переход к припеву и собственно припев (эти границы в композиции тоже оказывались размытыми и динамичными, а метрика стиха нарушалась то расширяющимися, то сокращенными строками⁵). «Вечный странник, я твоя судьба» кричалось

¹ В тот же год в число участников «Евровидения» вошли еще семь стран бывшего соцлагеря.

² Аудитория конкурса по последним подсчетам составила 100 млн человек.

³ Малоизвестность певицы ни в коей мере не относится к высокому профессиональному уровню исполнительского мастерства М. Кац. В дальнейшем она получила признание как российская «Леди блюз» и «Голос России»; высок ее рейтинг педагога по эстраднему вокалу, в том числе в Высшей школе музыки им. Шнитке [12].

⁴ Упоминаемая продюсерами аллюзия на «Юдифь» Г. Климта угадывается с трудом. Обсуждение наряда можно встретить в рейтингах самых запоминающихся костюмах «Евровидения», затмивших собственно песни своих исполнителей, с чем мы не согласимся, однако наказ пословицы «встречают по одежке» российские продюсеры однозначно пытались воплотить.

⁵ Характерно в этом смысле четверостишие перед припевом:

*И снова ночь уходит прочь, твой голос далеко,
И я кричу тебе через моря:
«Наши дом хранит твоё тепло, в нём пусто без тебя»
В этом доме я.*

уже в экспрессивной эстрадной манере; чужеземная лауджевая¹ босанова отступала, а ей на смену шла яркая, почти роковая манера пения в духе советских хитов 1980-х с их эмоциональными излияниями под массивное звучание живого оркестра, убедительно-основательными аранжировками и интенсивной сменой гармоний.

Итак, интеграция в европейское сообщество произошло: песню на русском языке услышал мир, лицезрев тонкое балансирование между западной и еще советской манерой, нащупывание пути «вечного странника» и нестандартное жанровое решение. Скорее всего, текст о неизведанном *далеко* (трижды повторяющемся в двух куплетах), ожиданиях и неясных надеждах на будущее вряд ли поняли зарубежные слушатели. В самой же России «Евровидение» практически не освещалось, а трансляция не была запрошена с российской стороны. Популяризация европейского конкурса случилась чуть позже.

Гораздо больший резонанс в России вызвали последующие выступления на «Евровидении» наших звезд Филиппа Киркорова (1995) и Аллы Пугачевой (1997). Череда откровенных неудач самой популярной пары страны (17-е и 15-е место) свидетельствовала о грустном прощании с фоносферой советских эстрадных композиций, их пафосной жестикуляцией, густой фактурой и, на какое-то время, с песнями на русском языке. «Колыбельная вулкану» и «Примадонна» (ассоциирующаяся у Аллы Борисовны с образом Л. Гурченко) при этом мало различались по исполнительской манере). «Колыбельная» словно бы усыпляла некогда великую страну:

*Навсегда забудь, вулкан,
Чем грозил былым векам,
Ты тиранить мир устань,
И горой зеленой стань...
Спи, угрюмый великан,
Спи, недремлющий вулкан,
Отрекись от войны,
Мира дай и тишины.*

Пугачева призывала продолжать петь *раненой душой, умирая каждый раз*, ведь *не привыкать тебе, Примадонна, к роли страшной и смешной – быть всегда одной...* В сущности, талантливая песня не подходила к стандартам конкурса, но, по мнению самой певицы, имела долгосрочную перспективу². Откровенно нестандартным для европейской поп-музыки было гармоническое решение: композиция изобиловала активными модуляциями (чего только стоят метания между одноименными тональностями – C-dur/c-moll) и напоминала саундтреки советских фильмов 1970–80-х гг. с их фееричным многообразием персонажей и сказочно-сюрреалистическими сюжетами-притчами («Обыкновенное чудо», «Убить дракона» с музыкой Г. Гладкова). Невнятным был темп композиции в стиле неспешного циркового парада-алле. Итак, через старые, полные глубинных намеков шаблоны Россия пыта-

¹ Лаунж (от англ. lounge – *гостиная, холл, комната отдыха*) – разновидность музыки, предназначенной для легкого прослушивания.

² «Через год все забудут, кто какую премию получил и какую песню спел... Но если вы принесете в жертву и жизнь, и отношения с композиторами, с которыми вы сотрудничали многие годы, проявите свою индивидуальность, вас будут знать и любить. Теперь, с подачи журналистов, я – примадонна <...>» [12].

лась затесаться во внятно-приплясывающую европейскую попсу, увенчанную бойким турецким полумесяцем победителей¹, но не преуспела.

Соответствие западным канонам мировой поп-музыки появилось уже в новом ХХI в.: целый ряд исполнителей, вдохновленных Бритни Спирс, Кристиной Агилерой и американскими бойс-бэндами, все более успешно штурмовали «Евровидение»: Алсу, гр. «Премьер Министр», Юлия Савичева, Наталья Подольская, Дима Билан, «Серебро», Алексей Воробьев поднимали наши рейтинги и довели, наконец, в 2008 г. до победного первого места. Многие песни россиян теперь покупались у иностранных авторов (в частности «Solo» и победная «Believe» написаны американцами), а номера включали элементы шоу и были ярки с точки зрения визуальной составляющей. В них велика роль танцевального компонента, а также других эффектов (достаточно назвать композицию «Never Let You Go» в 2006 г. с балеринами и оригинальным появлением одной из них из белого рояля, или «Believe» 2008 г. с экспрессивным катанием Е. Плющенко и игрой скрипача Э. Мартона).

Более того, Россия предпринимала попытки демонстрации своего неординарного взгляда на поп-музыку, позволяя вводить новые тренды и эпатировать.

В 2003 г. страну на «Евровидении» представляла одна из самых эпатажных российских групп – «Тату», выбор которой для участия был обусловлен ее известностью в США и Европе². В их песне утверждался мотив непонятности и одиночества, но главное – провозглашался тюремный слоган, возвышенный до вселенского отчаяния и опустошения. Три строки припева («Не верь, не бойся, не проси»)³ стали главным гештальтом сочинения В. Полюенко (текст), М. Лазаро, И. Шаповалова (музыка), («думаю, что вся затея была проведена ТАТУ ради трех строчек припева» [13]).

Представление целой страны песней с воровской лексикой говорило о крайней маргинальности новых культурных героев и отрицании главных христианских заповедей: «Не верь» вместо «Верьте Господу, Богу вашему» (2 Пар. 20:20), «Не бойся» & «Бойся Бога твоего (Лев. 19:14), «Не проси» & «Просите, и дано будет вам» (Мф. 7:7). Выкрикиваемые подростками антизаповеди отсылали одновременно и к поэтике беспризорников времен Гражданской войны (та эпоха заиграла новыми красками и сюжетами в русле ретро-тенденции постсоветского искусства), и к более близкой по времени и актуальной тематике осиротевшего народа, утеравшего свою страну, его беспризорных детей 1990-х. Наконец, воровские законы стали нормой для многих обывателей, окунувшихся в рыночные / бандитские / политические реалии нового времени. Свежим «штрихом» в этой истории с зоны стал мотив (мнимой) принадлежности героинь группы (песни) к ЛГБТ*-сообществу, угнетаемому в нетерпимом обществе.

¹ Страной-победительницей в 1997 г. стала Турция с песней «Dinle.»

² «Было бы глупо, если бы Россия не выставила самое лучшее и известное из того, что у нее есть» (из выступления члена делегации И. Буренкова на пресс-конференции). «Увы, но ничего лучше, чем скандальный дуэт псевдо-нетрадиционной ориентации, не обладающий никакими вокальными и музыкальными талантами, в бедной России не нашлось...», – сожалеют авторы сайта Евровидение-Казахстан [12].

³ Не зажигай и не гаси!

Не верь! не бойся! не проси!

И успокойся, и успокойся.

* 22 марта 2024 г. Росфинмониторинг внес ЛГБТ в перечень террористических и экстремистских организаций в РФ.

Стилистика песни значительно отличалась от привычного поп-формата «Евровидения»: то было более жесткое поп-роковое звучание (с акцентом на ударной установке), несколько агрессивная – криковая – подача, отыгрывание роли протестующе-страдающих подростков. Неформатность песни подчеркивалась и исполнением на русском языке вместо более привычного английского. Агрессии и страдания, мольбы и протеста, однако, не хватило: пение солисток было довольно нестройным (вплоть до расхождения унисона), обе пели неуверенно («непоставленными» голосами). Итак, в российской заявке занять стоящее место на европейской «зоне» было много дерзкого пафоса, но не было еще возможностей и ресурсов.

В целом же, как было отмечено, Россия устойчиво вписывалась в большую европейскую семью. У отечественных исполнителей (как и у всех остальных участников) все более преобладал английский язык (в 2010-е гг. доминирование английского языка на конкурсе стало абсолютным: примерно девять исполнителей из 10 выбирали его для своих композиций), который с точки зрения произношения становился все более сносным.

Участие российских песен на «Евровидении» в 2010-е гг. характеризуется еще большей неоднородностью и полно контрастов.

В 2010 г. Россию представлял инди-артист (второй после Ильи Лагутенко и группы «Мумий Тролль», выступавший в 2001 г.) Петр Налич с лирической композицией «Lost And Forgotten» («Потерянный и забытый!»). Выдвижению Налича способствовала новая для нашей страны раскрутка в интернете: его предыдущий хит «Гитар-гитар» – одна из первых историй молниеносно случившейся народной любви, многомиллионных просмотров и славы этого интернет-феномена¹. Налич остался в характерном для его группы цыгано-балканском стиле с его философией добровольной бедности и энергией «живого», с национальным колоритом звучания. В сочетании с каким-либо иностранным языком (которых Налич не знает, но любит на них петь) он создает особое ощущение неприкаянного бродяги, собирающего романсовые куплеты из слов разных языков мира (в данном случае, как заметила Л. Долина, «жутчайшего английского»).

В 2012 г. с композицией «Party for Everybody» Россию на конкурсе представляли «Бурановские бабушки». Пение народного ансамбля, работающего в стиле этно-поп (ансамбль прославился исполнением рок-хитов на удмуртском языке), демонстрировало «псевдоналичие» живого народного искусства, готового к модернистскому преобразованию. Симулякр, выстроенный из элементов различных музыкальных систем, соединял патриархальное (прошлая «дозвездная» жизнь) с новоиспеченным (жизнь после так называемой «раскрутки»); добродушно-примитивное (сценический образ) с продуманно-циничным (продюсерский план); самостоятельное (исполнительский уровень)

¹ Клип, выложенный автором на личном сайте и попавший на YouTube, стал неожиданно быстро набирать просмотры и стал вирусным. Сложился момент, когда лидирующие позиции заняли исполнители, не имеющие именитых продюсеров, контактов с серьезными лейблами, «раскрутки» в СМИ (радийной ротации, клипов на TV) и вообще сколько-нибудь «звездного» статуса. Очевидно, что перед нами раскрывается новый тип масскультной продукции, во-первых, обретающей популярность в «Зазеркалье» – в Интернете, пользователи которого зачастую отдают предпочтения опусам, совершенно не вписывающимся в формат поп-индустрии. Во-вторых, все больший отклик в слушательской среде вызывают исполнители антигламурного толка, полностью противоположные «уточенно-селиконовому» засилью прозападного поп-стиля и разухабистости эстрадных корифеев».

с шоу-бизнесом (PR-кампания); молодежного (авторство) со старческим (исполнение). В имидже наивных пожилых селянок (удмуртские национальные костюмы, лапти, старинные бусы из монет, печь на сцене) звучала усталость от гламура и поп-глобализма¹, чувствовалось умиление в самостоятельности и хилой разноголосице любительского хора, ностальгия по «бабкам»², сквозил троллинг и фриковость немедицинского оздоровления в духе программы «Малахов+» и простушек, вдруг проявивших себя на телепередачах тех лет³.

Куплеты песни (автор музыки – В. Дробыш) исполнялись на родном языке, впрочем, не слишком прослушиваемом из-за скачущего темпа, припев – на английском с соответствующим набором клише:

Жёккышет тазы вёлдйсько, пиосме возьмасько.

Котэм нянь буй-буй будэ, сюлэмы керектэ.

(Пер.: Стелю скатерть, жду своих детей.

Замесила тесто в кадке, сердце волнуется)

Party for everybody! Dance!

Come on and dance! Come on and dance!

Come on and... Boom! Boom!

Протяжный зачин к песне оказывался единственным «аутентичным» штрихом в дансинговой разухабистой песне про вечеринку⁴. Далее вступала музыка в стиле кабацкой (ресторанной) попсы с довольно старомодной и вульгарной секвенцией, вовлечением двойной доминанты с ее блатным нажимом IV#, односложным перебиранием оборота D-t в припеве и имитацией бряцанья балалайки. Бабушки были насколько трогательны и неординарны, что сумели занять почетное II место.

В середине 2010-х выступления россиян становятся очень стабильными (*евроаутентичными*) и высокопрофессиональными: хорошие вокальные данные вкупе с продуманными с точки зрения формата конкурса композициями создаются большими группами авторов, как зарубежных, так и отечественных (песня Дины Гариповой, к слову, уличенная в плагиате «Skin on Skin» Сары Коннор, была написана шведскими продюсерами Г. Аларесом и Й. Бьорнбергом в соавторстве с Л. Гуткиным; «A Million Voices» Полины Гагариной создана все теми же шведами Г. Аларесом, И. Бьёрнбергом, немкой К. Нурберген и нашими Л. Гуткиным и В. Матецким). В декларатив-

¹ Рок-журналист А. Троицкий, известный своим прохладным отношением к конкурсу «Евровидение», также положительно отозвался о победе группы. «„Бурановские бабушки“ – это прекрасно!» – сказал он в интервью Радио «Свобода», но добавив, что это «скорее, жест отчаяния, поскольку российская попса настолько чудовищна, настолько беспросветна и неконкурентоспособна, что, я думаю, и эксперты, которые голосовали на этом национальном финале, и зрители, провели, так сказать, голосование протеста, голосование против попсы, а не за этническую музыку» (цит. по: [14]).

² Популярные «Новые русские бабки» и им подобные продолжали традиции «ироничных» посттотепельных 1970-х гг. с дуэтом Вероники Маврикиевны и Авдотьи Никитичны. Архетип русской женщины-матери (существующий наряду с архетипами Девушки и Матрешки) в постсоветской культуре трансформируется в «бабушку» с иссякающими вегетативными и идеологическими составляющими и склоняется к вытеснению как христианского, так и фольклорно-языческого начал.

³ В целом ряде программ того периода возник интерес к пустоголовым представительницам из народа, какими были Света из Иваново (программа «Луч света»), Алла Михеева (в программе «Вечерний Ургант»), Олеся («Звезда в кубе» Сергея Зверева).

⁴ «К фольклорной традиции написанное Виктором Дробышем произведение „Party for Everybody“ имеет примерно такое же отношение, как и реализуемые на блошином рынке в Измайлово матрешки и шапки-ушанки. То есть это такой экспортный продукт, который торговцы пытаются впихнуть зарубежным туристам, параллельно посмеиваясь над их тупостью», – пишет автор электронного ресурса Лента.ru [11].

ных поп-роковых мессиджах российских представительниц – призывы к миру, объединению и всеобщей любви:

What if, Дина Гарипова

What if we all opened the arms?	Что, если бы мы все распахнули объятия?
What if we came together as one?	Что, если бы мы все стали одним целым?
What if we aimed to stop the alarms?	Что, если бы мы попытались остановить сигналы тревоги?
What if we chose to bury our guns?	Что, если бы мы решим закопать наши ружья?

A Million Voices, Полина Гагарина

We are the world's people	Мы – люди мира.
Different yet we're the same	Разные, но в то же время одинаковые.
We believe	Мы верим,
We believe in a dream	мы верим в мечту.
Praying for peace and healing	Молясь за мир и исцеление,
I hope we can start again	Я надеюсь, мы сможем начать заново.
We believe, we believe in a dream	Мы верим, мы верим в мечту.

В 2018 г. Россию представляла Юлия Самойлова, которой это выступление далось очень тяжело: артистка-колясочница с тяжелым заболеванием (спинально-мышечная атрофия), по мнению многих критиков, не справилась с песней (симптоматично, о сломанных крыльях). Впервые российский исполнитель не вышел на итоговый этап с момента введения системы полуфиналов в 2004 г. (исключение – 2017 г., когда российская представительница – та же Ю. Самойлова – не была допущена на конкурс в Украину). Сильнейшее волнение (сказавшееся на дрожании голоса и пропусках слов) помешало певице спеть номер, куплет которого состоял из маловыразительного речитирования, а припев, скованный тремя нотами, вновь не позволял проявить вокальные данные.

I Won't Break, Юлия Самойлова

Those so-called broken wings	Эти так называемые сломанные крылья
Are soaring to the sky	Устремляются в небеса.
I've flown with kings and queens	Я летала с великими мира сего,
With freedom in their eyes	Со свободой в глазах.
I won't break	Я не сломаюсь,
I won't break	Я не сломаюсь.

Наконец, последнее выступление России случилось в 2021 году (в 2022 г. наша страна не была допущена в связи с началом специальной военной операции в Украине). Композиция «Русская женщина» исполнительницы таджикского происхождения Манижи подверглась и бесчисленной критике одних (как унижающая достоинство русской женщины) [15, 16], и вызвала самые одобрительные, если не восторженные, отзывы у других (как провозглашение ценностей подлинного «человека мира»). Многие содержательные послы песни были оценены как некорректные по отношению к российскому слушателю [17], но выигрышные с точки зрения представления образа рус-

ской женщины для публики из европейских стран, в которых активны позиции феминизма, бодипозитива, поддержки мигрантов.

Огромное платье в стиле дымковской игрушки и так называемых самоварных баб, сшитое в лоскутной технике из тканей, изготовленных в разных регионах России, было призвано отобразить многонациональность России; тюрбан на голове напоминал одновременно русские старинные головные уборы и восточную чалму. «Выйдя» из платья-декорации, исполнительница оставалась в спортивном костюме (с надписью «рашин вуман» на спине).

И текстовая, и музыкальная составляющие песни, а также их оценка вызвали огромное число не только журналистских и обывательских обсуждений, но и околонучную рефлексию [18–20]. Среди тем, поднятых в тексте, называют проблемы всевозможных социальных норм и клише, подавляющих женскую свободу и индивидуальность, тему отцов и детей, человеческих страхов и сомнений. Композиция, по словам певицы, рассказывает «о трансформации самоощущения женщины за последние несколько столетий в России» [21]. За «русской женщиной» предлагается усматривать Россию: в таком случае это обсуждение нашего отделения от Запада («Как пройти по полю, если ты одна?») и проблем с бывшими республиками («Сын без отца, дочь без отца / Но сломанной семье не сломать меня»), заявление самостоятельности («А чё ждать? Встала и пошла»), сомнительных претензий («Ты в целом красива, но вот, похудеть бы») и важности принять свою своеобычность («А себя я чертовски люблю !!!»).

В тексте песни сочетаются фразы на английском и русском языках, а также с их одновременным смешением (вроде фраз «в сломанной family»), есть заигрывания с азиатским (таджикским) акцентом. Речь наполнена «фольклорными» просторечиями («Шо там хорохорится?», повторами («Поле, поле, поле, я ж мала»), мотивами («Ждешь своего юнца, ой, красавица»).

Стилистически неоднородно музыкальное решение композиции. Куплет в стиле хип-хоп с его активной речитацией оформлен соответствующим ритмическим рисунком (битом) и инструментальным сопровождением, тогда как в припеве вступает яркий вокал в народной манере и хор бэк-вокалистов (на какое-то время инструментальное сопровождение оказывается полностью отключенным, что напоминает народное пение *a cappella*). Множественные жанрово-стилевые переключения и смена исполнительских манер создают эпатажно-эkleктичное целое, в котором миксуются фрагменты, разные по пространственно-временным свойствам (критики говорят об эффекте совмещения демоверсий двух разных композиций [22]). Звучание славянского материала (архаичных закличек-молитв с неперменной «душой русской музыки» – квинты), восточных мотивов и инструментов, эффект виртуального хора (техника, рожденная Э. Уитакером и актуализированная в эпоху коронавируса) отвечают на самые разные художественные запросы аудитории. Таким образом, последнее выступление России на «Евровидении» – декларация евразийского статуса страны, находящейся на перекрестке западных и восточных порядков, характеризующейся смешением культурных традиций и принятием новых убеждений.

На какие мысли наводит наблюдение за этим культурным проектом континентального плана и конкретно за российскими участниками конкурса «Евровидение»? Обнаруживаем ли мы здесь проявления российской само-

идентичности и как позиционируется наша страна на международной арене? Ответы на подобные вопросы намечаются у нас в связи с концепцией археомодерна, принадлежащей русскому философу А.Г. Дугину. Этот феномен, обсуждаемый Дугиным в целом ряде его работ¹, фундаментален для понимания особенностей социального и культурного устройства русского общества. Понятие археомодерна родилось из осмысления несоответствия российской современной условно постмодернистической действительности канонам постмодерна и стало обозначением *сомнения в российском постмодерне*, который отличен («не сходится») с западным, общемировым постмодерном². Археомодернистическими обществами, по Дугину, являются те, «в которых структуры модерна (философские, культурные, социальные, политические, экономические, технологические) являются навязанными извне и не вытекают напрямую из фундаментальных ценностных оснований самих этих обществ» [23. С. 74]. Археомодерн, если коротко, – это такое состояние, где структуры (иррационального) гораздо больше, чем керигмы (термин Р. Бульмана, означающий рациональное содержание субъекта). Он возникает в тех обществах, которые модерн из себя не вырастили, к которым он пришел извне; означает ситуацию, когда естественное развитие общества нарушается внезапным вторжением чужеродных элементов, искажающих его внутреннюю структуру, процессы становления, развития и естественных циклов [24. С. 60]. Это конфликт противоположностей, которые не сняты в синтезе, не гармонизированы, но даже и не противопоставлены ясно друг другу [24. С. 25]. Археомодерн характеризуется неглубокой и неискренней подражательностью, пребыванием вне истории (трансисторичностью), в зоне неопределенности и «конфликта операционных систем», отсутствием взвешенного плана и лабиринтообразностью, сочетанием радикального западничества и упорного славянофильства (наиболее репрезентативен в этом смысле автохтонный русский выродок Павел Смердяков: выращенный традиционно-архаическим представителем русского общества Григорием, он полон ненависти к своим корням и устоям, русской своей природе³). В XX в. русский археомодерн окрашивается спецификой советского (внедрение марксистской керигмы вне рационального содержания марксизма), постсоветского (новый виток модернизации России и навязывание ей реформаторами-проходимцами западноевропейской судьбы) и – в XXI – современного периодов археомодерна (вопросительный археомодерн с перспективой его разрешения – выходом в русский логос, прорывом в русскую истину, вступление в русскую судьбу [24, 80]). Социологию археомодерна Дугин определяет, обращаясь к термину П. Сорокина, как общество-свалку, где свалка – «искусственно орга-

¹ Термин и феномен обосновываются философом в разных работах, в том числе: Археомодерн, 2011; Социология русского общества. Россия между Хаосом и Логосом, 2011; Русский Логос – русский Хаос. Социология русского общества, 2015.

² В разделе книги «Археомодерн» с симптоматичным подзаголовком «Археомодерн как сбой» А. Дугин пишет: «...археомодерн можно определить как наложение, суперпозицию двух парадигм – модерна и премодерна» [24. С. 9], понимая под модерном устройство общества, в котором появляется субъект как волевое, рациональное начало. «...Археомодерн – это не новая парадигма, это не нечто новое, добавляющееся к премодерну, модерну и постмодерну, но это нечто, что – как понятие и как концепт – родилось из осмысления несоответствия российской современной условно постмодернистической действительности канонам постмодерна» [24. С. 5].

³ «В Смердякове и русском археомодерне центральна не любовь к иному, но ненависть к своему», – пишет А. Дугин [24, 52]).

низованное место сброса отходов более органичных культур» [24. С. 45]. В подобной парадигме «социум вполне может жить одновременно в нескольких эпохах», а «различные символы, архетипы, сюжеты и мифемы наваливаются друг на друга без всякого порядка, и совершенно разнородные вещи соседствуют друг с другом» [24. С. 43].

Анализ репертуарно-артистической политики отечественных продюсеров позволяет, на наш взгляд, констатировать непоследовательный характер метаний между ценностями противоположных цивилизационных устройств, приобщение / преодоление, копирование / пародирование модерна, солидарность / саботаж западноевропейской судьбы. Песня-баллада в традициях советской эстрады в ритме босановы на первом выступлении России в 1994 г. («Вечный странник» Юдифи), танцевальный европоп («Solo» Алсу, 2000) и череда других англоязычных песен в 2001–2002, 2004–2008 гг., брейкбит на воровской слоган («Не верь, не бойся, не проси» группы «Тату, 2003), образец эстетической мутации и диффузии фолк-, дэнс- и рок-пластов («Party for Everybody» музыкальной фольклорной группы «Бурановские бабушки», 2012), симбиоз славянского и восточного модусов двуязычной хип-хоп композиции («Russian Woman» Манижи, 2021) – обсуждение этих опытов, с одной стороны, предлагает ключи к исследованию нашего общества, его нарративов, поисков образа будущего и позволяет делать выводы о специфике российского пространства свалки как парадигмального пространства археомодерна. С другой (с учетом отстранения России от конкурса в 2022 г.) – затрудняет прогнозы о возвращении и дальнейшем присутствии на конкурсе «Евровидение» российских песен¹. Нам предстоит дальнейшее наблюдение за многообразием культурных феноменов (среди которых – и описанный в настоящей статье) и дальнейшее их академическое изучение.

Список источников

1. Конен В.Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М. : Музыка, 1994. 160 с.
2. Шугуров М.В. Масскультурный лик России : Материалы круглого стола Санкт-Петербургского философского общества. Декабрь 4, 2001 // Anthropology. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/shugurov-mv/masskulturnyy-lik-rossii> (дата обращения: 10.09.2022).
3. Климанов Г. История Европы в 66 отражениях. Как «Евровидение» отражает изменения в европейском обществе и культуре // Stena.ee. 29.05.2022. URL: <https://www.stena.ee/blog/istoriya-evropy-v-66-otrazheniyah-kak-evrovidenie-otrazhaet-izmeneniya-v-evropejskom-obschestve> (дата обращения: 23.10.2022).
4. Попов В. Санкции «Евровидения» // Литературная газета. Май 18, 2016. URL: <https://lgz.ru/article/-18-19-6552-18-05-2016/sanktsii-evrovideniya/> (дата обращения: 11.10.2022).
5. Алексеева Е.Д., Калущков В.Н. Общеввропейский конкурс песни «Евровидение» в культурно-географическом измерении // Вестник Московского университета. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. Вып. 3–4. С. 142–151.

¹ Прогнозы предельно неопределенны в связи с неясным сценарием дальнейшего функционирования России как системы. По-видимому, мы избегаем варианта выбора либеральной демократии и этносепаратизма, сдерживаемыми силы русских констант, что, по мнению А. Дугина, вело бы к краху российской государственности [23. С. 61]. Остается маловероятным вариант построения «совершенно иной государственности, укорененной в евразийской цивилизации, с опорой на русский народ и те этносы, которые солидарны с его судьбой и новой формулировкой исторической миссии для XXI века» [23. С. 62]. Наиболее реален сценарий сохранения прежней системы, постепенно меняющей смысл и наполняющейся все более и более элементами русской цивилизации. «Данная версия сводится к замораживанию всех процессов в обществе, которое консервируется как оно есть – в полубольном-полудоровом состоянии» [23. С. 62].

6. *Alpatova O.* 'A Song for Europe': Music or Politics? // *Journal of Globalization Studies*. 2022. Vol. 13, № 2. <https://www.socionauki.ru/journal/articles/3352720/>. doi: <https://doi.org/10.30884/jogs/2022.02.07>
7. *Ciacu N.G.* Analysis of a Media Event. Case Study: Eurovision 2012 // *Management Strategies Journal*. 2012. № 16 (2). https://www.academia.edu/73235516/Analysis_Of_A_Media_Event_Case_Study_Eurovision_2012 (дата обращения: 23.10.2022).
8. *Шестаков Г.Ю.* «Бурановские Бабушки» в эпицентре европейской культурной геополитики // *Наука телевидения*. Декабрь 2013. 2. С. 16–224.
9. *Anholt S.* Brand New Justice: The Upside of Global Branding. Boston, MA : Butterworth-Heinemann, 2003. 180 p.
10. *Baker C.* The 'Gay Olympics'?: The Eurovision Song Contest and the politics of LGBT/European belonging // *European Journal of International Relations*. 2016 February. Vol. 23, № 1. <https://core.ac.uk/download/pdf/151157343.pdf> (accessed: October 06, 2022). doi: 10.1177/1354066116633278
11. *Когда музыка умирает.* «Бурановские бабушки» заняли на «Евровидении-2012» второе место // *Lenta.ru*. 27 мая 2012. URL: <https://lenta.ru/articles/2012/05/27/eurovision/> (дата обращения: 17.10.2022).
12. *Евровидение – Россия: История участия России на конкурсе* // *Евровидение – Казахстан*. URL: <https://esckaz.com/russia> (дата обращения: 16.10.2022).
13. *Головин А.* Три строчки ТАТУ на Евровидении-2003 // *Проза.ру*. URL: <https://proza.ru/2003/05/26-136> (дата обращения: 17.10.2022).
14. *Party for Everybody* // *Академик*. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1705373> (дата обращения: 08.10. 2022).
15. *Тюрбан* на голове и бесформенная роба – именно так выглядит русская женщина, по мнению таджикской певицы Манижи // *FB.ru*. URL: <https://fb.ru/post/celebrities/2021/3/14/294183> (дата обращения: 15.11.2022).
16. *Понкин И.В., Слободчиков В.И.* Клип Манижи оскорбителен для русских... // *Русская народная линия. Православие. Самодержавие. Народность*. URL: https://ruskline.ru/analitika/2021/03/16/klip_manizhi_oskorbitelen_dlya_russkih (дата обращения: 21.10.2022).
17. *Ульянов А.* «Эй, русский женщин!» виртуальная грязь Евровидения и реальная русская кровь // *Царьград*. Май 24, 2021. URL: https://nsk.tsargrad.tv/articles/jej-russkij-zhenshhin-virtualnaja-grjaz-evrovidenija-i-realnaja-russkaja-krov_358855 (дата обращения: 21.10.2022).
18. *Чупров Л.Ф., Хохлов Н.А.* О песне Манижи и экспертизе, что плintуса ниже // *Вестник по педагогике и психологии Южной Сибири*. 2021. № 1. С. 103–118.
19. *Архангельский А.* Песни приезжих и пропащих. Почему Манижа – это и есть русская культура // *Сноб*. Июнь 02, 2021. URL: <https://snob.ru/entry/207436/> (дата обращения: 16.10.2022).
20. *Джаббарова Е.* От Манижи до Татарки. Как российская поп-музыка учится представлять опыт Другого // *Нож*. Май 22, 2021. URL: <https://knife.media/decolonial-aesthesis/> (дата обращения: 20.10. 2022).
21. *Жайворонок Д.* Русское женское: Манижа и деколониальный прорыв в российской поп-музыке // *Нож*. Март 22, 2021. URL: <https://knife.media/manizha/> (дата обращения: 20.10.2022).
22. *Струкова Т.* «Русская женщина» оказалась слишком сложной для Евровидения. Критики – о выборе Manizha // *Интернет-издание «360»*. 09 марта 2021. URL: <https://360tv.ru/tekst/obschestvo/russkaja-zhenschina/> (дата обращения: 21.10.2022).
23. *Дугин А.Г.* Русский Логос – русский Хаос. Социология русского общества. М. : Академический проект, 2015. 583 с.
24. *Дугин А.Г.* Археомодерн. М. : Арктогея, 2011. 142 с.

References

1. *Konen, V.D.* (1994) *Tretiy plast. Novye massovye zhanry v muzyke XX veka* [The third layer: New mass genres in the music of the 20th century]. Moscow: Muzyka.
2. *Shugurov, M.V.* (2001) *Masskul'turnyy lik Rossii : Materialy kruglogo stola Sankt-Peterburgskogo filosofskogo obshchestva. Dekabr' 4, 2001* [The mass cultural face of Russia. Materials of the round table of the St. Petersburg Philosophical Society. December 4, 2001]. [Online] Available from: <http://anthropology.ru/ru/text/shugurov-mv/masskulturnyy-lik-rossii>. (Accessed: 10th September 2022).

3. Klimanov, G. (2022) *Istoriya Evropy v 66 otrazheniyakh. Kak Evrovidenie otrazhaet izmeneniya v evropeyskom obshchestve i kul'ture* [The history of Europe in 66 reflections. How Eurovision Song Contest reflects changes in European society and culture]. [Online] Available from: <https://www.stena.ee/blog/istoriya-evropy-v-66-otrazheniyah-kak-evrovidenie-otrazhaet-izmeneniya-v-evropejskom-obshchestve>. (Accessed: 23rd October 2022).
4. Popov, V. (2016) Sanktsii "Evrovideniya" [Sanctions of the Eurovision Song Contest]. *Literaturnaya gazeta*. 18th May. [Online] Available from: <https://lgz.ru/article/-18-19-6552-18-05-2016/sanktsii-evrovideniya/> (Accessed: 11th October 2022).
5. Alekseeva, E.D. Kaluckov, V.N. (2018) Pan-European Eurovision Song Contest in the cultural and geographical dimension. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikacija*. 3–4. pp. 142–151. (In Russian).
6. Alpatova, O. (2022) 'A Song for Europe': Music or Politics? *Journal of Globalization Studies*. 13(2). [Online] Available from: <https://www.socionauki.ru/journal/articles/3352720/> (Accessed: 16th October 2022). DOI: 10.30884/jogs/2022.02.07
7. Ciacu, N.G. (2012) Analysis of a Media Event. Case Study: Eurovision 2012. *Management Strategies Journal*. 16(2). [Online] Available from: <https://www.academia.edu/73235516/Analysis-Of-A-Media-Event-Case-Study-Eurovision-2012> (Accessed: 23rd October 2022).
8. Shestakov, G.Yu. (2013) "Buranovskie Babushki" v epitsentre evropeyskoy kul'turnoy geopolitiki ["Buranovskiye Babushki" in the epicenter of European cultural geopolitics]. *Nauka televideniya*. December. pp. 216–224.
9. Anholt, S. (2003) *Brand New Justice: The Upside of Global Branding*. Boston, MA: Butterworth-Heinemann.
10. Baker, C. (2016) The 'Gay Olympics': The Eurovision Song Contest and the politics of LGBT/European belonging. *European Journal of International Relations*. 23(1). February. [Online] Available from: <https://core.ac.uk/download/pdf/151157343.pdf>. DOI: 10.1177/1354066116633278 (Accessed: 6th October 2022).
11. Lenta.ru. (2012) Kogda muzyka umiraet. "Buranovskie babushki" zanyali na "Evrovidenii-2012" vtoroe mesto [When the music dies. "Buranovskiye Babushki" took second place at Eurovision Song Contest 2012]. 27th May. [Online] Available from: <https://lenta.ru/articles/2012/05/27/eurovision/> (Accessed: 17th October 2022).
12. Anon. (n.d.) *Evrovidenie – Rossiya: Istoriya uchastiya Rossii na konkurse* [Eurovision Song Contest – Russia: The history of Russia's participation in the competition]. [Online] Available from: <https://esckaz.com/russia/>. (Accessed: 16th October 2022).
13. Golovin, A. (2003) *Tri strochki TATU na Evrovidenii-2003* [Three lines of TATU at Eurovision Song Contest-2003]. [Online] Available from: <https://proza.ru/2003/05/26-136> (Accessed: 17th October 2022).
14. Anon. (n.d.) "Party for Everybody." [Online] Available from: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1705373> (Accessed: 8th October 2022).
15. FB.ru. (2021) *Tyurban na golove i besformennaya roba – imenno tak vyglyadit russkaya zhenshchina po mneniyu tadzhikskoy pevitsy Manizhy* [A turban on her head and a shapeless robe – this is exactly what a Russian woman looks like, according to the Tajik singer Manizha]. [Online] Available from: <https://fb.ru/post/celebrities/2021/3/14/294183> (Accessed: 15th November 2022).
16. Ponkin, I.V. & Slobodchikov, V.I. (2021) Klip Manizhi oskorbitelen dlya russkikh... ["The clip of Manizha is insulting for Russians..."]. [Online] Available from: https://ruskline.ru/analitika/2021/03/16/klip_manizhi_oskorbitelen_dlya_russkih (Accessed: 21st October, 2022).
17. Ulyanov, A. (2021) "Ey, russkiy zhenshchin!" virtual'naya gryaz' Evrovideniya i real'naya russkaya krov' ["Hey, Russian women!" virtual dirt of Eurovision Song Contest and real Russian blood]. 24th May. [Online] Available from: https://nsk.tsargrad.tv/articles/jej-russkij-zhenshin-virtualnaya-grjaz-evrovideniya-i-realnaya-russkaya-krov_358855 (Accessed: 21st October 2022).
18. Chuprov, L.F. & Khokhlov, N.A. (2021) O pesne Manizhi i ekspertize, chto plintusa nizhe [About Manizha's song and the rock-bottom expertise]. *Vestnik po pedagogike i psikhologii Yuzhnoy Sibiri*. 1. pp. 103–118.
19. Arkhangel'skiy, A. (2021) Pesni priezhikh i propashchikh. Pochemu Manizha – eto i est' russkaya kul'tura [Songs of visitors and the hopeless. Why Manizha is the Russian culture]. *Snob*. 2nd June. [Online] Available from: <https://snob.ru/entry/207436/> (Accessed: 16th October 2022).
20. Dzhabbarova, E. (2021) Ot Manizhi do Tatarki. Kak rossiyskaya pop-muzyka uchitsya predstavlyat' opyt Drugogo [From Manizha to Tatarka. How Russian pop music is learning to represent the experience of the Other]. *Nozh*. 22nd May. [Online] Available from: <https://knife.media/decolonial-aesthetics> (Accessed: 20st October 2022).

21. Zhayvoronok, D. (2021) Russkoe zhenskoe: Manizha i dekolonial'nyy proryv v rossiyskoy pop-muzyke [The Russian Feminine: Manizha and the Decolonial Breakthrough in Russian pop music. *Nozh*. 22nd March. [Online] Available from: <https://knife.media/manizha/> (Accessed: 20th October 2022).

22. Strukova, T. (2021) “Russkaya zhenshchina” okazalas' slishkom slozhnoy dlya Evrovideniya. Kritiki – o vybere Manizha [“Russian Woman” turned out to be too difficult for Eurovision Song Contest. Critics about the choice of Manizha]. 360. 9th March. [Online] Available from: <https://360tv.ru/tekst/obschestvo/russkaja-zhenschina/> (Accessed: 21st October 2022).

23. Dugin, A.G. (2015) *Russkiy Logos – russkiy Khaos. Sotsiologiya russkogo obshchestva* [Russian Logos – Russian Chaos. Sociology of Russian Society]. Moscow: Aka-demicheskiy projekt.

24. Dugin, A.G. (2011) *Arkheomodern* [Archeomodern]. Moscow: Arktogeya.

Сведения об авторе:

Антипова Ю.В. – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки (Новосибирск, Россия). E-mail: antikostin@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Antipova Yu.V. – M.I. Glinka Novosibirsk state conservatory (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: antikostin@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 05.02.2023;
одобрена после рецензирования 16.03.2023; принята к публикации 15.11.2024.*

*The article was submitted 05.02.2023;
approved after reviewing 16.03.2023; accepted for publication 15.11.2024.*

Научная статья

УДК 787.2

doi: 10.17223/22220836/56/11

СКРИПКА И АЛЬТ: К ПРОБЛЕМЕ ЭВОЛЮЦИИ КОНСТРУКЦИИ И ФОРМЫ

Алексей Дмитриевич Бобров

*Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке, Москва, Россия,
borisovskiy@list.ru*

Аннотация. Статья посвящена изучению проблемы влияния родственных инструментов на процесс эволюции скрипки и альта. Изучение данной проблемы осуществлялось автором с применением различных методов исследования, прежде всего исторического, а также проблемно-логического, типологически-системного и сравнительного. Научная новизна настоящей работы заключается в раскрытии малоизученных сторон исторического инструментоведения: к примеру, в статье впервые освещается роль влияния семейства мандол на процесс конструктивной эволюции скрипки и альта.

Ключевые слова: скрипка, альт, эволюция скрипки, семейство мандол, скрипка для левой

Для цитирования: Бобров А.Д. Скрипка и альт: к проблеме эволюции конструкции и формы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 139–150. doi: 10.17223/22220836/56/11

Original article

THE VIOLIN AND THE VIOLA: ON THE QUESTION OF THE STRUCTURE AND SHAPE EVOLUTION

Alexey D. Bobrov

*Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke, Moscow, Russian Federation,
borisovskiy@list.ru*

Abstract. There are many enigmas hide in the evolution's history of the string instruments. The subject of this work is researching influence of fretted instruments to strings evolution. The object of this research is construction features and technical methods of playing by strings and their comparing in the historical context. There were following methods of the research: historical, logical, systemic, typological and comparative. Innovation of this work is that in the treatment of insufficiently explored of historical organology. For example, it deals valid facts that the viola was the first instrument came being among of strings. Besides viela, mandola is it's ancestor among of the fretted instruments, in the same tune and same mensuration. As instrument's construction improves it occurs the «weighting». As a result of instruments evolution, we may see gradation from the earlier types of the strings such as octobass, contrabass violin, small-bass violin, baritone violin, tenor violin to improved instruments (in construction's aspect) – violin, viola, cello, contrabass have taken a firm place in famed. The uprise violins for left-handed persons was a new evolution level of the strings instruments.

Keywords: violin, viola, violin's evolution, mandola famed, violin for left-handed person

For citation: Bobrov, A.D. (2024) The violin and the viola: on the question of the structure and shape evolution. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 139–150. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/11

В истории музыкального инструментостроения остается еще немало загадок, оставленных нам мастерами прошлого и дающих возможность по-новому взглянуть на факты и события, которые предопределили ход эволюционного развития инструментария. Пожалуй, семейство струнных смычковых, как никакое другое, в наибольшей степени испытало на себе многочисленные влияния, исходящие со стороны родственных инструментов, прежде чем приобрести законченный вид как по форме, так и конструктивным особенностям. Об этом свидетельствуют многочисленные живописные и литературные источники, это подтверждается также всем ходом развития исполнительства на струнных смычковых, следующего «параллельным курсом», прокладываемым выдающимися мастерами прошлого. Приоткрыть неизвестные страницы эволюции скрипки и альты, систематизировать разрозненные сведения о становлении конструкции этих инструментов с опорой на широкий методологический аппарат и стало попыткой обобщения знаний о предмете исследования, вынесенном в заглавии.

Скрипка и альт на всем протяжении своей эволюции претерпели существенные изменения как во внешнем облике, так и в особенностях конструкции. Их предшественники известны еще в V в. н.э. По рисунку, найденному отечественным искусствоведом XIX в. К.К. Герцом, музыковед-медиевист Р.И. Грубер определил, что на изображении показан инструмент с явными признаками смычкового хордофона [2. С. 142].

К VIII–XI вв. относятся первые упоминания о струнно-смычковых инструментах – прежде всего, о виеле (виуэле) или фидле (рис. 1), (нем. fidel, fidel; англ. vielle; фр. viele, vielle; лат. viela, viella), а также ребеке, эти инструменты были широко распространены в средневековой Европе. По мнению исследователей, на виеле играли не только смычком (*da arco*), но и рукой (*da mano*) [6. С. 10].



Рис. 1. Виела. Фрагмент фрески «Сцена из жизни Иоанна Крестителя: празднество Ирода». Джотто. 1320. Капелла Перуции. Церковь Санта-Кроче (Флоренция)

Fig. 1. Viela. Fragment of the fresco “Scene from the life of John the Baptist: Herod's feast”. Giotto. 1320. Perugia Chapel. Church of Santa Croce (Florence)

В отличие от ребека, шейка виелы изготавливалась отдельно и прикреплялась к корпусу. Овальный (прямоугольный, «лопатообразный») корпус ви-

елы имел боковые выемки для удобства ведения смычка, резонаторные отверстия, часто парные, узкие, с-образной («эсной») формы. В иконографии представлены инструменты с разным количеством струн (2–6), однако, согласно Иерониму Моравскому (ок. 1250 – не ранее 1271), написавшему «Трактат о музыке» между 1272 и 1304 гг., лучшим вариантом виелы считалась 5-струнная. Иоанн де Грокей в трактате «О музыке» (около 1300) поместил виелу во главе ценностной иерархии музыкальных инструментов того времени.

Так как происхождение скрипки и альты тесно связано с виуэлой, то, прослеживая историю развития виуэлы, можно прийти к выводу, что одним из родственных инструментов альты и скрипки является гитара. «Испания на данном этапе становится для гитары уникальной страной, так как в других странах Европы XVI в. на роль солирующего инструмента выдвигается лютя, имеющая гораздо меньше общего с гитарой, чем виуэла *da mano*» [6. С. 10].

В изучении вопроса появления и развития семейства виол также большую роль играет и распространение этих инструментов в мировом масштабе. М.Е. Рубина отмечает, что использование нескольких названий для обозначения одного и того же струнно-смычкового инструмента, а также употребление музыкальных терминов, заимствованных из итальянского, французского и даже английского языков, нередко встречающееся в документах XVI–XVII вв., порой приводило исследователей к ошибочной идентификации инструментов, упоминаемых в этих источниках [10. С. 18]. Исследователь отмечает, что к заблуждениям, наиболее распространенным в этой области, относится, например, отождествление виолы со смычковой виуэлой. Эта ошибка, которой не избежали Р. Стивенсон¹, Г. Сальдивар², Р. Калеро и Х.Г. Контрерас Ариас³, имеет свое логическое объяснение. Дело в том, что для определения инструментов виольного семейства в Испании и ее колониях в XVI–XVII вв. было принято название «смычковая виуэла» (исп. «*viuela de arco*»). Поэтому, встречая итальянский термин «*viola*» в книге историографа Конкисты Б. Диаса дель Кастильо, который упоминает некоего Ортиса – «исполнителя на виоле и учителя танцев» [15. Р. 572], перечисленные авторы без колебания относят названный инструмент к струнно-смычковой группе, игнорируя тот факт, что до XVIII в. итальянское «*viola*» переводилось на испанский язык как «*viuela*», т.е. щипковый инструмент, род гитары [14. Р. 236]. Эта казалось бы незначительная неточность приводит к тому, что время проникновения европейских смычковых хордофонов на территорию Мексики ошибочно определяется 1519 г., когда состоялась военная экспедиция Э. Кортеса, одним из участников которой был солдат-музыкант Ортис [10. С. 83]. Исследуя появление этих инструментов в мировом масштабе, можно отследить более точную дату их создания.

Существовало несколько видов виол: дискантовая, альтовая, теноровая (басовая), которые различались по размеру и диапазону. Позднее появились большая басовая и контрабасовая (в конце XVI в.), высокая дискантовая или сопрановая (*pardessus de viole*, во Франции, в конце XVII – начале XVIII в.).

¹ Р. Стивенсон (1866–1894) – шотландский писатель.

² Рамон Сальдивар (р. 1949) – американский писатель, педагог и исследователь культурологии и литературы чикано. Профессор Стэнфордского университета.

³ Хосе Григорио Тиноко де Контрерас Ариас (р. 1780) – политический деятель и борец за независимость территорий Центральной Америки от подданства Испании

В диссертации Е.П. Игошиной отмечается нестандартное положение басовой виолы да гамба, которую исполнительница из сцены «Концерта» виллы Кольдоньо (фреска главного зала Джованни Антонио Фазоло (1530–1572) (рис. 2), завершенная не ранее 1570 г.: Маленький концерт) держала не вертикально, а наискось, было связано с древней традицией, согласно которой именно в таком положении находилась при игре испанская виуэла (*viuela spagnola*), от которой происходили все инструменты семейства *viola da gamba* [5. С. 175].



Рис. 2. Концерт виллы Кольдоньо. Фреска Джованни Антонио Фазоло (1530–1572)

Fig. 2. Concert of Villa Coldogno. Fresco by Giovanni Antonio Fasolo (1530–1572)

Среди других разновидностей отметим еще несколько: виола бастарда, баритон и виоль д'амур (рис. 3). Семейство виол оказало существенное влияние на создание скрипичного семейства (не случайно слово *violin* «скрипка» переводится с итал. как «маленький альт»). Не исключено, что от этих инструментов берут свое начало хардингфеле (норвежская скрипка с росписью, инкрустацией и резонансовыми струнами) и гудок, появившийся в России в XVI в. и имевший бурдонные струны.



Рис. 3. Виоль д'амур

Fig. 3. Viole d'amore

С появлением формы современного альты в XV в., скрипки и виолончели – в XVI, контрабаса в XVII, только к середине XIX в. появился октобас, который любил использовать Вагнер в своем оркестре. Октобас изобрел французский скрипичный мастер Жан Батист Вийом в 1850 г. Инструмент, внешне напоминавший контрабас, имел три струны и высоту 3,48 м.

Рассматривая эволюцию скрипки и альты, следует отметить масштабную работу В.А. Свободова [11], в которой большое внимание уделяется строю инструментов. По мнению ученого, из всего смычкового инструментария хордофоны квинтового строя оказались наиболее жизнеспособными. В его исследовании объясняется феномен уникального долголетия хордофонов квинтового строя, функционирующих в условиях европейской музыкальной культуры на протяжении уже полутора тысяч лет [11. С. 22]. Принимая во внимание строй инструментов, исследователь отмечает, что классификационная система Э. Хорнбостеля и К. Закса, несмотря на свою универсальность, классифицирует музыкальный инструментарий по трем основным признакам: источнику звука, вибратору и способу звукоизвлечения. Сама же характеристика строя инструмента отсутствует у этих исследователей [11. С. 45]. Учитывая строй инструмента, можно увидеть взаимосвязь семейства виол с семейством мандол. Идентичный строй альты (viola) и мандолы (mandola), скрипки (violin) и мандолины (mandolin), виолончели (violoncello) и мандолончеллы (mandocello) различается лишь наличием двойных струн у семейства мандол. Исходя из анализа Сонаты для скрипки № 1 И.С. Баха BWV 1001, можно предположить, что написана она не без помощи мандолины – техника штрихов и аккордов подчеркивает удобство струнно-щипковой мандолины. Семейство разновидностей мандолы появилось во 2-й половине XVI в. Первые сведения о мандоле относятся к XII–XIII вв. Инструмент произошел от лютни, но отличается от нее меньшими размерами, более широкой шейкой и плавно изогнутой сверху головкой. Общая длина мандолы достигает 900 мм. К настоящему времени инструмент представляет собой современную альтовую разновидность мандолины [13. С. 290].

Музыканты-исполнители и композиторы в определенной мере влияют на эволюционные процессы становления инструментария. Поэтому история создания скрипки была бы неполной без краткого обзора культурной жизни и инструментов того времени.

В исследованиях, посвященных концу XVI в., отмечается, что в Италии конца XVI в. по мере упадка полифонии соотношение между вокальной и инструментальной музыкой необратимо менялось. «Несомненно, музыка интермедий поражала своими тембрами: известно, что в отдельных эпизодах, помимо китаррона, звучали лиры, арфы, сопрановые, теноровые и басовые виолы, большие и малые лютни, псалтерии, тромбоны, цинки, поперечные флейты и мандолы» [7. С. 21].

Только в следующем веке родится Арканджело Корелли (1653–1713), отец итальянской скрипичной школы, писавший скрипичные сонаты для исполнения в церкви, который будет развивать форму скрипичного концерта, и положит начало трио-сонате и концерто-гроссо, позднее развитые И.С. Бахом и Г.Ф. Генделем. Вполне закономерно, что новые инструменты получают широкое распространение спустя годы, века (как виоль д'амур, виола да гамба),

не является исключением и скрипка, возможности которой полностью раскрыл Никколо Паганини лишь в XIX в.

Для более глубокого понимания процессов становления инструментария обратимся к некоторым историческим аспектам эволюции этого инструмента. В научной литературе существует несколько версий об истории появления первой скрипки. Одна из них, изложенная в нескольких источниках, напоминает скорее легенду, чем реальные события.

1510 г. – самая ранняя дата появления скрипки, приписанная мастеру Гаспару Дуиффопруггару (1467–1530), подаренную королю Францу I. Сейчас она находится в Нидергайтманском собрании в Ахене¹. Авторами этой легенды являлись Жан Баттист Вильом (1798–1875) и Фридрих Нидергайтман, у кого в коллекции оказались эти инструменты.

Опровержения этой истории начинаются с 1872 г. английским исследователем Карлом Ридом в одной из статей в «Pall Mall Gazette» [3. С. 57].

Основываясь исключительно на опровержениях К. Рида, Е. Витачека, Б. Доброхотова, В. Дубровского, можно смело говорить о фальсификации фактов и инструментов. Шесть скрипок являются имитациями и могли появиться на свет скорее всего в середине или конце 40-х гг. XIX в.

Одно из самых главных событий в конструктивной эволюции скрипки и альты – появление их непревзойденной формы, которая практически сразу была опробована в разных размерах, вследствие чего можно утверждать, что инструменты скрипичного семейства: скрипка, альт, виолончель – появились практически одновременно. Создателем этой формы был мастер Андреа Аматти, годы его жизни в различных источниках: Зеленский [4]: 1520–1580; Витачек [1]: 1535–1611; Леман [8]: 1545–1580. У Андреа Аматти было два сына: Антонио, родившийся в 1555 г., и Иероним, родившийся в 1556 г. (по Витачеку). Зеленский утверждает, что Антонио родился в 1550 г., следовательно, родиться в 1545 г. (по Леману) Андреа не мог. Дата 1545 г. скорее всего определяет начало его творческой деятельности.

Изучая эволюцию конструкции скрипки, можно обозначить три этапа развития скрипичной формы. Начало своей истории она берет в творчестве одного из первых мастеров Андреа Аматти. Первое упоминание о произведении Аматти обозначено 1546 г., когда он создал инструмент. Новая модель, созданная на базе опыта брешинских мастеров и повторяющая контурные принципы виолы, была исполнена в миниатюрном варианте и имела четыре струны с квинтовым строем.

На втором этапе развития у «безуглой» модели скрипки появляются маленькие углы. Акустические расчеты привели Аматти к необходимости выноса углов за пределы контура инструмента, так как стыки обечаек в углах закрепляются изнутри угловыми клочками, которые являются помехой в вибрационном процессе верхней и нижней дек. Только после выноса 4 углов удалось достичь максимально высоких звуковых показателей, и скрипка обрела ту форму, которая стала основной в брешинском направлении. Брешинскую модель скрипки или альты можно определить по достаточно коротким углам, расходящимся в направлении от центра инструмента. Хотя форма была и создана в Кремоне, свое название она получила из-за Гаспаро да Сало,

¹ В данной работе мы опираемся на исследование Д. Зеленского [4], который, в свою очередь, ссылается на работы Г.Г. Фетиса и Ж.Б. Вильома.

работавшего в Брешии, который поддержал новаторство Амати. Второй этап в развитии скрипки длился долго – несколько поколений мастеров отдавали приверженность брешианскому стилю. Даже после появления третьего этапа второй продолжал существовать наряду с ним вплоть до XVIII в.

Третий этап в конструктивной эволюции скрипки олицетворяет собой кременская модель, созданная Амати после брешианской. Новая модель скрипки отличалась от брешианской более сложной конфигурацией, линиями сводов, рельефами отдельных частей, которые сливаются в единый ансамбль. Органичные сочетания выражаются в новых пропорциональных соотношениях размеров верхней и нижней частей лицевой деки. Одно из ярких отличий кременской модели – это более изящные углы, которые стремятся во встречном направлении внутрь эсов и поднятые ближе к центру инструмента эфы (рис. 4–6).

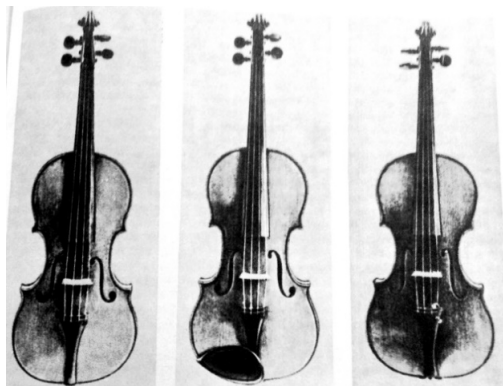


Рис. 4. Скрипки Амати, Страдивари и Гварнери дель Джезу

Fig. 4. Violins by Amati, Stradivarius and Guarneri del Gesù



Рис. 5. Альт Андреа Амати

Fig. 5. Viola by Andrea Amati



Рис. 6. Альт Гаспара де Сало

Fig. 6. Alt Gaspar de Salo

Именно кременская модель скрипки была доведена до совершенства Страдивари в XVIII в., положив конец второму этапу развития. Скрипка снаружи практически не менялась и сохраняет свою форму до сих пор, но это не говорит об остановке конструктивной эволюции. Скрипка будет продолжать больше изменяться изнутри, чем снаружи; появятся новые приспособления для удобства игры, но это все будет происходить только во второй половине XVIII в.

В XVII и XVIII вв. самыми знаковыми для эволюции скрипичных инструментов были Антонио Страдивари и Гварнери дель Джезу.

Антонио Страдивари родился в 1644 г. близ Кремоны и уже с малых лет работал и учился в мастерской Николо Амати, который также был учителем Андреа Гварнери (1626–1698). Главными отличиями новой модели скрипки Страдивари является удлиненный размер. При увеличенном размере эфы (рис. 7) остались теми же по размеру,

что и у Амати, это позволило увеличить объем низких частот инструмента. Также это произошло из-за увеличения толщины дек (рис. 8).

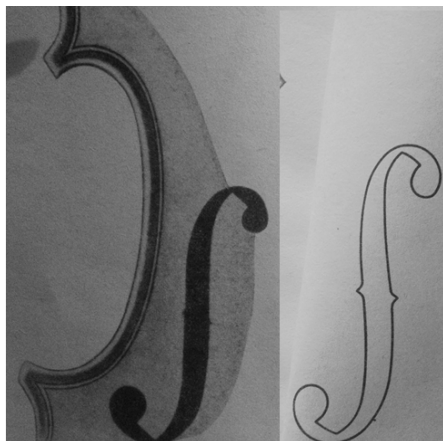


Рис. 7. Эфы скрипки А. Страдивари «Dauphin», 1714 г. (слева) и А. Гварнери дель Джезу, 1683–1745 (справа)

Fig. 7. Ephs of the violin by A. Stradivari “Dauphin”, 1714 (left) and A. Guarneri del Gesù, 1683–1745 (right)



Рис. 8. Скрипка Страдивари

Fig. 8. Stradivarius violin

Достижения этих мастеров не могут оставить без внимания исследователи в области технических наук: «Отметим знаменитую кремонскую школу (близ Кремоны, Италия). Глава школы А. Амати (1535–1611) и его прославленные ученики А. Гварнери (1626–1698), Д. Гварнери (1666–1738), А. Страдивари (1640–1737) изготовили около 1 000 скрипок, виолончелей, контрабасов, гитар, до сих пор не превзойденных» [12. С. 13].

Гварнери дель Джезу (21 августа 1698 – 17 октября 1744) был внуком Андреа Гварнери, который учился со Страдивари у Николо Амати. Как и Страдивари, Гварнери предпочитал большие размеры скрипок. Но он еще

больше увеличил толщину дек и сделал более вытянутые в высоту эфы. Вес инструментов Гварнери близок к современным, что сильно выделяет его из мастеров современников. Часто его скрипки сравнивают с меццо-сопрано, а скрипки Страдивари – с сопрано.

Для всех скрипок до середины XVIII в. характерны цельнодолбленные пружины инструментов – когда верхняя дека и пружина делались из одного куска дерева. При всем уважении к творчеству Страдивари приходится дорабатывать и его инструменты. К нашему времени пружины настолько устают, что их срезают и делают новые. Но не менее удивительно, что в XIX и XX вв. некоторые мануфактуры и фабрики продолжают делать цельнодолбленные пружины, когда уже все мастера мира делают их отдельно и клеивают.

Альты Гаспаро да Сало достигают длины корпуса (без шейки) в 460 мм, альты А. Страдивари – 478 и 480 мм. В XXI в. практически никто не играет на инструментах таких размеров. Большими альтами сейчас считаются инструменты от 410 мм, а маленькими – от 375 до 406 мм. Это обусловлено не только сложностями при игре на тяжелых инструментах. С XX в. повысились требования к исполнителям на альте – в концерте для альта с оркестром Сесил Форсайт (1870–1940) указал 1-й и 3-й пальцы в октавах вместо 1-го и 4-го (что значительно усложняет игру на альте, но повышает качество исполнения). Данный прием игры октав называется «фингерзац», который раньше применялся только на скрипке. На больших альтах это исполнить уже не получится. Мастера XX и XXI вв. создают альты с корпусами в 420, 425, 430 и 435 мм, но мензуру (расстояние игровой части струны от порожка до подставки) делают ближе к инструменту с корпусом 410 мм, что облегчает игру – не требуется чрезмерная растяжка левой руки.

Скрипичный мастер Т.Ф. Подгорный (1873–1958) создал 183 альта. Среди них есть и альт «Парадокс» (рис. 9), который отличается асимметричной формой – опущено правое плечо инструмента для удобства игры в верхних позициях и увеличен размер нижней правой части инструмента, свободной от плеча и головы исполнителя. Тимофей Филиппович создавал еще асимметричные скрипки и виолончели. За многолетнюю историю формы скрипки и альта это первый случай, когда форма корпуса становится несимметричной. К счастью, такие инструменты не были с восторгом приняты широкой аудиторией, и их разработка не получила дальнейшего развития.



Рис. 9. Т.Ф. Подгорный – альт «Парадокс»

Fig. 9. T.F. Podgornyy – viola “Paradox”

Значимым событием в эволюции скрипки и альта в XX в. является появление инструментов для левшей (держат инструмент правой рукой). Обычно при начале обучения на скрипке не спрашивают, левша ребенок или нет, так как обучение будет проводиться так же, как и обычно – скрипка будет в левой руке. Это происходит из-за нехватки инструментов для левшей (нужна доработка мастера), недостатка опыта обучения, возможных проблем при устройстве в оркестр, ансамбль. В классической постановке правшей скрипка находится в левой руке, ко-

торая более статична, чем ведущая правая рука (со смычком). Левши испытывают большие трудности в динамике правой руки, именно поэтому держать смычок они должны в левой.

Если учить левшей держать скрипку в правой руке, то необходимы несколько доработок инструмента: перетянуть струны в другом порядке и установить подбородник для левшей с правой стороны скрипки.

Знаменитый альтист Юрген Куссмауль (род. в 1944 г.) начал свое обучение в 4 года на скрипке как правша, но в 7 лет потерял два пальца на левой руке и начал переучиваться на праворукую постановку. Своим примером Куссмауль показал, что, играя правой рукой, будучи правшой, он добился высоких результатов, но с большим трудом. Это не значит, что левшей нужно учить как правшей, а наоборот, нужно делать все возможное для удобства исполнителя – от обучения в классе с зеркалом до инструментов и подбородников. Любую скрипичную школу игры можно использовать в качестве обучения, лишь поменяв руки и перетянув струны.

Карлин Хатчинс – мастер XX в., на основе скрипичного семейства создала целых восемь разновидностей скрипки (рис. 10), в которых уже доминирует слово «violin» скрипка [16].

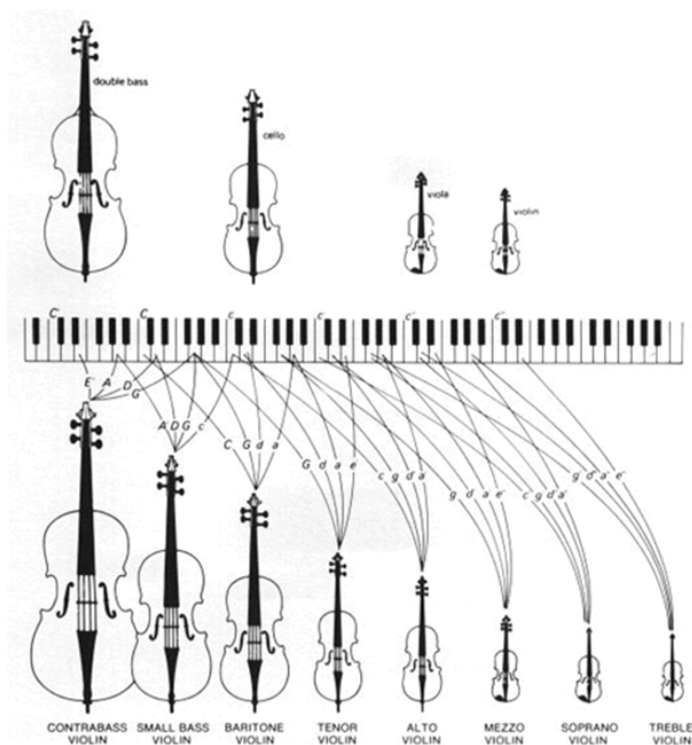


Рис. 10. Скрипки Карлин Хатчинс

Fig. 10. Violins by Carlyn Hutchins

В XXI в. эволюция инструментов проявляется в большей степени в дополнительных и вспомогательных элементах, которые применяются и на скрипке, и на альте.

Все приведенные в настоящей работе факты позволяют сделать вывод о том, что первым из инструментов скрипичного семейства является альт. Его предшественником, кроме виелы, можно считать мандолу, имеющую тот же строй и мензуру. По мере усовершенствования конструкции происходит утяжеление инструментов. В результате эволюционного развития инструментария наблюдается постепенный переход от более ранних разновидностей струнно-смычковых инструментов – октобаса, контрабасовой скрипки, малой басовой скрипки, баритоновой скрипки, теноровой скрипки – к более совершенным в конструктивном отношении инструментам – скрипке, альту, виолончели, контрабасу, занявшим прочное место в семействе. Появление скрипок для левой наряду с другими струнными инструментами стало новой ступенью эволюции струнных смычковых инструментов.

Список источников

1. Витачек Е.Ф. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов. М. : Музыка, 1964. 350 с.
2. Грубер Р.И. История музыкальной культуры. М. ; Л. : Гос. муз. изд-во, 1941. Т. 1. 595 с.
3. Дубровский В.И. Слово о великом мастере. М., 1990. 160 с. Рукопись.
4. Зеленский Д. Итальянские смычковые инструменты. Полтава, 1886. 315 с.
5. Игошина Е.П. Проблемы живописной декорации венецианских вилл эпохи Возрождения: вторая половина XVI в. : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. 278 с.
6. Карташов А.П. Испанская (классическая) гитара: происхождение, эволюция, репертуар : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2015. 23 с.
7. Кендалл А. Хроника классической музыки. М. : Изд. дом «Классика-XXI», 2006. 288 с.
8. Леман А.И. Книга о скрипке. М. : Изд-во Юргенсона, 1903. 109 с.
9. Подгорный Т.Ф. Из записок мастера. М. : Музгиз, 1960. 84 с.
10. Рубина М.Е. Смычковые инструменты в истории музыкальной культуры Мексики: период с XVI до второй половины XX в. : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1995. 268 с.
11. Свободов В.А. Смычковый инструментарий в эволюции европейского исполнительского искусства : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2010. 55 с.
12. Шлычков С.В. Методика расчета корпусных элементов музыкальных инструментов : дис. ... канд. искусствоведения. Йошкар-Ола, 2004. 169 с.
13. Штейнпресс Б.С., Ямпольский И.М. Энциклопедический музыкальный словарь. М. : Сов. энциклопедия, 1966. 632 с.
14. Casas C. de las. Diccionario Castellano-Toscano. Sevilla, 1650.
15. Diaz del Castillo B. Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España. México, 1980.
16. The Carleen Hutchins Collection and Archive. URL: <http://collections.nmmusd.org/Archives/NewViolinFamily/NewViolinFamily.html> (дата обращения: 4.01.2023).

References

1. Vitachek, E.F. (1964) *Ocherki po istorii izgotovleniya smychkovykh instrumentov* [Essays on the history of making bowed string instruments]. Moscow: Muzyka.
2. Gruber, R.I. (1941) *Istoriya muzykal'noy kul'tury* [History of Musical Culture]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: Gos. muz. izd-vo.
3. Dubrovskiy, V.I. (1990) *Slovo o velikom mastere* [A Word about the Great Master]. Moscow. [Manuscript].
4. Zelenskiy, D. (1886) *Ital'yanskie smychkovye instrumenty* [Italian bowed string instruments]. Poltava: [s.n.].
5. Igoshina, E.P. (2005) *Problemy zhivopisnoy dekoratsii venetsianskikh vill epokhi Vozrozhdeniya: vtoraya polovina XVI v.* [Problems of pictorial decoration of Venetian villas of the Renaissance: The second half of the 16th century]. Art History Cand. Diss. Moscow.
6. Kartashov, A.P. (2015) *Ispanskaya (klassicheskaya) gitara: proiskhozhdenie, evolyutsiya, repertuar* [Spanish (classical) guitar: The origin, evolution, repertoire]. Abstract of Art History Cand. Diss. Magnitogorsk.

7. Kendall, A. (2006) *Khronika klassicheskoy muzyki* [A Chronicle of Classical Music]. Moscow: Klassika-XXI.
8. Lehman, A.I. (1903) *Kniga o skripke* [A Book about the Violin]. Moscow: Yurgenson.
9. Podgornyy, T.F. (1960) *Iz zapisok mastera* [From the notes of the master]. Moscow: Muzgiz.
10. Rubina, M.E. (1995) *Smychkovye instrumenty v istorii muzykal'noy kul'tury Meksiki: period s XVI do vtoroy poloviny XX v.* [Bowed instruments in the history of the musical culture of Mexico: From the 16th to the second half of the 20th century]. Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
11. Svobodov, V.A. (2010) *Smychkovyy instrumentariy v evolyutsii evropeyskogo ispolnitel'skogo iskusstva* [Bowed String Instrumentation in the Evolution of European Performing Arts]. Abstract of Art History Cand. Diss. St. Petersburg..
12. Shlychkov, S.V. (2004) *Metodika rascheta korpusnykh elementov muzykal'nykh instrumentov* [Methodology for Calculating Body Elements of Musical Instruments]. Art History Cand. Diss. Yoshkar-Ola.
13. Shteynpress, B.S. & Yampolskiy, I.M. (1966) *Entsiklopedicheskiy muzykal'nyy slovar'* [The Encyclopedic Dictionary of Music]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
14. Casas, C.de las (1650) *Diccionario Castellano-Toscano*. Sevilla: [s.n.].
15. Diaz del Castillo, V. (1980) *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. México: [s.n.].
16. *The Carleen Hutchins Collection and Archive*. [Online] Available from: <http://collections.nmmusd.org/Archives/NewViolinFamily/NewViolinFamily.html> (Accessed: 4th January 2023).

Сведения об авторе:

Бобров А.Д. – аспирант Московского государственного института музыки имени А.Г. Шнитке (Москва, Россия). E-mail: borisovskiy@list.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Bobrov A.D. – Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke (Moscow, Russian Federation). E-mail: borisovskiy@list.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 01.03.2023;
одобрена после рецензирования 29.10.2023; принята к публикации 15.11.2024.*

*The article was submitted 01.03.2023;
approved after reviewing 29.10.2023; accepted for publication 15.11.2024.*

Научная статья

УДК 115.4

doi: 10.17223/22220836/56/12

ЯЗЫК И МУЗЫКА НАВСТРЕЧУ ЭМОЦИЯМ: КАТЕГОРИЯ ЭМОТИВНОСТИ В ПРОСТРАНСТВЕ ПОЛИПАРАДИГМАЛЬНОСТИ

Полина Станиславовна Волкова¹,
Наталья Геннадиевна Солодовникова²

¹ Санкт-Петербургский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия, polina7-7@yandex.ru

² Волгоградский государственный социально-педагогический университет,
Волгоград, Россия, tommboy22@mail.ru

Аннотация. Осмысливается экстраполяция понятия «эмотивность» в пространство полипарадигмальности. Рассматривается интегративный подход к категории эмотивности в языко- и музыковедении. Исследуется взаимное движение языка и музыки навстречу эмоциям в синтетическом произведении. Анализируется эмотивная архитектура такого синтетического произведения. Детализируется языковая и музыкальная эмотивность.

Ключевые слова: эмотивность, языкознание, музыкознание, синтез, архитектура, эмоции

Для цитирования: Волкова П.С., Солодовникова Н.Г. Язык и музыка навстречу эмоциям: категория эмотивности в пространстве полипарадигмальности // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 151–164. doi: 10.17223/22220836/56/12

Original article

LANGUAGE AND MUSIC TOWARDS EMOTIONS: THE CATEGORY OF EMOTIVITY IN THE SPACE OF POLYPARADIGMATILITY

Polina S. Volkova¹, Natalia G. Solodovnikova²

¹ St. Petersburg State Pedagogical University named after A.I. Herzen, St. Petersburg,
Russian Federation, polina7-7@yandex.ru

² Volgograd State Socio-Pedagogical University, Volgograd, Russian Federation,
tommboy22@mail.ru

Abstract. Comprehended is the extrapolation of the concept of “emotivity” into the space of polyparadigmatility. Considered is an integrative approach to the category of emotivity in language and musicology. Investigated is the mutual movement of language and music towards emotions in a synthetic work. Analyzed is the emotive architectonics of such a synthetic work. Detailed is the linguistic and musical emotivity. E.A. Prikhodovskaya’s emotive plan, which is being updated, deserves special attention in this context. Acting as a transitional phenomenon “between extra- and intratextual structures, the emotive plan connects the semantic areas of opera with the features of its structural and dramatic architectonics”. This turns out to be possible due to the fact that “opera synthesis is a set of linguistic elements and structural formations, in each of which independent dynamic processes take place, marked by the interaction of figurative and intonation spheres”. It is

significant that the “vast” field of “realization of the vector unity of the emotive plan of a particular opera work” is seen by E.A. Prikhodovskaya as a consequence of “the looseness of the functions of both the soloist and the orchestra”, as well as “the potential for functional switching of language systems”. As a result, nothing else but “the unity of the soloist's part and the orchestral fabric reflects in dynamic structural and linguistic patterns the specifics of the emotive plan of this synthetic text”. Emphasizing that “the emotional message transmitted by the addressee is stored in the literary text for a certain time (days, months, years, or maybe centuries), separating the creation of the text from its perception”, E.A. Prikhodovskaya insists on the importance of the following point. Its actualization in the perceiving consciousness inevitably undergoes transformation, which is directly related to a number of factors (historical, cultural, social, as well as personal). Therefore, “the emotive component of a text, no matter what kind of art this text belongs to, can exist both as a kind of homogeneous integrity (for example, in art forms that do not include the property of processality, or in most miniatures), and as a heterogeneous sequence. In the case of homogeneous integrity, E.A. Prikhodovskaya suggests operating with the concept of emotive, in the case of a heterogeneous sequence, use the phrase emotive process. In general, the correlation of such a category born in the bosom of musicology as emotivity with its linguistic counterpart allows us to assert that in relation to musical art we are talking about an expansive interpretation of the desired category. In particular, according to the approach advocated by the scientist, “verbal, musical and vocal-technical complexes of expressiveness are integrated into emotivity as a property organizing all means of expression”.

Keywords: emotivity, linguistics, musicology, synthesis, architectonics, emotions

For citation: Volkova, P.S. & Solodovnikova, N.G. (2024) Language and music towards emotions: the category of emotivity in the space of polyparadigmality. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 151–164. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/12

Памяти доктора филологических наук,
профессора В.И. Шаховского
(09.01.1939–26.01.2022)

Эмотивность – центральная категория лингвистики эмоций: без нее невозможно исследовать человеческий фактор в языке. Данное утверждение основано на известном тезисе К. Изарда: «В человеке как биопсихосоциальном существе все движимо эмоциями, так как они являются мотивационной основой всей его деятельности, в том числе и речевой»¹. Едва ли не общим местом в научных штудиях принято считать следующее: эмотивность – это отраженность эмоций в слове, обуславливающая его семантическую способность выражать эмоции, по сравнению с его способностью называть и описывать их². Такая трактовка эмотивности не была бы возможной без научного творчества Виктора Ивановича Шаховского – доктора филологических наук, профессора, заслуженного деятеля науки РФ, основателя Волгоградской школы лингвистики эмоций³, которому в 2024 г. исполнилось бы 85 лет.

В.И. Шаховский – крупнейший ученый-эмотиолог с мировым именем, и констатация этого факта не имеет ничего общего с формальным для подобного рода публикаций культурным штампом. Он заслужил все свои научные регалии и авторитет благодаря огромному трудолюбию, широчайшему кру-

¹ Изард К.Э. Эмоции человека: [пер. с англ.] / под ред. Л.Я. Гозмана, М.С. Егоровой. М.: Изд-во МГУ, 1980. 439 с.

² Шаховский В.И. Отражение эмоций в семантике слова // Вопросы языкознания. Серия литературы и языка. 1987. Т. 46, № 3. С. 237–243.

³ Солодовникова Н.Г. Nulla dies sine linea как основной принцип работы В.И. Шаховского // Известия ВГПУ. Сер.: Филологические науки. 2022. № 3 (166). С. 233–236.

гозору, любви к профессии, неиссякаемому энтузиазму, харизме, чувству юмора, смелости, честности, таланту, пытливому уму и большому сердцу. Можно ли найти достойные памяти Наставника и Учителя слова... Он добывал знания, мужественно преодолевая тяготы жизни, неизбежные в ситуации сначала частичной, а потом и полной утраты зрения, что и произошло с Виктором Ивановичем за несколько лет до его ухода. Всем, что делало его духовно богатым, он щедро делился с другими людьми. За время своей научной деятельности В.И. Шаховский опубликовал более пятисот собственных работ и подготовил несколько десятков кандидатов и докторов филологических наук. Это – не просто сухие и обезличенные цифры: за каждой из них жизнь и судьба, преданность науке, огромная интеллектуальная включенность, радость от творчества.

Сегодня эмотивность перестает быть прерогативой исключительно лингвистической науки. В.И. Шаховский как никто лучше понимал перспективность развития созданного им направления в смежных областях знания, в том числе в искусстве. Потому он горячо поддерживал работы, отражающие полипарадигмальный подход. В частности, продуктивной он считал разработку эмотивности, осуществляемую доктором искусствоведения, профессором Е.А. Приходовской в стенах Томского государственного университета. Незадолго до своей кончины В.И. Шаховский выслал свои наиболее значимые работы по эмотивности молодому ученому, проявившему интерес к его концепции. Несмотря на то, что продолжения общения, едва начавшегося в переписке, не случилось, творчество В.И. Шаховского позволило создать в музыковедении новую эмотивность. Это произошло вполне закономерно.

Интерес к эмотивности, обнаруженный томским исследователем, не был беспочвенным. Творческое становление Е.А. Приходовской проходило на стыке профессиональной композиторской деятельности и столь же профессиональной деятельности литературной: и как члена Союза композиторов РФ, и как члена Российского союза писателей. Понятие эмотивности безотносительно лингвистики оказалось включенным в исследование музыкальных эмоций, предпринятое В.Н. Холоповой, доктором искусствоведения, профессором московской консерватории им. П.И. Чайковского. Актуализируя широчайший историко-культурный контекст, на фоне которого происходило становление рассматриваемого феномена, В.Н. Холопова ввела в проблемное поле музыкальной науки сведения о когнитивной и эмотивной теориях музыкальных эмоций, сложившихся в зарубежном искусствознании в конце 1980-х – 1990-х гг. В первом случае речь шла об отказе музыке в способности пробуждать печаль, радость, гнев и другие эмоции. Во втором – о признании этой способности, что, однако, требовало ряда уточнений. В их числе: насколько жизненными выступают обозначенные эмоции или же это всего лишь их «музыкальные версии»; не являются ли музыкальные эмоции плодом воображения слушателя, вследствие чего каждая из них – только эхо реального переживания и т.п.? [1].

В учебном пособии, адресованном студенческой молодежи музыкальных вузов и вузов искусств, В.Н. Холопова предлагает такие понятия, как эмоции миметические и эмоции энергетические, эмоциональная форма, эмоции-состояния и эмоции-процессы и др. [2]. Однако именно Е.А. Приходовская задала в своем научном творчестве новый вектор в изучении категории эмо-

тивности, осуществляя проекцию сугубо лингвистической категории на область музыкознания.

Одним из первых «погружений» эмотивности в пространство музыкального искусства, однако, стала кандидатская диссертация «Эмотивность как средство интерпретации смысла художественного текста: на примере прозы Н. Гоголя, музыки Ю. Буцко, А. Холминова, Р. Щедрина» аспирантки В.И. Шаховского П.С. Волковой. Защита предпринятого исследования проходила в 1997 г. в стенах ныне Волгоградского государственного социально-педагогического университета в пространстве полипарадигмальности общего языкознания, психолингвистики и социолингвистики. Позднее изучение эмотивности в контексте музыкального и изобразительного творчества было предпринято и в докторской диссертации П.С. Волковой. Выполненная в русле онтологии и теории познания в Московском государственном педагогическом университете, она была посвящена методологическому анализу риторических моделей гуманитарного образования. Спустя десятилетия В.И. Шаховский предложит своей ученице продолжить намеченную в докторской диссертации проблему и будет поддерживать интерес к междисциплинарности в ряде статей, выполненных в соавторстве с П.С. Волковой¹ на стыке лингвистики и музыкознания (искусствознания).

Что же касается интереса к лингвистике эмоций, проявленного со стороны представителей молодого поколения ученых-томичей, то о времени его возникновения можно говорить в связи с докторской диссертацией Е.А. Приходовской, нацеленной на комплексный анализ жанра монооперы. На страницах исследования, прошедшего защиту в Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки под руководством доктора искусствоведения, профессора Н.П. Коляденко, соискатель со всей серьезностью и глубиной решает вопрос о месте и роли эмотивности в творчестве композитора. Через некоторое время эмотивность попадает в поле зрения учеников и коллег Е.А. Приходовской и рассматривается под разными углами зрения².

¹ Назовем лишь отдельные публикации: *Шаховский В.И., Волкова П.С.* Этико-эстетический аспект экологичности эмоций в произведениях искусства // Вестник РУДН. 2015. № 1. С. 31–41; *Шаховский В.И., Волкова П.С.* «Практический смысл» П. Бурдые в контексте социо- и психолингвистики: к постановке проблемы // Национальное здоровье. 2019. № 3. С. 174–181; *Шаховский В.И., Волкова П.С.* Смысл как социо-психолингвистический феномен: методологический подход // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2019. № 58. С. 1–26; *Шаховский В.И., Волкова П.С.* Эмотивность как метод вхождения в пространство межличностной коммуникации // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 1 (134). С. 132–138; *Шаховский В.И., Волкова П.С.* Духовность в аспекте искусства // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 4 (41). С. 187–198; *Шаховский В.И., Волкова П.С.* Язык как система: значение и смысл // Филологические науки в МГИМО. 2020. № 3 (23). С. 48–62; *Волкова П.С., Шаховский В.И.* Эмотивность как метод становления коммуникативной личности (на примере невербального художественного дискурса) // Медиамузыка. 2021. № 12. С. 1. URL: http://mediamusic-journal.com/Issues/12_1.html (дата обращения: 06.06.2024) и др.

² Подробнее по данному вопросу см.: *Горкунова Е.Р.* Осмысление художественного замысла произведения в процессе его индивидуального разбора // Музыкальный альманах Томского гос. ун-та. 2018. № 5. С. 71–76; *Приходовская Е.А.* Роль эмотивности в исполнении музыкального произведения // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 4. С. 137–143; *Клименко В.В., Приходовская Е.А.* Эмотивность в формировании вокального текста: от возникновения к восприятию // Вестник музыкальной науки. 2022. Т. 10, № 1. С. 133–146; *Приходовская Е.А., Окишева А.А.* Музыка в ее возможностях формирования человеческой экзистенции // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 40. С. 184–189; *Меркулов С.А., Приходовская Е.А.* Образно-эмоциональная платформа художественного произведения // Музыкальный альманах Томского государственного университета. 2019. № 8. С. 58–74 и др.

Выскажем предположение, что определенную смелость, необходимую для преодоления имманентно присущих лингвистике и музыкознанию барьеров, придало следующее обстоятельство. Е.А. Приходовская обладает не только тонким слухом, характерным для серьезного музыканта (Е.А. Приходовская – автор моноопер, вокальных произведений, инструментальной музыки¹), но и безупречным чувством языка как неотъемлемой составляющей личности всякого одаренного поэта. Потому для выпускницы Литературного института им. А.М. Горького (поэтический семинар В.И. Фирсова)² и одновременно, теоретика-искусствоведа эмотивность стала не просто данью моде на интеграцию и межпредметность.

Эмотивный процесс позиционируется как подтекстовый слой вокального произведения, выступающий в качестве одной из проблемных зон мирового музыкального наследия. Об актуальности такого подхода к изучению данного процесса, осуществленного Е.А. Приходовской и ее учениками, свидетельствует недавняя публикация искусствоведов из Дальнего Востока. Помещая в центр своего научного интереса *эмоцию* как феномен вокально-оперного творчества, А.А. Костюк и Г.В. Алексеева на страницах журнала «Проблемы музыкальной науки» приходят к следующему выводу. Для современного музыкознания необходимо осознание мысли о важности «исследования композиторских приемов передачи разных по функциям эмоциональных красок партии вокалиста, существенных при создании полноценного образа». И далее: синтез вербального и музыкального «создает особую эмоциональную партитуру, обеспечивающую целостность формы эмоционального полотна оперы. Завершенностью психофизиологической канвы высказывания обеспечивается завершенность формы всего сочинения» [3. С. 174].

Выскажем предположение, что, возможно, подобный ракурс исследования вокальной музыки напрямую связан с кризисом исполнительской культуры вокалиста. Свидетельство тому – творчество молодых музыкантов, для которых суть мастерства нередко сводится к чистоте интонирования и соблюдению обозначенного композитором темпа. О том, насколько подчас беспомощными в интерпретации исполняемых ими партий оказываются начинающие исполнители, можно судить на примере одного из популярных творческих проектов, запущенных на канале «Культура». В частности, в 2023 г. телезрители смогли стать свидетелями очередного, седьмого по счёту, состязания, в котором по традиции работал международный состав жюри, призванный оценивать качество исполнения арий и дуэтов, а также романсов, вошедших в мировое музыкальное наследие.

Не менее показательным в данном контексте видится и ежегодный Международный конкурс молодых оперных режиссеров «Нано-Опера», который был организован по инициативе художественного руководителя и главного режиссера «Геликон-Опера» Дмитрия Бертмана. С 19 по 25 мая 2024 г. этот конкурс проходил в шестой раз.

¹ Имеются в виду следующие произведения композитора: монооперы «Последний лист», «Под часами», «Письмо Ангела-Хранителя», «Три дня свободы», «Предсказание Провидицы» и др., большие оперы: «Бег», «Огонь над Днепром», «Ледяное сердце» и др.

² Стихи Е.А. Приходовской включены в Антологию русской поэзии. Всего автором написано более 5,5 тыс. стихов, 26 сборников (6 из которых изданы) и более 30 поэтических произведений крупной формы.

Согласно правилам, начинающие оперные режиссеры, желающие продемонстрировать свой опыт интерпретации какого-либо оперного шедевра, должны в режиме online за 10–15 мин осуществить работу над одним из его – шедевра – фрагментов. При этом в распоряжение конкурсантов Д. Бертман предоставил ставший своего рода пластилином в руках амбициозной молодежи творческий коллектив своего прославленного театра. Интересно, что, комментируя ситуацию, когда молодым режиссерам было предложено задание поставить мизансцену – дуэт, Д. Бертман отметил следующее: «Дуэт – это не просто действие одного и другого. Дуэты – это соприкосновение эмоций...»¹.

Предложенная вниманию всех интересующихся этим конкурсом онлайн-трансляция со всей доступностью показала, как подчас расходятся предлагаемое режиссером сценическое воплощение вокальных и хоровых партий и имплицитно присутствующий смысл, вобравший в себя духовный опыт композитора. Все это с очевидностью свидетельствует об актуальности проводимой в стенах Томского университета научной работы. Подтверждение тому находим и в публикации Е.С. Гусевой. Сосредоточившись на эмоциональном и рефлексивном восприятии музыки, осуществляемом под знаком музыкальной герменевтики, российский искусствовед исследует, каким образом «коррелируется восприятие и понимание эмоционального и духовного плана содержания произведений со способами его восприятия» [4. С. 64].

Таким образом, предпринятый в 2018 г. Е.А. Приходовской опыт экстраполяции эмотивности в пространство музыкального искусства сегодня видится не только вполне закономерным, но и оправданным. Это тем более важно, что, как и любая категория, категория эмотивности относится к инструментам мышления, которые и создаются для того, чтобы ими пользоваться, в том числе на свой страх и риск. Считаем необходимым оговорить, что в данном случае принципиальным для нас становится вопрос не о том, насколько Е.А. Приходовская и ее единомышленники следуют установкам, проверенным в рамках лингвистической теории. Более ценным в данном контексте представляется иное. Благодаря томским ученым эмотивная лингвистика дает импульс новациям, которые обогащают не только область искусствознания, но и собственно филологическую науку.

Примечательно, что, по мнению лидера эмотивного направления в российском искусствознании, «эмотивность являет собой фактор интеграции выразительных средств вокального произведения, выступая в качестве организующего свойства текста. Ее значимость обусловлена эмоционально-чувственной природой человеческого голоса»². Отталкиваясь от определения эмотивности, сформулированного В.И. Шаховским, В.В. Клименко предлагает несколько иную трактовку этого феномена. В его научных штудиях, как отмечает Е.А. Приходовская, последний рассматривается с позиции текстовой категории, соответствующей внетекстовому феномену эмоциональности. Использование же эмотивности применительно к синтетическому языку вокальной музыки инициирует ряд новых составляющих данного понятия. Рас-

¹ Итоги II тура Нано-Опера. URL: <http://nano-opera.ru/itogi-ii-tura.html> (дата обращения: 06.06.2024).

² Приходовская Е.А. Встречные интенции языка: к вопросу творческих поисков и решений композитора // Теория и практика общественного развития. 2014. № 5. С. 144–147.

пространяясь по сферам близлежащих видов искусства, эмотивность приобретает в итоге статус глобальной искусствоведческой межжанровой категории¹.

Отдельного внимания в данном контексте заслуживает и актуализируемый Е.А. Приходовской эмотивный план. Выступая в качестве переходного феномена «между экстра- и интратекстуальными структурами, эмотивный план осуществляет связь смысловых ареалов оперы с особенностями её структурно-драматургической архитектоники». Подобное оказывается возможным ввиду того, что «оперный синтез представляет собой множество языковых элементов и структурных формаций, в каждой из которых протекают самостоятельные динамические процессы, отмеченные взаимодействием образно-интонационных сфер»².

Знаменательно, что «обширное «поле» реализации векторного единства эмотивного плана конкретного оперного произведения» видится Е.А. Приходовской следствием «незакреплённости функций как солиста, так и оркестра», а также «потенциалом функциональных переключений языковых систем». В итоге ничто другое, как «единство партии солиста и оркестровой ткани отражает в динамических структурно-языковых закономерностях специфику эмотивного плана данного синтетического текста».

Подчеркивая, что «эмоциональное сообщение, передаваемое адресантом, хранится в художественном тексте определённое время (дни, месяцы, годы, а может – века), отделяющее создание текста от его восприятия»³, Е.А. Приходовская настаивает на важности следующего момента. Его – сообщения – актуализация в воспринимающем сознании с неизбежностью подвергается трансформации, что напрямую связано с рядом факторов (исторических, культурных, социальных, а также личностных).

Потому «эмотивная составляющая текста, к какому бы виду искусства этот текст ни относился, может существовать и как некая однородная целостность (например, в видах искусства, не включающих в себя свойство процессуальности, или в большинстве миниатюр), и как разнохарактерная последовательность. В случае однородной целостности Е.А. Приходовская предлагает оперировать понятием *эмотив*, в случае разнохарактерной последовательности употреблять словосочетание *эмотивный процесс*.

В целом соотнесение такой зановорожденной в лоне музыкознания категории, как эмотивность, с ее лингвистическим аналогом позволяет утверждать, что в отношении музыкального искусства речь идет о расширительной трактовке искомой категории. В частности, согласно отстаиваемому ученым подходу, «вербальный, музыкальный и вокально-технический комплексы выразительности интегрируются в *эмотивность как организующее все средства выразительности свойство*» (курсив наш. – П.В.; Н.С.).

Отмечая переходную функцию эмотивности, осуществляющей движение от «эмоциональности как факта психики» к «системе средств языка»,

¹ Приходовская Е.А. Тандем эмотивности и условности при формировании смысловой целостности вокального произведения // Музыкальный альманах Томского государственного университета. 2022. № 14. С. 33–38.

² Приходовская Е.А. Функциональная динамика элементов как фактор обеспечения драматургической целостности оперы // Фундаментальные исследования. 2014. № 12-6. С. 1316–1320.

³ Приходовская Е.А. Особенности знаковой системы как критерий классификации видов искусства // Вестник Томского университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 34. С. 145–148.

Е.А. Приходовская и ее ученики приходят к выводу, что процесс трансформации эмоциональности в эмотивность получает наглядное отражение в исполнительской деятельности певца. «Даже чувствуя самые сильные порывы страсти, певец, – по мнению исследователя, – должен сохранять достаточно умственной свободы, чтобы анализировать внешние формы, посредством которых эти порывы выражаются»¹. И далее: «подлинное „я“ исполнителя способно наблюдать и направлять переживания и страдания своего второго, воображаемого „я“»².

Вместе с тем наряду с традиционными для лингвистики эмоций понятиями Е.А. Приходовская вводит в научный обиход и новые, прежде не встречающиеся в школе эмотивности. В их числе:

- аудиомодель как факт внутреннего слуха и психики певца;
- эмотивный вектор как маркер перехода из внетекстового пространства во внутритекстовое;
- эмотивный импульс, определяющий начало эмотивной зоны, – своего рода «застройка» эмотивного процесса и т.п.

Все это позволяет наглядно представить, каким образом происходит актуализация «принципа айсберга» Э. Хемингуэя или иначе – погружение в глубины смысла вокального произведения для его адекватного воплощения посредством пения. Этому способствуют и предлагаемые томскими музыковедами визуальные схемы, иллюстрирующие искомый эмотивный процесс, и таблицы, демонстрирующие соответствие предзаданных и вариативных параметров вокального произведения³.

Думается, что критерием того, насколько продуктивной является предлагаемая Е.А. Приходовской интерпретация категории «эмотивность», может послужить ситуация, в которой разрабатываемое искусствоведам направление будет апробировано на вокальной музыке, функционирующей вне академического искусства. В качестве таковой назовем, например, композицию «Игра с огнем», исполняемую группой «Ария».

Солитаризируясь с Е.А. Приходовской в том, что осмысление подобного рода произведений связано с участием в их создании нескольких «практически независимых и располагающих разными средствами выражения сознаний (поэта, композитора, певца, не говоря уже о воспринимающем сознании слушателя, которое зачастую оказывается важнейшим), заметим следующее. «Игра с огнем» безоговорочно признана как многочисленными поклонниками, так и профессиональными критиками одной из самых популярных в репертуаре группы.

Соответственно, наш выбор в пользу «Игры с огнем» обусловлен, во-первых, тем, что в названной композиции отражены несколько продуцирую-

¹ Клименко В.В. Эмотивный процесс как подтекстовый слой вокального произведения: исполнительский аспект: дис. ... канд. искусств. 226 с. URL: https://www.nsglinka.ru/wp-content/uploads/2023/09/KlimenkoVV_dissertatsiya.pdf (дата обращения: 12.06.2024).

² Клименко В.В. Эмотивный процесс как подтекстовый слой вокального произведения: исполнительский аспект: дис. ... канд. искусств. 226 с. URL: https://www.nsglinka.ru/wp-content/uploads/2023/09/KlimenkoVV_dissertatsiya.pdf (дата обращения: 12.06.2024) – о психологической дистанции между исполнителем и воплощаемым им персонажем.

³ Подробнее по данному вопросу см.: Клименко В.В., Приходовская Е.А. Эмотивность в формировании вокального текста: от возникновения к восприятию // Вестник музыкальной науки. Новосибирск. Т. 10, № 1. 2022. С. 133–146.

щих сознаний: поэта (М. Пушкина), композиторов (В. Дубинин и В. Холстинин), а также участвующих в составе группы в разное время певцов (В. Кипелов, А. Михеев, М. Житняков). Во-вторых, именно вербальный текст несет в себе ту изначальную эмоцию, которая действует в качестве «порождающего импульса», обуславливая «цельный энергетический выброс («протуберанец»)), стимулирующий со стороны участников группы то или иное действие¹. Наконец, в-третьих, тот факт, что подобный импульс «создаёт «целостно-личностные состояния», о которых, ссылаясь на исследования Р.Г. Натадзе и Д.Н. Узнадзе, говорит И.Е. Герсамия»², позволяет признать в упомянутых авторах безусловно талантливых людей. Как пишет Н.П. Бехтерева, полная реализация таланта невозможна без «воспитанного баланса эмоций, разумной гордости и стойкости...» [5].

Прежде, чем мы осуществим проекцию эмотивности как категории музыкального знания на область музыкальной составляющей обозначенного произведения, обратимся к вербальному первоисточнику, сосредоточившись на наиболее показательных примерах коннотативной эмотивной лексики (обозначим для краткости литерой – К), согласно классификации В.И. Шаховского. Имеется в виду такая лексика, которая обладает факультативной по отношению к логико-предметному значению слова эмотивностью. Помимо этого, выделим подчеркиванием присутствующие в тексте такие лексемы, которые прямо называют ту или иную эмоцию. Лексика выражения эмоций (коннотативы) пронумерована.

Грянул (К-1) хор, и качнулся (К-2) храм
Смерть пришла за мной в пять часов утра
Боль рванула грудь, сразу стал свободен я.
Лица иллю (К-3) из миланских лож
Лица старых дев (К-4) сводит (К-5) злобы дрожь
Им бы плоть (К-6) мою растерзать (К-7) среди бела дня (К-8)
Я был им как в горле кость (К-9)
Я видел их всех насквозь (К-10)
Я злостью платил (К-11) за злость
Эй! (К-12) Я для них злодей
Знающий секрет
Низменных страстей
Нищих (К-13) и царей (К-14)
Я был скрипачом
Мой талант (К-15) – мой грех (К-16)
Жизнью (К-17) и смычком (К-18)
Я играл с огнём (К-19)
Нет клейма (К-20) на душе моей
Кроме господа (К-21) я не знал царей (К-22),
Но на скрипке мне выжиг (К-23) мастер (К-24) тайный (К-25) знак
И змеёй (К-26) пушеч чёрный (К-27) слух (К-28)
Что смычком моим правит (К-29) адский (К-30) дух,

¹ Подробнее по данному вопросу см.: Приходовская Е.А. Воплощение личности в искусстве. Монография (РУКОПИСЬ).

² Приходовская Е.А. Целостная психологическая установка при создании композитором сценического образа в опере // Омский научный вестник. 2009. № 2 (76). С. 214–218.

А мой лучший (К-31) друг – Гений Тьмы (К-32), сам Сатана (К-33)!
Он был мне как в горле кость (К-34)
Он в сердце будил (К-35) лишь злость
Он стоил кровавых (К-36) слёз
Эй! (К-37) Я для них злодей
Знающий секрет
Низменных страстей
Нищих (К-38) и царей (К-39)
Я был скрипачом (К-40)
Мой талант (К-41) – мой грех (К-42)
Дьявол (К-43) ни при чём
Я играл с огнём (К-44)!
Эй, скрипач (К-45)
Ты горяч
Как всегда строптив
Ты не прав
Ты как раб (К-46)
Мой (К-47) играл мотив
Ты не хочешь знать, что гений (К-48) – это я (К-49)!
Ты же мой футляр (К-50), ты – платье (К-51) для меня..... скрипач (К-52)!
Пой и плачь (К-53)
И хвались игрой
Всё равно (К-54)
Мёртв ты давно (К-55)
Что нам род людской? (К-56)
Им бы пить и жрать в три горла день и ночь (К-57)
Будь ты трижды (К-58) гений, им нельзя помочь (К-59),
Но спустись на дно (К-60)
Пряча в струнах (К-61) смех
Сделай звук вином (К-62)
Сокруши мой трон (К-63)
«Адским» скрипачом (К-64)
Станешь без помех (К-65)
Мы тебя поймём (К-66)
Там играй с огнём! (К-67)

Как видим, простой количественный подсчет показал, что в вербальном первоисточнике (с учетом повторов) 67 случаев употребления как словарных, так и контекстуальных коннотативов, которые наряду с номинацией эмоций позволяют говорить о плотной эмотивности исходного текста. Однако эмотивность вербального первоисточника принципиально отличается от эмотивности как сугубо музыкальной категории, поскольку именно в данном случае говорить об эмотивном процессе весьма проблематично¹. Выстраивая систему аргументации, заметим, что эмотивный процесс – категория динамическая, тогда как попадающие в разряд сильной позиции текста слова «Смерть пришла ко мне в пять утра» задают образам Скрипача и Князя

¹ С этой точки зрения принципиальной противоположностью рассматриваемой композиции будет такое не менее известное поклонникам «Арии» произведение, как «Потерянный рай», где два контрастных образа «сталкиваются» в одной композиции, и др.

тмы неизбежную статику. Следовательно, в этой композиции речь идет о некоторых вечных, запредельных темах, не относящихся к исполненной эмоциям человеческой жизни, хотя явного противопоставления жизни и смерти, как, например, в опере Моцарта «Дон-Жуан» (в сцене прихода Командора), здесь нет.

Тем не менее характерный схематизм в вокальной партии Командора, особенности голосоведения обнаруживают себя и в партии Князя тмы. Несмотря на то, что средства выразительности в опере В.А. Моцарта и в рассматриваемой композиции группы «Ария» предельно различны, центральные персонажи этих произведений находятся за гранью бытия. Потому в отношении музыкального портретирования одного и другого нет и не может быть эмотивного вектора. Другими словами, эмотивные импульсы, проявляющиеся в характеристиках вокального звука, рассчитаны в большей степени на восприятие слушателя, чем на реализацию аудиомодели, под знаком которой происходит акт гармонизации внутреннего слуха и психики исполнителя. Соответственно, эмотивность в отношении композиции «Игры с огнем» предстает лишь на уровне однородной целостности, неотъемлемыми составляющими которой оказываются:

- отчаянный крик, без труда опознаваемый в вокальной партии Скрипача (в скобках заметим, что в данном контексте музыка с наибольшей наглядностью иллюстрирует пронзающую Скрипача боль, которая весьма условно сопрягается с вербальным дискурсом, ибо у боли нет языка – имеется в виду не осмысленное состояние переполняющего человека чувства, а мгновенная реакция на внешний раздражитель, относящаяся к паралингвистическим средствам выразительности);

- отсутствие интонационного развития в партии Князя тмы, что отвечает упоминаемой ранее статике, которая коррелирует с неподвижностью этого образа.

По сути, подобное музыкальное решение в интерпретации поэтического текста вскрывает имплицитно присутствующую в нем установку: творчество, в котором человек предстает обособленным, сосредоточенным исключительно на самом себе индивиде, есть лишь «пустое обольщение», инициируемое страстями¹. Напротив, подлинное творчество с неизбежностью «совпадает с волей Отца Небесного...»². Не случайно апостол Павел предупреждает паству, настаивая на следующем: «Смотрите, братия, чтобы кто не увлек вас философиею (διὰ τῆς φιλοσοφίας) и пустым обольщением (καὶ κενῆς ἀπάτης), по преданию человеческому (κατὰ τὴν παράδοσιν τῶν ἀνθρώπων), по стихиям мира (κατὰ τὰ στοιχεῖα τοῦ κόσμου), а не по Христу» (Кол 2:8. Ср.: Гал 4:3, 9; Рим 8:39; Еф 3:18)³.

¹ Для сравнения приведем слова учителя географии – героя фильма «Географ глобус пропил» режиссера А. Велидинского: «Мне кажется, писать – это грех. Писательство – греховное занятие. Доверишь листу – не донесешь Христу». Подробнее по данному вопросу см.: *Творчество: от Бога или от беса?* // Правмир. URL: <https://www.pravmir.ru/tvorchestvo-ot-boga-ili-ot-besa/> (дата обращения: 03.05.2024).

² *Софроний (Сахаров)*, архим. Таинство христианской жизни. Толшент Найтс (Эссекс): Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь; Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 2009. С. 132.

³ Цит. по: *Чурсанов С.А.* Богословские истоки и ключевые аспекты христианского понимания творчества // Христианское чтение. 2017. № 5. С. 89.

Иллюстрацией смысла, актуализируемого в «Игре с огнем», может стать картина члена Союза художников России Юрия Самсонова (г.р. 1956) «Скрипач огня» (рис. 1) [6. С. 116].



Рис. 1. Ю. Самсонов. Скрипач огня (2000)

Fig. 1. Yu. Samsonov. The Violinist of Fire (2000)

Очевидно, что облик музыканта складывается из плывущих по закатному небу облаков, цвет которых вбирает в себя оттенки черного, темно-оранжевого, алого и коричневого. Несмотря на то, что Скрипач изображен на фоне золотистого свечения, неизменный в отношении святых нимб над его головой отсутствует. Точно так же и очертания ангельских крыльев за спиной вступают в диссонанс с руками Мастера, которые напоминают паучьи лапы. Отсюда – неоднозначность холста, которая держит зрителя в напряжении. Сам фон картины – небесная высь, исполненная холода ввиду обращения художника к серо-голубому цвету, которая относится к миру горнему, и огненный Скрипач, чья музыка погружает в переживание земных страстей, взывает не столько к созерцанию, сколько к поиску истины, исключая детское послушание в следовании готовым ответам. По словам Ю.Т. Самсонова, «любая значимая картина или арт-объект в той или иной степени транслирует эмоциональный опыт своего творца, художественно освоенный и пережитый им как событие... И эта эмоция работает на зрителя, побуждая к рефлексии» [6. С. 117].

Подводя итог проделанной работе, подчеркнем, что, акцентируя внимание на разработке категории эмотивности под знаком музыковедения, планомерно осуществляемой доктором искусствоведения, профессором Е.А. Приходовской и ее учениками – представителями томской научной школы, мы ставили перед собой цель показать преимущество интеграции разных научных областей, что с неизбежностью обогащает как саму науку, так и ее подвижников. Во всех без исключения случаях речь идет о намерении вернуться к искомой целостности самого человека, все более отдаляющегося от собственно человеческого в себе. В условиях глобализации, которая проис-

ходит под знаком Цифры, чье могущество в современном мире уже никем не оспаривается, мы посчитали необходимым вновь напомнить хрестоматийную мысль о том, что человек остается человеком только тогда, когда он способен эмоционально реагировать на окружающую его действительность, обретая способность чувствовать и, соответственно, со-чувствовать. Одно без другого недостижимо, невозможно и неосуществимо!

Список источников

1. Холопова В.Н. Музыкальные эмоции: учеб. пособие для музыкальных вузов и вузов искусств. М. : Альтекс, 2012. 346 с.
2. Наумов А. «Музыкальные эмоции» Валентины Холоповой // Музыкальная академия. 2011. № 3. С. 104–107.
3. Костюк А.А., Алексеева Г.В. Эмоция как феномен вокально-оперного искусства // Проблемы музыкальной науки. 2023. № 1. С. 168–177.
4. Гусева Е.С. Об эмоциональном и рефлексивном восприятии музыки: методологический аспект // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8, № 4. С. 64–75. doi: 10.24411/2308-1031-2020-10066
5. Бехтерева Н.П. Магия мозга и лабиринты жизни. М. : АСТ, 2006. 260 с. (Загадки мозга).
6. Казизин Е.Е., Ковтун Л.И., Самсонов Ю.Т. О художественном музее и о себе (мысли вслух) // 100+10: сб. сообщ. Вып. 8: Юбилейный / отв. за вып. директор ККХМ В.А. Саркисов ; науч. ред. Ю.А. Солодовников. Краснодар : ООО «МС-Центр», 2014. С. 115–121. (Коваленковские чтения 2014).

References

1. Kholopova, V.N. (2012) *Muzykal'nye emotsii* [Musical Emotions]. Moscow: Al'teks.
2. Naumov, A. (2011) "Muzykal'nye emotsii" Valentiny Kholopovoy ["Musical emotions" by Valentina Kholopova]. *Muzykal'naya akademiya*. 3. pp. 104–107.
3. Kostyuk, A.A. & Alekseeva, G.V. (2023) Emotsiya kak fenomen vokal'no-opernogo iskusstva [Emotion as a phenomenon of vocal and opera art]. *Problemy muzykal'noy nauki*. 1. p. 168–177.
4. Guseva, E.S. (2020) Ob emotsional'nom i refleksivnom vospriyatii muzyki: metodologicheskii aspekt [On the emotional and reflexive perception of music: a methodological aspect]. *Vestnik muzykal'noy nauki*. 8(4). pp. 64–75. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10066
5. Bekhtereva, N.P. (2006) *Magiya mozga i labirinty zhizni* [The magic of the brain and the labyrinths of life]. Moscow: AST.
6. Kazitsin, E.E., Kovtun, L.I. & Samsonov, Yu.T. (2014) O khudozhestvennom muzee i o sebe (mysli vslukh) [About the art museum and about myself (thoughts aloud)]. In: Solodovnikov, Yu.A. (ed.) *100+10*. Vol. 8. Krasnodar: MS-Tsentr. pp. 115–121.

Сведения об авторах:

Волкова П.С. – кандидат филологических, доктор философских наук, доктор искусствоведения, член Союза композиторов России, профессор кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии Санкт-Петербургского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: polina7-7@yandex.ru

Солодовникова Н.Г. – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания Волгоградского государственного социально-педагогического университета (Волгоград, Россия). E-mail: tommyboy22@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Volkova P.S. – Candidate of Philology, Doctor of Philosophy, Doctor of Art History, member of the Union of Composers of Russia, Professor of the Department of Musical Education and Education at the Institute of Music, Theater and Choreography of the St. Petersburg State Pedagogical

cal University named after A.I. Herzen (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: polina7-7@yandex.ru

Solodovnikova N.G. – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Linguistics at Volgograd State Socio-Pedagogical University (Volgograd, Russian Federation). E-mail: tommyboy22@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 17.06.2024;
одобрена после рецензирования 18.06.2024; принята к публикации 15.11.2024.
The article was submitted 17.06.2024;
approved after reviewing 18.06.2024; accepted for publication 15.11.2024.*

Научная статья

УДК 72.016.4

doi: 10.17223/22220836/56/13

AESTHETICAL ASPECTS AND HISTORICAL SIGNIFICANCE OF ARCHITECTURAL ORNAMENT IZNIK: HERMENEUTICAL STUDY

Fatima Zahra¹, Safrizal Shahir²

^{1,2} *School of the Arts, Department of Fine Arts, Universiti Sains Malaysia,
George Town, Malaysia*

¹ *fzahra@student.usm.my*

² *safrizal@usm.my*

Abstract. This article aimed to examine the aesthetical aspects and historical significance of the Iznik ornament. Iznik ornament usually referred to the floral tulip pattern, a traditionally Ottoman arabesque pattern with Chinese elements. An ornament is a form of decorative detail and gives the imagery of grandeur when associated with architecture. Moreover, an ornament can be the decorative identification of the structure in any architecture. The aesthetical aspects discuss the journey of Iznik from ceramics to architectural ornament, while historical significance explores the mythologies and concepts associated with Iznik ornament. Furthermore, the study employed a hermeneutics approach for the interpretation of the architectural ornament. The findings show that originally, Iznik ornament was only a decorative purpose though today's architecture came up with many ways and ideas to make this ornament valuable and pleasing.

Keywords: Architectural Ornament, Iznik, Hermeneutics, Aesthetics, Historical Ornaments

For citation: Zahra, F. & Shahir, S. (2024) Aesthetical aspects and historical significance of architectural ornament Iznik: hermeneutical study. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 165–175. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/13

Научная статья

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ АРХИТЕКТУРНОГО ОРНАМЕНТА ИЗНИК: ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Фатима Захра¹, Сафризал Шахир²

^{1,2} *Школа искусств, факультет изящных искусств, Университет науки Малайзии,
Джорджтаун, Малайзия*

¹ *fzahra@student.usm.my*

² *safrizal@usm.my*

Аннотация. Данная статья направлена на рассмотрение эстетических аспектов и исторического значения изникского орнамента. Изникский орнамент обычно относится к цветочному узору тюльпанов, традиционному османскому арабскому узору с китайскими элементами. Орнамент представляет собой форму декоративной детали и придает образу величественности, когда он связан с архитектурой. Более того, орнамент может быть декоративной идентификацией строения в любой архитектуре. Эстетические аспекты обсуждают путь Изника от керамики к архитектурному орнаменту, а ис-

торическое значение исследует мифологии и концепции, связанные с орнаментом Изник. Кроме того, в исследовании использовался герменевтический подход к интерпретации архитектурного орнамента. Находки показывают, что первоначально изникский орнамент имел только декоративное назначение, хотя сегодняшняя архитектура придумала множество способов и идей, чтобы сделать этот орнамент ценным и приятным. **Ключевые слова:** архитектурный орнамент, Изник, герменевтика, эстетика, исторические орнаменты

Для цитирования: Zahra F., Shahir S. Aesthetical aspects and historical significance of architectural ornament Iznik: hermeneutical study // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 165–175. doi: 10.17223/22220836/56/13

Introduction

This article explores the aesthetical aspects and historical significance of Iznik ornament which leads to the question that what are the aesthetical aspects and historical significance of an architectural ornament Iznik. The creation and exploration of theories for the interpretation and comprehension of texts and visuals can be referred to as hermeneutics. A hermeneutic is described as a particular system, approach, or theory of interpretation. Hermeneutics, according to modern philosopher Hans-Georg Gadamer, is an approach rather than a methodology [1]. Hermeneutics essentially involves developing the capacity to comprehend situations from another person's perspective and to recognise the cultural and societal factors that may have influenced their perspective [2. Vol. 3. P. 214]. Hermeneutics is the practice of using this knowledge to interpret the significance of written texts and symbolic artefacts, which can be either historical or modern (such as works of art, sculpture, or architecture) [3. Vol. 4. P. 32]. To comprehend and interpret the Iznik as an architectural ornament and its aesthetic and historical aspects, this study emphasizes the argument with hermeneutics as a philosophical method.

Architectural Ornament: The Meaning of Ornament in Architecture

Ornament is the medium through which architecture speaks to a wider audience. An ornament in architecture is a decorative element that is incorporated into a purely structural system, usually for aesthetic or enrichment reasons [4]. In terms of architecture and ornamental art, ornament refers to adornment that is added to specific areas of a building or object. The term excludes large figurative elements like statues and their decorative art equivalents; human figures are typically absent from ornaments or, if present, are typically small in comparison to the ornament's overall size. Architectural ornamentation is applied decoration that can be carved from stone, wood, or priceless metals, moulded from plaster or clay, painted, or imprinted onto a surface on monuments or vernacular architectures. A wide variety of decorative styles and motifs have been developed for architecture and the applied arts, such as metals, pottery, and furniture. The many different ornamental motifs come from botanicals, geometrical patterns and shapes, as well as representations of people and animals. Plant-based ornament, often known as floral or botanical ornaments, has been a long-standing and interwoven tradition throughout Eurasia and the Mediterranean region for over three thousand years; ornament from other parts of the world frequently concentrates more on geometrical and animal designs. The presence of ornament suggests that the decorated object serves a

function that the unornamented counterpart of the decorated object may also carry out [5. Vol. 1. P. 157]. When something, like a sculpture or painting, only exists to be a work of art and serves no other purpose, the phrase is less likely to be used, save for minor details. In more recent centuries, a distinction between the fine arts and applied or decorative arts-except for architecture – has been made; decoration is typically associated with the latter group.

Architectural ornaments are all the subtleties of shapes, textures, and colours that are purposefully used or added to buildings; they serve no practical purpose but can form character styles, draw attention and provide a pleasant visual experience, give the observer perceptions, and sometimes meant to satisfy the needs of the soul [6. P. 10]. Since the beginning of history, the ornament has been present in cultures, from the ornate architecture of the Ancient Egyptians to the forceful absence of ornament in 20th-century Modernist architecture. Surface variation is what Summerson, an architectural historian, named it. Simple markings on pottery frequently preserve the earliest ornamentation and embellishment from prehistoric societies where adornment in other materials has been lost [7].

Farshid Moussavi and Michael Kubo define ornament as a means of representation and embellishment [8. P. 75]. Aryo Sunaryo claims that the ornamental function can be divided into two categories: pure aesthetic function and religious or belief symbolic purpose [9. Vol. 452]. Antoine Picon referred it as the role of representation, the role of pleasure. The role of representation referred to by Moussavi is identical to Picon's expression of the prestige function, where the ornamental decoration works display the social standing of the owner. This political function of prestige serves to sway every visitor to the structure where the decoration is placed. Together, these three specialists demonstrated that architectural embellishments serve an aesthetic purpose by adding beauty and gratification to the structure. The satisfaction of aesthetic requirements in architecture, in Krier's opinion, rests on the following elements: proportion, material and colour, and artistic interpretation [10. P. 367]. The human impulse to cover commonplace items with lyrical substance to pass on the spirit of his era to the following generation is at the heart of the aesthetic sense of beauty in architecture.

Acceptance of Iznik from Ceramics to Architectural Ornament

In the history of ceramic art, Iznik has been a significant centre of production. Following the founding of the Ottoman Empire in the 15th and 16th centuries, the name Iznik rose to prominence due to the growth of the pottery industry. In the history of Turkish ceramic art, Iznik ceramics are a stunning technological advancement. Iznik vessels and tiles were the pinnacle of Ottoman ceramic art, fusing the Ottoman style with exterior inspirations from China, Asia, the Balkans, and even Europe. The patronage of the palace encouraged and fostered the growth of an innovative ceramics industry in Iznik [11. P. 399]. The patterns and methods of ornamentation used now are mostly based on ancient, traditional artistic movements, with traditional compositions and traditional motifs. On the other hand, some ceramics are produced using a vintage method and replicated using vintage designs. Currently, in the studios, new compositions are created while patterns are constructed following classical composition in general. Some studios utilise remarkably varied patterns and themes, while others use the same compositions and patterns (Fig. 1).



Fig. 1. Traditional Iznik Tiles Pattern

Iznik's ceramics are separated into distinct groups with compositions that are designated following their styles. The components that designated as edge, center, and border are used to separate these sections into three categories: style, composition, and as a whole. In the compositions that will be used on the surfaces of styles, the motifs that are not used alone are often connected in different places and directions. Depending on the level of concentration required, various patterns and designs are applied in specific ways and amounts to surfaces like the start, middle and bottom. In terms of shape, size, colour, and balance, it is essential to establish consistency between the composition and the motifs that will be precisely applied to the surface. The palace atelier, which dates back to the educational facility in the Ottoman era, developed the pattern programme for the goods produced in Iznik [12. Vol. 9. P. 31]. These compositions comprehend and apply design principles (Fig. 2).



Fig. 2. Ottoman Empire Iznik, Source: Alamy

The following considerations are made when examining Iznik ceramic tile samples for their decorations: big-small relationships following visual hierarchy, direction differences, coherence between the middle pattern and edge pattern, use of light and dark shades of colours, relationship between the ground motif, adding motion and vitality with illusions that are done to eliminate monotony in the repeating units, and the use of contrasts by forming a harmonious balustrade. The surface and decorating style are taken into consideration when designing Iznik porcelain. The major motifs used in the composition take the place of the supporting motifs, which determines the motif that will be used in this design. On the surface, the major themes are what catches the eye, and supporting motifs fill in the blanks. The composition's themes are all organised in a specific order and harmony with one another.

Similar to this, asymmetrical or symmetrical architectural embellishments typically attempt to establish some form of design balance. For instance, the observer might be using one of the Gestalt Principles of visual perception when looking at a building from practically all angles and distances (Fig. 3). Similarity, continuation, closure, proximity, and figure/ground are a few examples of theories focus on when combining different patterns. Gestalt principles and architectural ornaments have specific correlations that become apparent when creating or observing, for example, a building façade. It's very interesting to learn how people perceive balance and patterns.

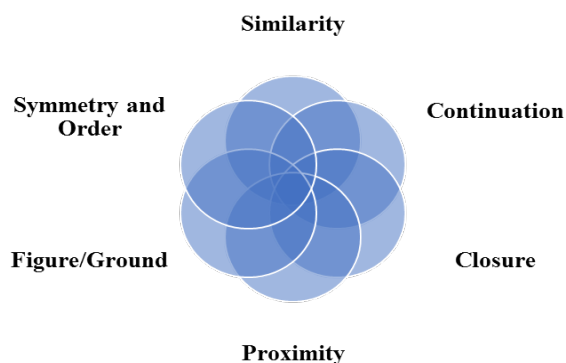


Fig. 3. Gestalt Principles of Design

Designers must synchronise components, so they interact with one another and eventually form a system for architecture to reach a specific kind of equilibrium. It's intriguing to consider how quickly brains can disassemble these visual networks, even though this process occasionally might be carried out subconsciously. Architecture is fundamentally a rhythmic language that finds balance via the use of various materials. A certain level of balance is typically the final goal as architectural patterns fill the masses and voids of a spatial design. Real design balance can be accomplished in a straightforward yet challenging manner since architecture is a combination of all the human senses. Success in architectural design can turn into a ground-breaking and intuitive creative effort by genuinely making such principles (like the Gestalt Principles).

Iznik tiles are used in architecture because of the resemblance between their compositions and architectural embellishments. Architectural ornaments and iznik compositions both adhere to design principles, both on a macro and micro scale, as

the goal of both designs is to adorn and decorate the surface. The Iznik compositions are also approved for use as architectural embellishments. Not only are Iznik tiles used to decorate buildings, but Iznik compositions also serve as inspiration for artists who paint or create compositions to be shown on buildings. Tulips are the primary theme that is used frequently on structures, practised not only in monuments but also to adorn vernacular buildings.

Findings:

The Aesthetic Aspect: Iznik Ornament Features

Persian artisans either produced or contributed to early Iznik flower themes. In terms of design features and dimensions, it is challenging to differentiate between late Timurid and early Iznik floral patterns because materials and colours that were readily available locally were used [13. Vol. 14. P.76]. Experts might be able to distinguish between the various colour tones, though. In the 1600s, Anatolia and Iznik in particular became centres for the art and science of making glazed tiles because of the region's wealth of workshops. The result was a design that merged Turkish colour choices with Persian aesthetics. The Iznik tulip ornament can be distinguished by three characteristics: colours, blooms, and leaves (Fig. 4).



Fig. 4. Persian Iznik Ornaments

People might detect the initial modification by changing the colour scheme. Ottoman artists who painted in the Timurid style substituted white and lighter blue for the background colours of cobalt blue, purple, and green. Another distinguishing trait is the predominance of green and scarlet in the colour of leaves and blossoms. In Iznik tile works, black also started to be a popular option for the backdrop of borders and the outline of leaves and flowers. The Iznik brought a new level of naturalism and accuracy to the design of flowers in Islamic decorations, as well as the tulip and hyacinth to already-present floral themes like the lotus, lily, peony, chrysanthemum, and carnation. Islamic abstract leaf motifs continued to be used in surface paintings and carvings, but by the end of the Iznik tile era, they were only used as filler or border patterns. A late 16th-century decoration from Iznik, however, had a large number of Saz, long, dentate tulip leaves that looked like acanthus leaves. In contrast to other characteristics, a significant portion of the

stems' natural order was missing from the late Iznik ornaments. Stems are unnoticeable, relatively small, and out of proportion to the rest of the plant. Iznik architects created spiral scrolls using progressively more intricate patterns, like the stone carvings on the spandrels of the Yeshil Mosque in Bursa. These fundamental designs were perfect for mass production due to the rising demand for tiles for the enormous Ottoman structures.

Traditional Iznik arabesque patterns, which are characterised by rhythmic patterns that interlace, scroll, and are repeated throughout the design, are combined with elements that are distinctive to China in these artworks. Beginning in the 16th century, Iznik's tile makers produced a large number of tiles that were used to decorate mosques and imperial buildings in Istanbul. Many of those tiles can still be seen there today [14. P. 02]. The roses, tulips, and on this tile are examples of flower imagery that was popular at the time (Fig. 5).



Fig. 5. Tulip Motif in Iznik

Tulip Period: A Development of Ornament

The Ottoman Empire started to focus on the outside world during the comparatively calm Tulip Period, often known as the Tulip Era. The tulip craze in Ottoman court culture is where the era's name originates. This ambiguous cultural symbol's cultivation had become a celebrated activity [15. Vol. 24. P. 24]. The tulip era served as an example of the issues that early modern consumer society brought about. The slightly elevated and affluent Ottoman society frequently used the tulip at this time due to its enormous popularity. Tulips defined wealth and leisure time as privilege and nobility. The Tulip Period, a time of relative calm and prosperity, saw a revival of Ottoman art and architecture. This period saw the introduction of western European design elements into Ottoman public structures, which laid the groundwork for Ottoman Baroque architecture in the decade that followed. The arts, culture, and architecture all flourished throughout the Tulip era. As a result of European Baroque style influences, Ottoman architecture and décor during this period became more elaborate and favoured floral motifs as opposed to the earlier classical form. The Tulip Period style was quickly supplanted by the new Ottoman or Turkish "Baroque" style, which first manifested itself in the 1740s

[16. Vol. 2. P. 12]. This change marked the definitive demise of the Classical aesthetic. The Ottoman Baroque can be partially attributed to the Tulip Period when the ruling class of the Ottoman Empire became more open to Western influence [17. Vol. 3. P. 403]. Following the Tulip Period, Ottoman architecture openly copied European architecture, causing the Ottoman Empire to adopt European architectural and aesthetic trends simultaneously or shortly after [18. Vol. 1. P. 16]. Although new building types were eventually adopted from influences from Europe, changes were more noticeable in the ornamentation and details of new buildings.

Historical Significance of Iznik Ornament

Before Islam arrived in Iran, geometric floral motifs were used by the Greeks, Romans, and Sasanians. Early Roman and Byzantine times saw no tulips, but by the 12th century, Anatolia had begun to use them as ornaments. Ancient floral arrangements were one of the Chinese traits that the Mongol invasion of Asia in the 13th century passed along to Islamic architects and artists [19]. This affected Iranian architecture in the 13th and 14th centuries.

The tulip originated in Central Asia, but it wasn't until the Sultanate of Rum of the Great Seljuk Empire came into power in the 10th century that the design first made an appearance. The flower's widespread use can be attributed to the Ottoman empire, which ruled from the 14th to the 19th century. The tulip was regarded as the most valuable flower by the Ottomans, who were particularly smitten with it. Tulips are a prized flower that has been a source of fascination throughout Ottoman history, contrary to popular belief in the West that they are Dutch flowers [20. Vol. 2. P. 46]. Tulips were prevalent during the so-called "tulip frenzy" period in Turkey, even embedded in tombstones built on antiquated historical foundations from the 17th century. During the 18th century, tulips began to frequently appear in Ottoman literature, poetry, painting, and other forms of expression. Persian poets Hafiz and Omar Khayyam used the tulip at that time and when it travelled to Arab and Persian nations.

This flower captured the hearts of the Ottomans, so Sultan Selim II (1566–1644) commanded that hundreds of them be planted on the grounds of the palace. Tulips became the new obsession of the Ottomans, taking over their hearts and minds. Istanbul, Turkey still hosts a tulip festival every spring to celebrate the affection that people have for this beautiful flower and its historical significance. Tulips eventually came to stand for Ottoman identity. The Netherlands is frequently cited as the origin of tulips. The Dutch also experienced a tulip fever during their Golden Age, much like the Ottomans did (1633–1637). Some historians contend that the 17th-century Dutch tulip fever was merely an exaggeration of what author Anne Goldgar describes in her book *Tulipmania: Money, Honor, and Knowledge in the Dutch Golden Age* [21. Vol. 2. P. 256] as a very unremarkable occurrence.

The tulip had been a part of Turkish design since the Seljuks Rum dynasty, 1077-1308, where the motif could be seen on the "beautiful polychrome tiles that once adorned Sultan Alaeddin Keykubad's 13th-century palace overlooking the turquoise waters of Lake Beyşehir." between the 1730s and early 1800s when the Ottomans were in power. The beloved flower also gained popularity during this time, and Turkish architecture started to show more of its distinctive features [22].

In literature and poetry, tulips have evolved into a decorative motif. This blossom stood for morality and peace. The tulip was depicted in ancient Turkish and Persian poetry as a rural wildflower before the 16th century, but by that time, the flower had undergone a metamorphosis. This once-wild creature was domesticated, given new significance, and now represents tranquilly, abundance, chastity, and sincere love. The flower was adored by lovers in ancient Persia because it represented the purest form of love that was possible and had brilliant colours, perfect petals, and long, pointed leaves. By using it to express their love for their beloved Prophet Muhammad and referring to it as "(tulip) is the chosen of the selected," the Ottomans elevated the status of this common wildflower.

Iznik ceramics were at their peak in the sixteenth century. Iznik ceramic products underwent significant formal development during this time, and their aesthetic options expanded. However, from the start of the seventeenth century, demand for Iznik ceramic products started to wane. Art historians were still able to construct a relative chronology of Iznik's development despite the absence of dated artefacts. They were able to do this to establish a timeline for the invention of specific shapes as well as to identify the key moments in the artistic development of ceramics [23. Vol. 21. P. 373].

Between 1480 and 1520, different concentrations of the same pigment were used to produce a wide spectrum of blue colours, but cobalt blue remained the most popular blue for ornamental uses. The defining characteristics of this initial phase were the floral motifs known as *hatayi*, which were inspired by Chinese art, and the stylized vegetable shapes known as *Rumi* about the Seljuks of Rum, which were distinctive to the Islamic repertoire [24. Vol. 7. P. 137]. This combination dominated this period in terms of style (China being *Hatay* in Ottoman).

Since the end of the 1520s, there have been connections between cobalt blue and turquoise, which is thought to be made of copper oxide. Multiple styles that would coexist between 1530 and 1540 were developed as a result of Iznik's ceramic repertory expanding. These styles included the "potters' style," which included innovative components like a new floral thematic register, a collection of pieces that faithfully recreated Chinese models to varying degrees of realism, and the *tugrakes* spiral style, which was influenced by the illuminations adorning imperial monograms. The introduction of themes like the three bunches of grapes, the lotus bouquet, and the floral spiralling scrollwork reserved on the centre of plates was undoubtedly influenced by Chinese art. Over time, these motifs would change in several different ways. Ottoman ceramic artists adopted compositional patterns and a variety of auxiliary motifs, including rosettes, lotus petals, wave borders, and meander scrollwork. The figurative animal repertory or landscape elements from the genre scenes of Chinese ceramic goods were easily adapted by Safavid ceramicists.

Around the year 1540, the addition of a green that ranged from sage to olive and a mauve made of manganese oxide significantly broadened the colour palette of Iznik ceramics. Some people still refer to this time as the "Damascus phase" because the colour scheme of these items is so similar to tiles and vessels from Damascus made during the Ottoman era. At this early stage of the polychrome process, the influence of the *Saz* drawings is more apparent. The best illustrations of it are ink drawings of intricate flower and plant arrangements, such as composite blooms, Chinese tulip blossoms, and peonies with long, serrated leaves called

hançeri for their resemblance to daggers. Tulips, carnations, hyacinths, and violets are a few of the flowers that saz compositions are gradually becoming richer with. The Ottoman royalty, who adored gardening, highly valued each of these flowers.

In the third quarter of the 20th century, a new colour scheme based on the combination of a vivid tomato red in small relief made from iron oxide and a very fine emerald green came into prominence. This natural floral repertoire is known as *sukufe* in Turkish. Such colourings were used to express abstract compositions, which were frequently depicted on fish-scale grounds, realistic situations involving animals or boats, etc., in the last three decades of the sixteenth century. However, this period of high output was followed by a steady decline that started at the beginning of the seventeenth century. The awkward copies that were produced as a result of this quality loss could not be compared to the works produced in the preceding century because constant modifications turned innovative ideas into clichés.

Conclusion

An Iznik ornament is a type of decorative element that was first created out of ceramic materials and then developed into an architectural ornament. It is attractive enough to enhance and represent any object as part of it. Particularly in earlier periods, ornamentation evokes images of majesty and monarchy, and as a result, it left a mark indicating its symbolic, practical, and even cultural worth. Iznik ornamentation in architecture can serve as a building's decorative signature. When compared to current adornment, historical ornamentation helps people realise the complex beauty of places. The inclusion of appealing features and parts that fit into the building as a whole and enhance its beauty is known as Iznik ornamentation in architecture. Both monuments and traditional structures usually feature a wide variety of ornamentation. Starting with the fenestration of the structure, it extends beyond even structural components like columns. To analyse the architectural adornment, the study used a hermeneutics method. The results demonstrate that Iznik ornament initially served just a decorative function, even though modern architecture has devised numerous methods and concepts to make this ornament valuable and attractive.

References

1. Gadamer, H.G. (1992) *Hans-Georg Gadamer on education, poetry, and history: Applied hermeneutics*. Sani Press.
2. McCaffrey, G., Raffin-Bouchal, S. & Moules, N.J. (2012) *Germenevtika kak issledovatel'skiy podkhod: pereotsenka* [Hermeneutics as research approach: A reappraisal]. *Mezhdunarodnyy zhurnal kachestvennykh metodov*. 11(3). pp. 214–229.
3. Dowling, M. (2004) *Germenevtika: issledovanie* [Hermeneutics: an exploration]. *Medsestra-issledovatel'*. 11(4).
4. Picon, A. (2014) *Ornament: The politics of architecture and subjectivity*. John Wiley & Sons.
5. Balık, D. & Allmer, A. (2016) *Kriticheskiy obzor ornamenta v sovremennoy arkhitekturnoy teorii i praktike* [A critical review of ornament in contemporary architectural theory and practice]. *A| Z Zhurnal MSE fakul'teta arkhitektury*. 13(1). pp. 157–169.
6. Elrayies, G.M. (2018) *Architectural ornaments in the twenty-first century: An analytical study*. In: Catalani, A., Nour, Z., Versaci, A., Hawkes, D., Bougdah, H., Sotoca, A., Ghoneem, M. & Trapani, F. (eds) *Cities' Identity Through Architecture and Arts*. London: Routledge. pp. 9–25.
7. Payne, A. (2012) *From Ornament to Object: Genealogies of Architectural Modernism*. Yale University Press.
8. Massey, J. (2008) *The Function of Ornament* edited by Farshid Moussavi and Michael Kubo. *Journal of Architectural Education*. n. pag. Print.

9. Simanjuntak, H., Loebis, M.N. & Lindarto, D. (2020) Meaning of ornament in architecture (Case study: Contemporary Architecture Batak Toba). *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*. 452(1). pp. 012010.
10. Steil, L. (2016) The Architectural Project: An Homage to Rob Krier. In: Steil, L. (ed.) *The Architectural Capriccio: Memory, Fantasy and Invention*. Routledge. pp. 363–378.
11. Chetinkaya, K. & Yazgan, M.E. (2012) Ispol'zovanie rasteniy v pomeshchenii: Tsve-tochnye lukovitsy i travyanistyye mnogoletniki v inter'erakh [Indoor use of plants: Flower bulbs and herbaceous perennials in interiors]. *XI Mezhdunarodniy simpozium po tsvetochnym lukovitsam i travyanistym mnogoletnikam* [The 11th International Symposium on Flower Bulbs and Herbaceous Perennials]. pp. 399–404.
12. Abdullahi, Y. & Embi, M.R. (2015) Evolution of abstract vegetal ornaments in Islamic architecture. *Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research*. 9(1). p. 31.
13. Demirarslan, D. & Demirarslan, O. (2021) An Overview of tile Art in Turkish Architecture. *Journal of International Social Research*. 14(76).
14. Yang, Y., Gibson, M., Arslan, S., Salili-James, A., Cinelli, E., Sirafera, T., ... & Leroi, A.M. (2021) *Inferring the Lexicon of Ornament*. [Preprint].
15. Argit, B.İ. (2004) An Evaluation of the Tulip Period and the Period of Selim III in the Light of Clothing Regulations. *Osmanlı Araştırmaları*. 24(24). pp. 11–28.
16. Bailey, G.A. (2002) The synthesis of east and west in the Ottoman architecture of the Tulip period. *Oriental Art*. 48(4). pp. 2–13.
17. Quataert, D. (1997) Clothing laws, state, and society in the Ottoman Empire, 1720–1829. *International Journal of Middle East Studies*. 29(3). pp. 403–425.
18. Özlü, N. (2021) A Reevaluation of the Architectural Historiography of the “Tulip Period”. *Megaron*. 16(1). pp. 39–52. DOI: 10.14744/MEGARON.2020.37791
19. Petsopoulos, Y. (ed.). (1982) *Tulips, arabesques & turbans: decorative arts from the Ottoman Empire*. Abbeville Press.
20. Zidan, B. (2019) Cross-Cultural Exchange Between the Islamic World and Europe (Iznik ceramic and Italian maiolica as a case study). *Journal of the General Union of Arab Archaeologists*. 4(2). pp. 1–46.
21. Gökçe, E. (2018) Iznik Ceramics: History and Present-Day. *Athens Journal of Humanities & Arts*. 5(2). pp. 225–242.
22. Pavord, A. (2019) *The Tulip: The Story of a Flower That Has Made Men Mad*. Bloomsbury Publishing.
23. Yenişehirlioğlu, F. (2004) Ottoman Ceramics in European Contexts. *Muqarnas*. 21. pp. 373–382.
24. Necipoğlu, G. (1990) From international Timurid to Ottoman: a change of taste in sixteenth-century ceramic tiles. *Muqarnas*. 7. pp. 136–170.

Information about the authors:

Fatima Zahra – Doctoral Research Fellow at School of the Arts, Universiti Sains Malaysia (George Town, Malaysia). E-mail: fzahra@student.usm.my

Safrizal Shahir – an artist and researcher in the field of visual arts, lecturer at the School of The Arts, Universiti Sains Malaysia (George Town, Malaysia). E-mail: safrizal@usm.my

The authors declare no conflicts of interest.

Сведения об авторах:

Фатима Захра – научный сотрудник Школы искусств Университета науки Малайзии (Джорджтаун, Малайзия). E-mail: fzahra@student.usm.my

Сафризал Шахир – художник и исследователь в области изобразительного искусства, преподаватель в Школе искусств Университета науки Малайзии (Джорджтаун, Малайзия). E-mail: safrizal@usm.my

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию 06.02.2023;
одобрена после рецензирования 11.09.2023; принята к публикации 15.11.2024.
The article was submitted 06.02.2023;
approved after reviewing 11.09.2023; accepted for publication 15.11.2024.

Научная статья

УДК 008.001.14

doi: 10.17223/22220836/56/14

ФЕНОМЕН ЗВУКОВОГО ПАТТЕРНА МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА. ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ

Евгений Артурович Найман¹, Павел Геннадьевич Шинкевич²

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

¹ *enyman17@rambler.ru*

² *pavelio81@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена исследованию феномена звукового паттерна музыкального текста. В рамках обозначенной проблемы приведены методологические подходы Джулианна Додда, Роджера Скрутона, Дона Айди. Поиск необходимых инструментов онтологического анализа авторского музыкального текста ставит ряд трудностей перед слушателем. Познавая музыкальный паттерн через звуковое событие, слушателю необходимо стараться слышать в музыкальных звуках то, как они на нас влияют «из самих себя» непосредственно, оставляя в стороне все причины их возникновения. Автор приходит к выводу о том, что метод непосредственного «прямого слушания», базирующийся на чистом беспредпосылочном восприятии, позволяет актуализироваться новому при познании музыкального произведения.

Ключевые слова: паттерн, сонизм, феномен, эйдетическое целое

Для цитирования: Найман Е.А., Шинкевич П.Г. Феномен звукового паттерна музыкального текста. Онтологические аспекты проблемы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 176–189. doi: 10.17223/22220836/56/14

Original article

THE PHENOMENON OF SOUND PATTERN OF MUSICAL TEXT. ONTOLOGICAL ASPECTS OF THE PROBLEM

Evgeny A. Naiman¹, Pavel G. Shinkevich²

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

¹ *enyman17@rambler.ru*

² *pavelio81@mail.ru*

Abstract. The article is devoted to the study of the phenomenon of the sound pattern of the musical text. Within the framework of the identified problem, the methodological approaches of Juliann Dodd, Roger Scruton, and Don Ihde are presented. The search for the necessary tools for ontological analysis of the author's musical text poses a number of difficulties for the listener. When learning a musical pattern through a sound event, the listener needs to try to hear in musical sounds how they influence us “from themselves” directly, leaving aside all the reasons for their occurrence. The author comes to the conclusion that the method of immediate “direct listening”, based on pure unpremissed perception, allows new things to be actualized when learning a musical work.

Keywords: pattern, sonicism, phenomenon, eidetic whole

For citation: Naiman, E.A. & Shinkevich, P.G. (2024) The phenomenon of sound pattern of musical text. Ontological aspects of the problem. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 176–189. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/14

Предлагаемая читательскому вниманию статья посвящена одному из самых интересных явлений в музыкальной онтологии – звуковому паттерну как методологическому инструменту идентификации и анализа авторского текста.

В настоящее время изучение онтологических проблем музыкальных произведений вызывает исключительный интерес как у философов, так и музыкантов. Стоит отметить, что данная проблема мало изучена в России и основные существенные положения представлены лишь в зарубежных источниках, также существует много неопределенностей в методологической базе и ключевых понятиях. Вследствие чего назрела необходимость проанализировать основные аспекты проблемы.

Путь онтологического толкования текста на основе анализа звуковых паттернов, где последующее звуковое событие обретает собственное бытие, независимое от исторического контекста и субъективного авторского начала, является одной из ключевых проблем музыкальной онтологии.

Процесс познания музыкального произведения является сложным и многообразным процессом с точки зрения постижения его звуковых первооснов. Звуковые ориентиры у композиторов, как известно, выражаются тематическими элементами, т.е. в основе всегда лежит мелодическая составляющая¹. Мелодия – основной индивидуальный образ произведения автора. По мелодии мы всегда узнаем, идентифицируем то или иное сочинение. В свою очередь, мелодия состоит из еще более мелких структур – мотивов, интонаций. Слушая музыку, нам становится понятно, что бесчисленное количество мотивных структур в том или ином виде повторяются, тем самым образуя подобие некогда звучащего события. Такие повторяющиеся структуры еще называют типичными паттернами, означающими образ-схему для будущей актуализации произведения искусства. Иногда музыканты склонны интерпретировать его подобно музыкальной секвенции, однако это не совсем корректно. Повторяющаяся особенность секвенции в музыкальной композиции показывает эту структуру от разных ступеней звукоряда (на разной высоте), и к тому же сам принцип секвенцирования имеет конкретную выразительную задачу у композитора. Паттерн же более универсален.

Необходимость понимания музыки посредством паттернов продиктована желанием изучения и восприятия звучания музыкального произведения вне его исторических и культурных парадигм. В данном случае принципиален не столько поиск самой структуры, сколько понимание через ее звучание всего музыкального сочинения в целом. Можно сказать, что паттерн – это некое состояние восприятия. То есть через определенную структуру мы слушаем все произведение как некое целое, предварительно «вынося за скобки» все знания о создателе текста, традициях и историческом контексте.

Оливер Лартильо в исследовании по паттернам дает более ясное определение самому понятию и показывает возможность их обнаружения на мотив-

¹ Здесь мы не будем разбирать случаи, когда основу музыкального текста составляют метроритмические структуры как организующий принцип развития (например, известное «Болеро» М. Равеля) в конечном счете, тематизм – основа звуковой идентификации.

ном уровне, т.е. структурное поле паттерна характеризуется мотивной работой: «Паттерн – повторяющаяся цепочка структур как состояний-событий» [1. Р. 18].

О. Лартильо различает мело-паттерны, идентифицируемые по высоте звука, и ритмо-паттерны, определяемые по подобию метрических структур. Хотя, по сути, оба уровня рассматриваются им как единое целое. По его мнению, стремясь повторяться, модель может все же иметь незначительные изменения. «Повторяющаяся последовательность описаний события образует паттерн, основной чертой которого является сама повторяемость по сути» [1].

Повторяющаяся цепочка структур, актуализируемая в музыкальном тексте неотделима от звукового события, где этот текст найдет воплощение и ассоциативные состояния у слушателя. Именно поэтому Лартильо уточняет, что паттерн является повторяющейся цепочкой структур как состояний-событий. То есть его существование неотделимо от музыкального текста сочинения (события) и опыта слушателя (состояния, ассоциации): «Действительно, мотивы-паттерны могут характеризовать важные аспекты данных и помогать открывать новые ассоциативные уровни» [1. С. 17].

Подобно Лартильо, весьма интересно рассуждает Джулиан Додд в своем эссе по онтологии «Works of Music», призывая нас воспринимать музыкальный текст через организованную последовательность звуковых структур, понимая при этом все произведение как чистое эйдетическое целое. Додд вводит очень важное понятие, характеризующее особый вид идентификации музыкального текста – «*соницизм*», последователи данной теории (они же субъекты рефлексии) называют себя «*соники*». Согласно данной концепции, музыкальные произведения являют собой чистые события звуковой последовательности, а принципом идентификации любого произведения является его непосредственное акустическое звучание без опоры на исторический контекст «пускового» текста. Суть данной позиции заключается в следующем: «мы слышим последовательность звуков, организованных как целое, что-то, что развивается и прогрессирует. Хотя мы и стараемся постичь звуки, составляющие музыкальное исполнение с учетом их характеристических причин, они достаточно полно и качественно сами себя описывают» [2. Р. 213].

Додд более детально описывает паттерн как инструмент познания музыкального текста: «Паттерн – это всего лишь особенности расстановки частей или индивидуальных черт, которыми обладает нечто, имеющее соответствующее свойство. Поскольку разговоры о „паттернах“ могут привести к ошибочному мнению, что такие чистые типы структурированы, вероятно, лучше отказаться от таких разговоров и вместо этого использовать менее вводящий в заблуждение „чистый тип“, например, что они были теми вещами, которые могли быть созданы их композиторами» [2. Р. 80–81]. Здесь Додд нам дает понимание, что паттерн сам по себе не структурируется, он просто наличествует, всю дальнейшую обработку и организацию производит композитор.

Методология соницистического понимания музыкального произведения дает возможность нам идентифицировать текст как независимый объект познания. Анализ базовых инструментов на основе структурных моделей выводит процесс из замкнутого поля абстрактных теоретических рассуждений в непосредственную исполнительскую практику музыканта.

В контексте исследуемой проблемы **процесс идентификации музыкального произведения** разворачивается перед нами **в четырех плоскостях**. Воспринимая текст как звучащее событие, мы одновременно слышим: *традицию, конкретного автора, локального исполнителя и само звучащее событие как объект*, где:

- **Традиция** – условная среда существования музыкального события.
- **Автор текста** – (субъект) источник интенции графической записи события.
- **Исполнитель** – локальный субъект актуализации звукового события.
- **Звучащее событие, имеющее независимый эйдетический статус**, – в нем происходит единое осуществление звукового паттерна, который не ограничен во времени (исторически не прикован).

Если попытаться абстрагироваться от исполнителя и даже автора, опыт восприятия конкретного текста становится шире, но все же традиция незримо диктует нам определенные смыслы и ограничивает познание исследуемого объекта. Однако если мы научимся «отрешаться» от исторических условностей и обречем опыт тотального восприятия текста как независимого звукового целого, *наработанная способность к повторяемой тождественности* станет новым инструментом в постижении музыкального опыта.

Безусловно, процессы идентификации музыкального произведения мы привыкли отслеживать во взаимоотношениях композитора и исполнителя. Само графическое наличие текста и его звуковое осуществление так или иначе говорит нам о том, что произведение существует. Но нам необходимо определиться, кому принадлежит начальный организующий звуковой паттерн, с которого начинается сама интенция осуществления текста.

А. Мёдова в труде «Феноменология музыкального опыта» показывает, что музыке необходимо очистить от всяческих искажений, предпосылок, порой даже музыковедческих для того, чтобы воспринять ее как чистое звуковое явление и сформировать опосредованный опыт. «Музыку действительно нужно услышать, а для этого очистить горизонт восприятия от всего, что ее заслоняет» [3. С. 19]. Заслонять горизонт восприятия музыкального явления нам могут не только явные искажения социальных предпочтений той или иной музыки, но и сами знания о ней. Феноменология также помогает нам это понять, поскольку мотивирует нас к беспредпосылочному познанию. Как утверждает А. Мёдова, именно благодаря феноменологическому подходу мы имеем возможность получить новый ценный опыт восприятия музыкального произведения как чистого звукового явления и наблюдать его непосредственно как самостоятельную сущность: «Феноменологов интересуют как объективные пространственные условия существования и восприятия музыки, так и специфическое „внутреннее“ пространство музыкального произведения, которое спонтанно конституируется в аудиальном опыте. Музыка по своей природе объективна, так как музыкальность заключена в звуках самих по себе, человеком она лишь распознается, улавливается» [3. С. 13–15].

Мысль о том, что музыкальность, заключенная в самих звуках, изначально содержит заранее вложенный потенциал, который в дальнейшем может обнаруживаться сознанием, напоминает нам о самом главном тезисе Эдмунда Гуссерля: «**Горизонты представляют собой заранее очерченные потенциалности**» [3]. – Восприятие и постижение звукового события (музыкального

бытия) складываются из многообразия меняющихся и повторяющихся начальных паттернов. Актуальность определенного постижения звукового события отсылает нас к бесконечному числу его потенциальных постижений. Все это в сумме составляет интенциональный горизонт музыкального явления!

Получается, автор музыкального сочинения как источник интенции графической записи вписывает начальные интонационно-звуковые ориентиры, создавая почву для развертывания всякого музыкального бытия. В дальнейшем множество исполнителей озвучивают музыкальное событие, актуализируя его в реальности, давая тексту бесчисленное число воплощений, раскрывая этим изначальный потенциальный горизонт.

Парадокс в том, что, по Гуссерлю, само звучащее событие уже изначально имеет в себе то, что в нем еще не раскрыто. То есть корректнее сказать, что автор скорее не вписывает, а лишь обнаруживает интонационно-звуковой ориентир, который изначально обладает заранее очерченным горизонтом потенциальности.

Таким образом, феноменологический взгляд нам здесь дает подсказку: мы способны извлекать смыслы, постигая музыкальное произведение напрямую через его звуковое событие, не погружаясь в исторические предпосылки автора и не ожидая от толкователя дополнительных смыслов. Тонкость момента в том, что мы можем постигать музыкальный текст в другой последовательности, делая когнитивным началом само звуковое событие как независимое эйдетическое целое, понимая при этом, что автор и толкователь его, безусловно, актуализируют, но начальные семантические точки возникают от чистого звукового действия. Разумеется, здесь встает вопрос *об инструменте восприятия через паттерн*, а также непосредственных слушателей этого звукового события.

Безусловно, основной звуковой паттерн, лежащий в основе любого текста, воспринимается слушателем абсолютно по-разному. Возможность познать и понять музыкальное сочинение предоставляется сразу и музыкантам, и нем музыкантам. Следовательно, необходимо уточнить, что включают в себя понятия опытного и неопытного слушателя, поскольку они стоят изначально на разных когнитивных уровнях. Наличие разных уровней восприятия у опытного и наивного слушателя заставляет нас по-разному смотреть на сам музыкальный текст.

Д. Кирнарская подчеркивает: «...профессиональный опыт для музыкантов – это нечто устоявшееся, универсальное, имеющее установленную шкалу ценностей; для нем музыкантов же музыкальный опыт представляет собой нечто интимное и сугубо индивидуальное. Под устоявшейся шкалой ценностей подразумевается как опора на профессиональное кодирование в виде нотных знаков в чисто когнитивных заданиях, так и более высокий уровень усвоения музыкантами имеющихся образцов и умение оперировать ими в пределах, установленных традицией» [4. С. 85].

Действительно, чаще всего знание традиций и стилевых особенностей эпохи невольно включают у эксперта инструменты анализа музыкального текста, наивный же слушатель постигает текст через случайно фиксируемые звуковые структуры, останавливая свое внимание на более понятных фрагментах музыки: «Обыкновенный слушатель, вероятно, сознает только музы-

кальную „поверхность“, обнаруживая небольшие ячейки, сложенные из нескольких прилегающих звуков». [4. С. 84].

В итоге восприятие посредством паттернов становится успешнее осуществимо у непрофессионала, тогда как подготовленному слушателю придется специально настраивать себя на отказ от всего того, что ему уже известно о музыке.

Существование паттернов очевидно так же, как существование сходных музыкальных идей, носящих одно и то же имя. В рамках музыкального платонизма мы размышляем об одинаковых образных моделях, встречающихся у разных авторов, которые они неосознанно фиксируют в своих опусах. Все вышесказанное заставляет нас скорее задуматься о том, что не композиторы записывают структуры в музыкальный текст, а эйдос-структуры изначально нам даны, чтобы актуализироваться и «подчеркнуть свою повторяемость», а значит, показать, что они существуют.

Начальный организующий звуковой паттерн не имеет субъективного начала, так как заранее очерчен той объективной реальностью, в которой он актуализируется. Идея о том, что всякое музыкальное бытие дано нам до человеческого присутствия, также очень ярко разрабатывается в работе Дона Айди «Listening and Voice: A phenomenology of sound», где автор размышляет о музыкальном звуке как изначальном паттерне, наличествующем в «тишине невидимого», показывая эйдетический статус музыкального изначального. Его генеральный тезис гласит: «The silence of the invisible comes to life in sound» («Тишина невидимого оживает в звуке») [5. Р. 3]. Применяемый им метод феноменологической редукции дает возможность научиться по-иному слушать музыку. Для феноменологов здесь интересен конечный новый опыт, для нас же – возможность показать эйдетический статус музыкального текста через феномен звукового явления.

В связи с этим анализ этого феномена уникально показан у Д. Айди, поскольку он стремится вывести звуковое явление из субъективного воздействия: «Оказывается, первые шаги на пути к феномену должны быть направлены от сиюминутного опыта восприятия к интерпретации, выделяя последнюю таким образом, чтобы их отличие стало очевидным» [5. Р. 219].

Становится понятно, что необходимо научиться слушать музыку совершенно определенным образом. Все, что мы пытаемся познать в музыкальном звуке, оказывается изначально нагружено огромной информацией, не дающей нам воспринимать музыку непосредственно. Таким образом, музыка через феномен звукового явления не успевает себя выразить априори: «Явления еще не успевают сами себя высказать, чтобы подтвердить или опровергнуть связанные с ними стереотипы. Но когда мы осознаем традиции как таковые, вопрос начинает обретать форму, связанную с нашим предыдущим опытом» [5. Р. 220].

Нам необходимо отрешиться от ментально-звуковых установок, которые прописаны в культурных веках и инерционно ограничивают нас в восприятии любого звукового феномена как чистого объекта-события. Однако существует ряд сложностей в разработке устойчивого метода соницистического анализа музыкального текста, дающего возможность нам идентифицировать его как независимый объект познания и понимать его вне исторического контекста и свободного от теоретических догм.

Эти сложности связаны с самими знаниями не только о произведениях, композиторах, стилях, традициях, но и с любыми инструментами организации звука. То есть, по сути, любые взятые отдельно ритмы, интервалы, интонации сначала будут нести с собой много всего, что мы знаем о них в историко-теоретическом аспекте, нежели как отдельный эстетический объект, воспринимаемый непосредственно напрямую.

Феноменологическая редукция Айди дает нам такую возможность понимания музыкального явления. Но в нас должны быть наработаны инструменты особого «слушания» для того, чтобы не анализировать то, что стоит за звуком, а воспринимать сам звук. **Для этого необходимо отрешиться от понимания «вещей, как они даны» и перейти к анализу того, как эти вещи на нас могут повлиять.** Айди показывает на конкретном практическом примере, что теоретические знания о вещах существенно отличаются от непосредственного восприятия этих же вещей на слух:

«Мы можем осознать, что довольно существенная разница между классифицированной схемой как системой обозначений и опытом услышанного. В этой классификационной схеме октава служит базовой единицей, которая в своей визуальной модели показывает интервал октавы как наибольшее расстояние и все другие интервалы, выраженные как меньшие расстояния. На слух же дело обстоит совсем иначе» [5. Р. 220]. По мнению философа, слуховое знание определенного интервала не соответствует тому состоянию чистого восприятия, которое бы мы получили, не зная классификацию конкретного звукового параметра (например, интервала и т.п.).

Сам метод анализа звуковых паттернов Айди заимствует, обращаясь к феноменологии Гуссерля и Хайдеггера. Айди анализирует гуссерлианский метод позитивного внимания к явлениям (заимствование визуально производных метафор как средство получения опыта) и метод Хайдеггера (проявление феномена «из самого себя»). По мнению Айди, хайдеггеровский подход более убедительный и подходящий для решения проблемы слушания музыки [5]. Логично предположить, что и нам данный метод более близок, поскольку при «слушании» результат достигается путем исключения неактуальных и устаревших факторов, а также здесь работает прямая слуховая метафора. В итоге мы способны воспринимать музыку как звук, в результате чего нами постигается музыкальный текст сочинения вне его исторических предпосылок, и одновременно существенно расширяется горизонт познания музыки в целом. «При прослушивании тот же „интервал“ не является доминирующей характеристикой звука, и на самом деле, нужно хорошо тренироваться, чтобы распознавать „пространственные“ характеристики звучащего. Первоначальные упражнения на слушание показывают, что человеку не естественно слышать интервал как заданный „размер“ или „расстояние“. Через ассоциацию мы усваиваем пространство квинты, сексты или терции с соответствующими звуками. Однако даже после некоторой подготовки можно принять квинту за октаву» [5. Р. 222]¹.

¹ Консолирующие интервалы – интервалы, звучащие более мягко, благозвучно; звуки которых сливаются друг с другом (прима, кварта, квинта, терция, октава).

Диссолирующие интервалы – интервалы, звучащие более резко, напряженно; звуки которых не сливаются друг с другом (секунда, септима, тритон). Соответственно, воспринимая через ассоциацию, возможно легко спутать.

Это звучит довольно странно, но когда «включается» метод непосредственного прямого слушания музыкального явления, для нас стираются различия между классифицированными схемами организации музыкального текста. Именно такое слушание высвобождает звук от схем, предубеждений и позволяет актуализироваться новому знанию, рожденному в чувственном созерцании.

Подобные идеи можно встретить в онтологии Скруттона, показывающего звуковые паттерны как метод ахоазматической¹ идентификации музыкального текста: «...мы спонтанно отделяем звук от обстоятельств его производства и обращаем внимание на него таким, какой он есть сам по себе» [6].

Ахоазматическое восприятие звука на самом деле используется в музыкальном искусстве, просто в той или иной степени неосознанно – автор слушает то, что звучит, исполнитель озвучивает. Проблема в том, что при этом звучащее почти никогда не отделяется от того, кто его актуализирует: *«тот, кто слышит эти звуки, испытывает все, что ему нужно, если он хочет понимать их как музыку. Ему не нужно указывать на их причину, чтобы слышать их так, как они должны быть услышаны. Они обеспечивают полный объект его слухового внимания»* [6. Р. 3–4].

Анализируя онтологические основы феномена звукового паттерна музыкального текста, нам необходимо также вспомнить, как проходила работа со звуком в исторической ретроспективе; каким образом расширялась роль значения и возможностей звука в культурных веках. Идея онтологического статуса звукового феномена начинает разрабатываться еще в произведениях Ференца Листа, когда сам звук рождается в момент исполнения, – он разложен на множество градаций и оттенков тембра. Реформа Листа дает возможность вывести работу со звуком на качественно иной уровень: расширяются звуковые возможности рояля, он обретает колористическое обогащение, симфоническое полнозвучие (способ «аль фреско»). Работу Листа со звуком можно условно разделить на 3 этапа: молодой Лист – «аль фреско», зрелые годы – единство колористики и полнозвучия, старость – предвосхищение импрессионизма. Я. Мильштейн пишет: «Воспитание слуха к восприятию и точному ощущению звуковой краски причислялось Листом к числу важнейших задач, стоящих перед пианистом. Ибо только соответствующим образом воспитанное ухо является верным сейсмографом, отмечающим мельчайшие отклонения в окраске звука; для колористического раскрепощения инструмента требуется также умелое распределение звукового материала между руками и разнообразие способов извлечения звука» [7. С. 35]. Существенно, что сам Лист как исполнитель уделял исключительное внимание работе с акустическими свойствами звука. Он стремился задействовать весь спектр возможностей рояля: богатство динамических нюансов при использовании всей клавиатуры фортепиано (88 полутонов от «ля» субконтроктавы до «до» 5-й октавы), а также контрастные колористические сопоставление регистров в заданных пределах. Исполнение музыкального произведения становится уникальным звуковым феноменом, и расширенные возможности инструмента формируют новую рефлексию слушателя. Современник Ф. Листа немецкий физик и пси-

¹ Ахоазм (др.-греч. ἁκούσμαι – слышимое) – элементарная слуховая галлюцинация в форме отдельных звуков.

холог Герман Геймгольд писал: «...мы должны понимать звук как совокупность ощущений, которые происходят в ухе при периодическом сотрясении воздуха» [7. С. 33].

В дальнейшем работу со звуком как психоакустическим феноменом мы можем наблюдать в творчестве гениального отечественного пианиста Александра Скрябина, который осуществляет в музыке цвето-звуковую парадигму как особый вид композиторского мышления. Новые ладогармонические поиски («Прометеев аккорд») ¹, исполнительские эксперименты над фортепианной нюансировкой показывают особое отношение к звуку как онтологической категории. Также не будем забывать об идее метафизического синтеза всех возможных оркестровых инструментов, которые успешно актуализировались в его сочинении «Прометей» («Поэма огня»), где он одним из первых использовал в исполнении музыки цвет [8]. Особое место в философии музыканта занимает соотношение звука и тишины: «в своем ощущении звука композитор преодолел границу, отделяющую звучание от тишины, достигнув подлинного фортепианного дыхания, «дематериализации звука», служивших музыкальным прообразом будущего предварительного действия» [9. С. 97].

Вместе со Скрябиным исследованием соотношения звука и тишины будут заниматься Клод Дебюсси, Оливье Мессиян, Джон Кейдж, Жерар Гризе. Каждый из последующих авторов в той или иной степени будет претворять эстетику звучащей тишины в своих опусах.

Примечательно, что если двигаться от Листа к Гризе, то можно отметить следующую особенность отношения к звуку как онтологическому феномену. Звук становится неизбежно вписан в тот или иной *музыкальный паттерн*, который стремится быть повторяемым. Но для нас исключительный интерес скорее не в том, что все большее значение приобретает сам музыкальный авторский текст, а в том, как он на нас действует в статусе наблюдателя. Другими словами, если трансцендентный этюд Ференца Листа мы еще слушаем как произведение, в котором слышится сам автор текста, то в музыке Джона Кейджа или Жерара Гризе мы больше наблюдаем самих себя как воспринимающих созерцателей звукового события. Причем именно созерцателей, а не слушателей. Для нас принципиально важно, что слушание предполагает анализ, оценочное суждение, созерцательность же – отстраненность.

После Скрябина французский композитор Клод Дебюсси продолжает исследовать пространственно-временные характеристики звукового феномена, его колористические особенности: «Дебюсси открыл технику чистых оркестровых тембров. Он поднял значение одного звучащего аккорда как сонорного элемента в его неповторимой тембровой, регистровой, динамической и артикуляционной характеристике; музыка не сводится к точному изображению природы, она способна открывать тайные соответствия между природой и человеческим воображением» [10. С. 16]. Актуализируя подвижную картину мимолетных впечатлений в музыке в русле импрессионизма, Дебюсси все

¹ Прометеев аккорд (прометеевский аккорд, прометеевское шестизвучие) – звуковой комплекс квартовой структуры (аккорд), который использовался А.Н. Скрябиным в «Поэме огня» в качестве основы для одновременных и последовательных музыкальных звукосочетаний. Этот способ музыкальной дедукции, заключающийся в создании музыкальной ткани из определенной структуры, являлся новаторским для 1910 г. (когда была закончена работа над музыкальной поэмой) и неоднократно использовался впоследствии.

больше сосредоточивается на музыке как звуковом феномене, возникающем из многообразного ряда состояний от воображаемых картин. Все большее значение приобретает соотношение звука и тишины (пауз). Эстетика звучащей тишины становится главной стилиевой особенностью, представляющей собой существенную сложность как для исполнителя, так и для слушателя, который *все больше вовлекается в само звуковое событие, нежели слушает и анализирует авторский текст*.

Идея синтеза звука и цвета позже очень увлекает Оливье Мессиана, который, подобно Скрябину, обладал «цветным слухом». В его музыке, как и в импрессионизме, все больше укрепляется философия звучащей тишины, а точнее, онтологическое соотношение звучащего и незвучащего. Если у Дебюсси это соотношение только намечается, то Мессиаан показывает цветовую визуализацию звука как независимого объекта существования. С помощью серийной техники¹ ему удается отобразить в произведениях звуковое событие как уникальный онтологический феномен, при котором то, что звучит, оказывается значительно больше того, кто это написал, и музыкальный текст настраивает нас на его беспредпосылочное (платоническое) познание. «Ноты являются не чем иным, как облачением, одеждой. Не правда ли, что то, что содержится внутри, гораздо интереснее? Звук представляет собой сферу, он круглый. Его всегда определяют как длительность и высоту. Но это не годится. Каждое сферическое тело имеет центр, это можно доказать научно. Необходимо проникнуть в сердце звука. При длительном повторении одна и та же нота становится большой, такой огромной, что все больше чувствуется гармония, которая нарастает внутри, которая обволакивается звуком. В звуке содержится целый мир с гармониками, которые никогда не осознают» [11. С. 76].

В дальнейшем ученик Мессиаана Жерар Гризе, один из основоположников спектрализма, создаст свою ключевую работу «Акустические пространства», в которой актуализируется отношение к звуку как онтологической категории и самоценной основе формообразования. Спектральная школа оформилась в середине 1970-х гг. во Франции в творчестве Тристана Мюрая, Микаэля Левинаса, Юга Дюфура.

В недрах спектрализма формируется новое отношение к музыкальной звуковой организации, отражающей другое течение времени. Основной паттерн-моделью является непосредственно сам звук, который приобретает особый временной и пространственный статус. Его существование есть вневременное абсолютное бытие, поскольку само время статично, оно как бы отсутствует. Композиторы уделяют особое внимание звуку с момента возникновения до угасания, в связи с чем ключевым понятием спектральной музыки становится «звукоявление» или «звуковая эпифания» [12].

«Встреча звука и тишины – „эпифания“ характеризует лиминальные (пороговые) состояния, что для Ж. Гризе становится основным вектором творчества. В фокусе спектрализма находится пограничная точка человеческой перцепции: оппозиция „слышу – не слышу“, которая вынуждает слушателя работать над возможностями восприятия» [12. С. 6].

¹ **Серийная техника** (нем. *Reihentechnik*) – техника музыкальной композиции, использующая в качестве звуковысотной основы музыкального произведения ряд («серию») неповторяющихся звуков.

Данная концепция восприятия направлена на иное понимание музыкального времени. У спектралистов существует три формы времени: время микромира (время птиц и насекомых), время макромира – время звезд и форма времени, которая существует между ними – время человеческого мира (время восприятия и физических процессов) [12].

В связи с этим исполнитель и слушатель попадают в совершенно иное течение процессов восприятия музыкального текста, отличного от ортодоксального (привычного нам). Звук как паттерн-модель является отправной точкой, а не конечным результатом, в связи с чем его бытие обретает отдельную независимую жизнь. Когда мы слушаем произведение Ж. Гризе «Espaces Acoustiques» («Акустические пространства»), мы отходим от парадигмы композитор-исполнитель-слушатель, и сосредоточиваемся на непосредственном восприятии звукового события, релятивизируя и редуцируя его теоретические смыслы. Редукция осуществляется за счет самого беспредпосылочного восприятия музыкального произведения, поскольку мы не сосредоточиваемся на самом авторе текста или традиции. Релятивизм вытекает из предыдущего намерения и подчеркивает *относительность* теоретических смыслов музыкального текста.

Таким образом, мы становимся отстраненными созерцателями музыкального события, а не слушателями, поскольку уходит необходимость любого анализа и оценочного суждения. Становится понятна мессиановская идея длительного повторения одной и той же ноты для проникновения в суть звука, нашедшая наиболее полное воплощение в спектральной музыке.

В произведении Гризе «Соло для двоих» для кларнета и тромбона мы слышим, как из одной ноты рождается вся музыка и вместе с тем время как будто останавливается, хотя произведение длится 15 минут. В тексте сочинения «Вихрь времени» для фортепиано и пяти инструментов композитор использует повторяющийся звуковой паттерн для достижения ощущения временной статичности. Произведения Гризе, как и все спектральные опыты, демонстрирует нам то, что музыка рождается из одного звука и все его внутренние ресурсы и возможности становятся достоянием нашего слуха. Вследствие чего можно выделить два существенных положения данной концепции:

- Акозматическая¹ целостность звукового паттерна.
- Иррациональное ощущение времени при его рациональных величинах.

1) Акозматическая целостность представляет собой бытие звука как наш единый музыкальный опыт. При этом нас занимает не причинное происхождение звука, а он сам непосредственно, вследствие чего наш опыт звуков как музыки видится в отделении этих звуков от обстоятельств их воспроизведения и характеристических причин.

2) Иррациональное музыкальное время – как вневременное статичное ощущение звука и рациональное упорядочивание его значений в виде метрической организации, дающей его последующие объективные величины.

Американский композитор, пионер алеаторики Джон Кейдж уделял огромное значение анализу соотношения тишины и звукового начала. Так, в прелюдии для фортепиано «3-5-2» композитор постоянно соединяет повто-

¹ Акозм др.-греч. ἀκοῦσμα – слышимое – элементарная слуховая галлюцинация в форме отдельных звуков: шум, звон, оклики, выстрелы, музыка, стуки.

ряющийся звуковой паттерн с вариативной тишиной в 2,3 и 5 тактов. При этом слушателю удастся отследить пороговое существование звука как на стадии его возникновения, так и угасания. Здесь, как и у спектралистов, идея порогового (или лиминального) состояния звука также находится в центре композиторского интереса. При этом композиторская организация звуковых паттернов базируется в целом на эстетической концепции минимализма, актуализируя идею статичного времени. На примере творчества Кейджа стоит также упомянуть о проблеме различия организованного и неорганизованного звука. Например, пьеса «4'33''» – это скорее просто организованное время, но попадающие туда звуки лишены организации и оперируют фактом случайности, которую он очень любил. Прелюдия же для фортепиано «3-5-2» – это организованность и звуков, и времени. Вероятно, поэтому вокруг первого произведения Кейджа до сих пор остается так много противоречий, поскольку организованное музыкальное время не подтверждено ни одним музыкальным звуком. В этом контексте вспомним слова П. Булеза, который писал: «Мне интересно, какие случайные звуки встречаются на улице, но я никогда не рассматриваю их как готовую музыкальную композицию. Есть большая разница между неорганизованными звуками и теми из них, которые находятся внутри полной организации» [13. Р. 82–83].

Наш основной объект внимания сосредоточен на звуковом паттерне как методологическом инструменте идентификации и анализа авторского текста. Мы его слышим, идентифицируем его структуру. Но в дальнейшем становится понятно, что то, *как* он на нас воздействует «из самого себя», становится гораздо важнее, чем то, какие у него были причины возникновения.

Несмотря на то, что начальный организующий звуковой паттерн не имеет субъективного начала, он так или иначе, представляет собой важное интонационно-звуковое значение. В каждом отдельном произведении он может идентифицироваться в виде основной музыкально-риторической фигуры или мельчайшей интонации, которая является главной художественной идеей тематического материала. Однако нам необходимо помнить, что анализ структурных моделей необходим лишь для более глубокого понимания изначального звукового переживания, которое возникает после самого слушания музыкального явления как такового. В противном случае мы ограничиваем себя лишь возможностями исторического контекста и традиций. Тем не менее не стоит воспринимать данный подход как конфликтную позицию, которая прибегает к редукции для того, чтобы просто уйти от теоретического анализа музыкальных закономерностей. Напротив, мы склонны прибегать к подобному методу как альтернативному, который не исключает ортодоксальной позиции, а также позволяет сосуществовать с ней параллельно, преобразуя и созидая всякое музыкальное бытие.

Процесс постижения звуковых первооснов музыкального текста кажется нам весьма важным, в том числе посредством идентификации основного паттерна, через который становится возможным само существование звукового явления. Паттерн, выступая как инструмент познания, позволяет нам смотреть на музыкальное произведение как на эйдетический объект, где историческая среда, субъект актуализации текста (автор), а также локальный исполнитель звукового события, становятся вспомогательными составляющими единого опыта.

Методология соницистического понимания музыки Дж. Додда, акозмати-
ческий анализ Р. Скрутона, и анализ чистых звуковых феноменов Д. Айди
показывает не только актуальность проблемы, но также накопленные теоре-
тические знания о ней. Опыт введения и понимания этих принципов в музы-
кальную практику кажется нам принципиально важным и сегодня.

Список источников

1. Lartillot O. Motivic pattern extraction in music // Reviewed Article – ARIMA/SACJ. 2006. No. 36. P. 16–28. Paris, France.
2. Dodd J. Works of Music. New York : An Essay in Ontology Published in the United States by Oxford University Press Inc., 2007. 299 p.
3. Мёдова А.А. Феноменология музыкального опыта / СибГУ им. М.Ф. Решетнева ; Крас-
нояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2021. 240 с.
4. Кирнарская Д.К. Психология музыкальной деятельности. М. : Академия, 2003.
5. Ihde D. Listening and Voice. Phenomenologies of Sound. 2nd edition. Albany, NY : State
University of New York Press, 2007. 276 p.
6. Scruton R. Aesthetics of Music. Oxford University Press, 1997. 552 p.
7. Мильштейн Я. Ф. Лист. 2-е изд., расшир. и доп. Т. П. М. : Музыка, 1970. 600 с.
8. Бэлла И. Александр Николаевич Скрябин. М. : Музыка, 1983.
9. Лобанова М.Н. Теософ-теург-мистик-маг: Александр Скрябин и его время. СПб. : Пет-
роглиф, 2012. 368 с. (Сер.: Письмена времени).
10. Кокорева Л. Клод Дебюсси. М. : Музыка, 2010.
11. Гудимова С.А. Музыкальная вселенная Оливье Мессиана // Культурология. 2016.
№ 4 (79). С. 69–81.
12. Лаврова С.В. Время как форма существования звука. Спектрализм и философия вре-
мени Жерара Гризе // Philharmonica. International Music Journal. 2017.
13. Wilson G., Cope D. An Interview with Pierre Boulez // The Composer. 1973, September.
№ 1, 2. P. 82–83.

References

1. Lartillot, O. (2006) Motivic pattern extraction in music. *ARIMA/SACJ*. 36. pp. 16–28.
2. Dodd, J. (2007) *Works of Music*. New York: An Essay in Ontology Published in the United
States by Oxford University Press Inc.
3. Medova, A.A. (2021) *Fenomenologiya muzykal'nogo opyta* [Phenomenology of Musical
Experience]. Krasnoyarsk: SibSU; Krasnoyarsk State Pedagogical University.
4. Kirnarskaya, D.K. (2003) *Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti* [Psychology of musical
activity]. Moscow: Akademiya.
5. Ihde, D. (2007) *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*. 2nd edition. Albany, NY:
State University of New York Press.
6. Scruton, R. (1997) *Aesthetics of Music*. Oxford University Press.
7. Milstein, Ya.F. (1970) *List*. 2nd ed. Moscow: Muzyka.
8. Belza, I. (1983) *Aleksandr Nikolaevich Skryabin*. Moscow: Muzyka.
9. Lobanova, M.N. (2012) *Teosof-teurg-mistik-mag: Aleksandr Skryabin i ego vremya* [Theoso-
phist-theurgist-mystic-magician: Alexander Scriabin and his time]. St. Petersburg: Petroglif.
10. Kokoreva, L. (2010) *Klod Debyussi* [Claude Debussy]. Moscow: Muzyka.
11. Gudimova, S.A. (2016) *Muzykal'naya vselennaya Oliv'e Messiana* [The musical universe of
Olivier Messiaen]. *Kul'turologiya*. 4(79). pp. 69–81.
12. Lavrova, S.V. (2017) *Vremya kak forma sushchestvovaniya zvuka. Spektralizm i filosofiya
vremeni Zherara Grize* [Time as a form of sound existence. Spectralism and the philosophy of time of
Gerard Grisey]. *Philharmonica. International Music Journal*. 2. pp. 25–33.
13. Wilson, G. & Cope, D. (1973) An Interview with Pierre Boulez. *The Composer*. 1, 2.
pp. 82–83.

Сведения об авторах:

Найман Е.А. – доктор философских наук, профессор кафедры истории философии и ло-
гики философского факультета Института искусств и культуры Национального исследова-

тельского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: enyman17@rambler.ru

Шинкевич П.Г. – доцент Института искусств и культуры; аспирант кафедры истории философии и логики философского факультета Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: pavelio81@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Naiman E.A. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: enyman17@rambler.ru

Shinkevich P.G. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: pavelio81@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 27.02.2024;
одобрена после рецензирования 28.05.2024; принята к публикации 15.11.2024.*

*The article was submitted 27.02.2024;
approved after reviewing 28.05.2024; accepted for publication 15.11.2024.*

МУЗЕЙ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Научная статья
УДК 94:069 (571.16)
doi: 10.17223/22220836/56/15

СОЗДАНИЕ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОМНАТЫ-МУЗЕЯ В.В. КУЙБЫШЕВА В ТОМСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ (1953–1970-е гг.)

Кристина Александровна Кузоро¹, Иван Александрович Голев²

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

¹ *clio-2002@mail.ru*

² *potaninoved@gmail.com*

Аннотация. На основе отчетных материалов музея и публикаций сотрудников рассмотрены создание комнаты-музея В.В. Куйбышева в Томском государственном университете, комплектование фонда и содержание его первой экспозиции. Проанализированы состав фонда музея (документы, фотографии, фотодокументы, предметы материальной культуры); структура первой экспозиции музея и подход к ее разработке; образовательная и воспитательная работа, а также вклад первого заведующего – Виталия Степановича Синяева в комплектование фонда музея.

Ключевые слова: музейное дело России, музейная экспозиция, Томский государственный университет, комната-музей В.В. Куйбышева

Для цитирования: Кузоро К.А., Голев И.А. Создание и деятельность комнаты-музея В.В. Куйбышева в Томском государственном университете (1953–1970-е гг.) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 190–196. doi: 10.17223/22220836/56/15

MUSEUM AND CULTURAL HERITAGE

Original article

CREATION AND ACTIVITIES OF THE ROOM-MUSEUM V.V. KUIBYSHEV IN TOMSK STATE UNIVERSITY (1953–1970-s)

Kristina A. Kuzoro¹, Ivan A. Golev²

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

¹ *clio-2002@mail.ru*

² *potaninoved@gmail.com*

Abstract. Historical-revolutionary and memorial museums of political figures began to be created already in the first decade of the formation of Soviet power. Museums helped the new government in solving its primary task – legitimization, which is closely related to the recoding of space at all levels, including cultural memory. At Tomsk State University, the Museum of V.V. Kuibyshev was opened on January 24, 1953.

The acquisition of the museum's collection began thanks to significant research and organizational work done by the first head of the museum, V.S. Sinyaev. He identified and collected documents about the life and work of V.V. Kuibyshev from central museums and archives; gift materials were received from relatives of V.V. Kuibyshev. The museum's fund consisted of 675 items.

The structure of the museum room fund included documents; photographs reflecting the life and work of V.V. Kuibyshev; phonodocuments: a record with a voice recording of V.V. Kuibyshev and five gramophone records that personally belonged to him; objects of material culture – awards, notebook, calendar, pencil case, suitcase, books, death mask.

The first exhibition of the museum was compiled according to a chronological principle. It is characteristic that to determine the chronological framework, it was not events related to the life of V.V. Kuibyshev, but changes in the socio-political life of the country. Thus, the first section reflected the life of V.V. Kuibyshev from birth to 1905, the next section ended in February 1917, then the exhibition presented the period of preparation and conduct of the October Revolution, then the period of the Civil War, the final part of the exhibition was materials about the activities of V.V. Kuibyshev in the first years of the formation of Soviet power.

Museum staff provided consultations for teachers and students on the history of the revolutionary movement in Tomsk and the biography of V.V. Kuibyshev; provided copies of documents for the organization of school museums in Tomsk, Moscow, Leningrad, Belarus. Currently, a significant part of the storage items from the “V.V. Kuibyshev” is part of the fund of the TSU History Museum.

Keywords: museum science of Russia, museum exhibition, Tomsk State University, room-museum of V.V. Kuibyshev

For citation: Kuzoro, K.A. & Golev, I.A. (2024) Creation and activities of the room-museum V.V. Kuibyshev in Tomsk State University (1953–1970-s). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 190–196. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/15

Историко-революционные и мемориальные музеи политических деятелей стали создаваться уже в первое десятилетие становления советской власти: например, музей Н.Г. Чернышевского в Саратове (1920), музей П.А. Кропоткина в Москве (1923), музей Г.В. Плеханова в Липецке (1928) [1]. Настоящий бум появления мемориальных объектов начался после смерти В.И. Ленина. Музеи помогали новой власти в решении ее первоочередной задачи – легитимации, тесно связанной с перекодированием пространства на всех уровнях, включая культурную память [2]. Позднее к созданию мемориальных музеев присоединились сибирские города – например, в 1930-х гг. происходит создание комнаты-музея С.М. Кирова в Томском индустриальном институте [3].

С 1934 по 1991 г. Томский государственный университет носил имя революционера и политического деятеля Валериана Владимировича Куйбышева (1888–1935), поскольку в 1909–1910 гг. он был студентом юридического факультета Императорского Томского университета. Учеба была прервана арестом и ссылкой в Нарым. Цель данной статьи – проанализировать становление комнаты-музея В.В. Куйбышева в университете, комплектование его фондов и содержание первой экспозиции.

Решение об открытии музея принято в мае 1951 г. на заседании бюро Томского обкома ВКП(б) [4], открыт же был музей 24 января 1953 г. Первым заведующим музеем стал Виталий Степанович Синяев (1923–1980). Несмотря на то, что первоначальной сферой его деятельности являлось археологическое и этнографическое изучение районов Причулымья, после окончания историко-филологического факультета ТГУ на В.С. Синяева легла задача по

формированию и организации работы мемориальной комнаты В.В. Куйбышева, которую как заведующий он выполнял на протяжении более десяти лет (с 1953 по 1965 г.).

Начало комплектованию фонда было положено благодаря значительной научно-исследовательской и организаторской работе, проделанной В.С. Синяевым. Им были выявлены и собраны документы о жизни и деятельности В.В. Куйбышева из Музея Революции (в настоящее время – Государственный центральный музей современной истории России) и Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС; получены дарственные материалы от родственников В.В. Куйбышева – в частности, его сестры Галины Владимировны Куйбышевой и вдовы Ольги Андреевны Лежавы-Куйбышевой.

Отсутствуют сведения о количестве единиц хранения на момент создания музея, лишь в статье, посвященной 25-летию музея, есть данные, что «специальный фонд Куйбышева» составлял 675 единиц хранения [5].

В структуру фонда комнаты-музея В.В. Куйбышева входили документы, среди них были копии документов из Музея Революции и Института марксизма-ленинизма; письма В.В. Куйбышева, О.А. Лежавы-Куйбышевой, Г.В. Куйбышевой; политических деятелей – А.Н. Гладышева, А.Ф. Иванова, С.М. Кирова; автографы стихов В.В. Куйбышева [6. Л. 2]. Среди эпистолярных материалов особую ценность представляют письма В.В. Куйбышева революционерке Руфине Иосифовне Райх из Нарыма, относящиеся к августу – сентябрю 1910 г. В письмах содержатся сведения о жизни политических ссыльных, их быте: «В письмах В.В. Куйбышева есть строки о библиотеке, о столовой колонии политссыльных, которые были вынуждены заботиться о своей жизни, ибо „царское содержание“ было скудным. У них здесь в ту пору был целый ряд культурно-просветительных учреждений и организаций взаимопомощи» [7]. В фонд музея вошли фотографии, отражающие жизнь и деятельность В.В. Куйбышева в нарымской ссылке, а также за период с 1924 по 1934 г.; фонодокументы: пластинка с записью голоса В.В. Куйбышева и пять патефонных пластинок, лично ему принадлежавших. Предметы материальной культуры – личные вещи были переданы в дар музею О.А. Лежавой-Куйбышевой, среди них – нагрудный знак «Бойцу Красной Гвардии и Красному партизану» и медаль «В честь первой годовщины РСФСР», записная книжка, календарь, пенал, чемодан, принадлежавшие В.В. Куйбышеву книги, а также его посмертная маска.

Разместили комнату-музей в одной из учебных аудиторий, которую В.В. Куйбышев посещал, будучи студентом Императорского Томского университета. Описание экспозиции, сделанное В.С. Синяевым, и фотографии, сохранившиеся в архиве Музея истории ТГУ, позволяют составить о ней представление. В лучших традициях своего времени экспозиция открывалась цитатой из некролога В.В. Куйбышеву, за которой следовал бронзовый барельеф революционера, рядом с ним была помещена карта мест, связанных с жизнью и деятельностью В.В. Куйбышева. По свидетельству первого заведующего музеем, этот экспонат являлся едва ли не самым популярным среди посетителей [8. С. 6]. Последующие части экспозиции были подчинены хронологическому принципу, при этом характерно, что для определения хронологических рамок использовались не события, связанные с жизнью самого В.В. Куйбышева, а перемены в общественно-политической жизни страны.

Так, первый раздел отражал жизнь революционера от рождения до 1905 г., следующий раздел завершался февралем 1917 г., далее в экспозиции представлен период подготовки и проведения Октябрьской революции, затем период Гражданской войны, завершающей частью экспозиции были материалы о деятельности В.В. Куйбышева в первые годы становления советской власти. На последних фотографиях были «запечатлены минуты прощания трудящихся с Куйбышевым» [9]. Нужно сказать, что на начальном этапе большей частью в экспозиции музея были представлены фотокопии и репродукции, кроме того, экспонировались живописные работы, скульптурный портрет В.В. Куйбышева работы А.В. Черниковой и некоторые подлинные фотографии. По словам В.С. Синяева, «через всю экспозицию проходят краткие биографические справки» [8. С. 7].



Рис. 1. В.С. Синяев проводит экскурсию в комнате-музее В.В. Куйбышева. (Из фонда комнаты-музея В.В. Куйбышева, б/н. 1953 г.; место хранения – Музей истории ТГУ)

Fig. 1. V.S. Sinyayev gives a tour in the Room-museum of V.V. Kuibyshev. (From the fund of the Museum of V.V. Kuibyshev, no. 1953; storage location – TSU History Museum)

Думается, что в отношении построения экспозиции создатели руководствовались принципами, выработанными виднейшим советским музееведом А.Б. Закс, которая в своей работе, опубликованной в 1943 г., а позднее переизданной московскими музеологами, заложила базовые принципы создания экспозиций в советских музеях. В работе А.Б. Закс предлагается приводить в экспозиции цитаты, вычлененные из трудов классиков марксизма, газет и др., помимо этого, исследователь предлагала внедрять в экспозицию карты, а также, в случае нехватки исторических материалов, она призывала заказывать художникам иллюстрации или макеты [10. С. 758]. Эти и другие детали, описанные А.Б. Закс, позволяют говорить нам о том, что создатели комнаты-музея В.В. Куйбышева подходили к вопросу построения экспозиции с большой долей ответственности и обращались к трудам профессиональных исследователей.

Известно что музей действовал в неизменном виде шестнадцать лет, однако, считаем необходимым вставить ремарку о том, что музейные фонды пополнялись новыми материалами, и, на наш взгляд, сотрудники не могли не внедрять их в экспозицию. В 1967 г. был поднят вопрос о переустройстве экспозиции комнаты-музея Куйбышева, которая, как сказано в отчете, уже не могла «выполнять ту роль в политико-воспитательной работе среди студен-

тов» [11. Л. 1]. Уже в июне 1969 г. старая экспозиция была демонтирована, но к созданию новой долгое время приступить не удавалось, и лишь спустя полгода ремонтники смогли начать работу. Подобная задержка во времени объясняется тем, что не было вовремя предоставлено помещение для хранения фондов и библиотеки музея; в сентябре 1969 г. имущество музея было временно передано на военную кафедру ТГУ. Начавшиеся ремонтные работы были завершены уже в январе следующего года, но постоянно возникающие сложности мешали монтажу новой экспозиции.

Еще в 1968 г. руководство университета заключило договор с художественным фондом об оформлении новой экспозиции комнаты-музея В.В. Куйбышева, который предоставил для этой работы кандидатуру художника Ю.В. Обревко. Принявшийся за работу художник в короткие сроки разработал эскизы будущей экспозиции, а художники-оформители Ю.Д. Вершинин и И.И. Крауз разработали эскизы стендов, вскоре утвержденные специальной комиссией, в которую входили сотрудники университета Ю.В. Куперт, А.А. Говорков, И.С. Флёров и ректор А.П. Бычков. Вскоре после окончания работ по созданию эскизов художник Ю.В. Обревко уволился и уехал из Томска, и, как сказано в отчете музея, «его замыслы, воплощенные в эскизах, осуществлять кто-либо из художников не желает» [12. Л. 2]. К сожалению, сведений о дальнейшей работе над экспозицией пока не обнаружено. В отчете музея приводятся краткие сведения о будущей экспозиции, в частности, сказано, что «тематика экспозиции музея в основном сохранилась прежней» [12. Л. 3]. Безусловно, основным изменением в экспозиции должно было стать (а как показывают фотографии, стало) внедрение новых предметов, собранных за «последнее время». Так, в экспозиции появился портрет В.В. Куйбышева работы художника В.С. Сварога, переданный в 1972 г. О.А. Лежава-Куйбышевой и ныне экспонирующийся в Музее истории ТГУ. Кроме того, первая экспозиция, по мнению сотрудников музея, недостаточно отражала некоторые страницы биографии В.В. Куйбышева, и были добавлены новые сюжеты [12. Л. 4].

В публикации, посвященной 25-летию музея, отмечается, что «с его экспозицией, материалами о жизни и деятельности В.В. Куйбышева ознакомились около 70 тыс. посетителей. За это время было проведено свыше 3 000 организованных экскурсий с беседами сотрудников музея. Ежегодно сюда приходят все студенты первого курса университета – это стало традицией» [5]. Сотрудники музея проводили консультации для учителей и школьников по истории революционного движения в Томске и биографии В.В. Куйбышева; предоставляли копии документов для организации школьных музеев и красных уголков в Томске, Москве, Ленинграде, городах Белоруссии.

В 1973 г. Министерство высшего и среднего специального образования наградило комнату-музей им. В.В. Куйбышева грамотой за активную работу по коммунистическому воспитанию студенчества и успешное участие в III Всесоюзном смотре массовой научно-просветительской работы музеев [13]. Таким образом, музей успешно выполнял свою работу.

В то же время с 1962 г. при активном содействии сотрудников ТГУ постепенно начал формироваться второй фонд – «фонд университета», к концу 1980-х гг. превысивший «фонд Куйбышева» (764 ед. хр.) в три раза и составивший 2 314 ед. хр. [14. С. 226]. Ценные материалы были собраны к

20-летию празднования победы в Великой Отечественной войне; была проведена обширная исследовательская работа в архивах, запись воспоминаний ветеранов войны [15].

В 1984 г. приказом Министерства высшего и среднего специального образования РСФСР был организован Музей истории Томского государственного университета (Приказ МВ и ССО РСФСР № 445 от 12 июля 1984 г.). В 1990 г. произошло объединение фондов двух музеев – Музея истории ТГУ и комнаты-музея В.В. Куйбышева (Приказ ректора ТГУ Макушкина Ю.С. № 296 от 11 октября 1990 г.). Общее количество объединенного фонда составило более 4 тыс. единиц хранения.

В настоящее время значительная часть предметов хранения из фондов музея В.В. Куйбышева является частью фондов Музея истории ТГУ.

Список источников

1. Потапова С.А. Мемориальные музеи политических деятелей в контексте истории XX века // Промышленность: экономика, управление, технологии. 2009. № 2 (26). С. 159–162.
2. Мазур Л.Н. Мемориальные музеи политических деятелей в пространстве исторической памяти современной России // Диалог со временем. 2019. Вып. 66. С. 100–119. URL: https://roii.ru/publications/dialogue/article/66_7/mazur_l.n./memorial-museums-of-political-figures-in-the-space-of-the-historical-memory-of-modern-russia (дата обращения: 06.05.2024).
3. Григорьева С.Е., Митрофанова М.А. Создание и деятельность комнаты-музея С.М. Кирова в Томском политехническом институте // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 37. С. 184–188.
4. Архивная выписка из протокола № 83 заседания бюро Томского обкома ВКП(б) от 11 мая 1951 г. // Архив Музея истории Томского государственного университета. 2 л. Б/н.
5. Говоркова А. Музею – четверть века // Красное знамя. Томск, 1978. 22 янв.
6. Краткая справка по учету документов фонда музея В.В. Куйбышева при Томском государственном университете им. В.В. Куйбышева // Архив Музея истории Томского государственного университета. 10 л. Б/н.
7. Синяев В.С. Нарымские письма // Красное знамя. Томск, 1978. 6 июня.
8. Синяев В.С. Комната-музей В.В. Куйбышева при Томском университете. Томск, 1955. 32 с.
9. Открытие комнаты-музея В.В. Куйбышева // Молодой ленинец. Томск, 1953. 29 янв.
10. Закс А.Б. Методика экспозиционной работы в краеведческом музее / публ. О.Е. Черкаевой // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков : сб. документов и материалов. М. : Этерна, 2010. С. 743–763.
11. План работы музея В.В. Куйбышева при Томском госуниверситете на сентябрь–февраль 1967/68 учебного года // Архив Музея истории ТГУ. 4 л. Б/н.
12. Отчет о проведенной работе по переустройству музея В.В. Куйбышева при Томском университете за 1969–1970 годы // Архив Музея истории ТГУ. 4 л. Б/н.
13. Афанасьева А. «Мы желаем успеха музею!» // За советскую науку. Томск, 1973. 25 окт.
14. Делич И.Б. Музей истории ТГУ // Томские музеи. Музеи университетов : материалы к энциклопедии «Музеи и музейное дело Томской области» / под ред. С.Ф. Фоминых, Э.И. Черняка. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2012. С. 225–228.
15. Они защищали Родину // За советскую науку. Томск, 1965. 19 апр., № 15 (760).

References

1. Potapova, S.A. (2009) Memorial'nye muzei politicheskikh deyateley v kontekste istorii XX veka [Memorial museums of political figures in the context of the history of the twentieth century]. *Promyshlennost': ekonomika, upravlenie, tekhnologii*. 2(26). pp. 159–162.
2. Mazur, L.N. (2019) Memorial'nye muzei politicheskikh deyateley v prostranstve istoricheskoy pamyati sovremennoy Rossii [Memorial museums of political figures in the space of historical memory of modern Russia]. *Dialog so vremenem*. 66. pp. 100–119. [Online] Available from: https://roii.ru/publications/dialogue/article/66_7/mazur_l.n./memorial-museums-of-political-figures-in-the-space-of-the-historical-memory-of-modern-russia (Accessed: 6th May 2024).
3. Grigorieva, S.E. & Mitrofanova, M.A. (2020) The organization and activities of the museum of S.M. Kirov in Tomsk Polytechnic institute. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*.

Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History. 37. pp. 184–188. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/37/19

4. The Archive of the Museum of the History of Tomsk State University. (1951) *Arkhnivnaya vypiska iz protokola № 83 zasedanii byuro Tomskogo obkoma VKP(b) ot 11 maya 1951 g.* [Archival extract from minutes No. 83 of the meeting of the bureau of the Tomsk Regional Committee of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) of May 11, 1951].

5. Govorkova, A. (1978) *Muzeyu – chetvert' veka* [The Museum is a quarter of a century old]. *Krasnoe znamya*. 22nd January.

6. The Archive of the Museum of the History of Tomsk State University. (1951) *Kratkaya spravka po uchetu dokumentov fonda muzeya V.V. Kuybysheva pri Tomskom gosudarstvennom universitete im. V.V. Kuybysheva* [Brief information on the accounting of documents of the V.V. Kuibyshev Museum fund at Tomsk State University].

7. Sinyayev, V.S. (19787) *Narymskie pis'ma* [The Narym letters]. *Krasnoe znamya*. 6th June.

8. Sinyayev, V.S. (1955) *Komnata-muzei V.V. Kuybysheva pri Tomskom universitete* [The V.V. Kuibyshev room-museum at Tomsk University]. Tomsk: Tomsk State University.

9. *Molodoy leninets*. (1953) *Otkrytie komnaty-muzeya V.V. Kuybysheva* [Opening of the V.V. Kuibyshev room-museum]. 29th January.

10. Zaks, A.B. (2010) *Metodika ekspozitsionnoy raboty v kraevedcheskom muzee* [Methodology of exhibition work in a local history museum]. In: *Muzevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII–XX vekov* [Museological thought in Russia of the 18th–20th centuries]. Moscow: Eterna. pp. 743–763.

11. The Archive of the Museum of the History of Tomsk State University. (n.d.) *Plan raboty muzeya V.V. Kuybysheva pri Tomskom gosuniversitete na sentyabr'–fevral' 1967/68 uchebnogo goda* [The work plan of the V.V. Kuibyshev Museum at Tomsk State University for September–February 1967/68 academic year].

12. The Archive of the Museum of the History of Tomsk State University. (n.d.) *Otchet o provedennoy rabote po pereustroystvu muzeya V.V. Kuybysheva pri Tomskom universitete za 1969–1970 god* [Report on the work done to reorganize the V.V. Kuibyshev Museum at Tomsk University in 1969–1970].

13. Afanasieva, A. (1973) “My zhelaem uspekha muzeyu!” [“We Wish the Museum Success!”]. *Za sovetskuyu nauku*. 25th October.

14. Delich, I.B. (2012) *Muzey istorii TGU* [The TSU History Museum]. In: Fominykh, S.F. & Chernyak, E.I. (eds) *Tomskie muzei. Muzei universitetov: materialy k entsiklopedii “Muzei i muzeynoe delo Tomskoy oblasti”* [Tomsk Museums. University Museums: Materials for the Encyclopedia “Museums and Museum Affairs of Tomsk Oblast”]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 225–228.

15. *Za sovetskuyu nauku*. (1965) *Oni zashchishchali Rodinu* [They defended the Motherland]. 19th April.

Сведения об авторах:

Кузоро К.А. – доцент, кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии и музеологии Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета; зав. Музеем истории Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: clio-2002@mail.ru

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

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Kuzoro K.A. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: clio-2002@mail.ru

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

The authors declares no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 14.05.2024;

одобрена после рецензирования 07.09.2024; принята к публикации 15.11.2024.

The article was submitted 14.05.2024;

approved after reviewing 07.09.2024; accepted for publication 15.11.2024.

Научная статья

УДК 379.822

doi: 10.17223/22220836/56/16

СЕМИОТИЧЕСКИЕ КОДЫ В МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ: ОПЫТ И ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ НАУЧНОЙ КОНЦЕПЦИИ ЭКСПОЗИЦИИ «МУЗЕЯ ЗАКАМЕННЫХ ПУТЕЙ»

Ольга Михайловна Рындина¹, Екатерина Николаевна Беляева²

¹ *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия*

² *ООО «Орlando», Санкт-Петербург, Россия*

¹ *rynom_97@mail.tomsknet.ru*

² *orlando.conception@gmail.com*

Аннотация. Статья представляет собой рефлекссию по поводу разработки научной концепции экспозиции для Шурышкарского районного музейного комплекса им Г.С. Пузырёва в с. Мужы Ямало-Ненецкого автономного округа. Раскрывается основная идея экспозиции в контексте этнической истории региона. Характеризуются художественные средства реализации этой идеи – семиотические коды как совокупности знаков и систем определенных правил, при помощи которых они представляют информацию. Первый код – рисунки-схемы, создающие общее фоновое звучание экспозиции. Второй код – арт-объект в виде композиции из естественных и искусственных материалов с проекцией карты района. Третий код – витринные конструкции, воплощающие ключевые образы экспозиции. Четвертый код – музейный предмет, презентуемый в трех вариантах: закрытые витрины, открытый показ, фоновое звучание.

Ключевые слова: музей, концепция экспозиции, семиотические коды

Для цитирования: Рындина О.М., Беляева Е.Н. Семиотические коды в музейной экспозиции: опыт и особенности проектирования научной концепции экспозиции «Музея закаменных путей» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 197–214. doi: 10.17223/22220836/56/16

SEMIOTIC CODES IN THE MUSEUM EXHIBITION: EXPERIENCE AND FEATURES OF DESIGNING A SCIENTIFIC EXHIBITION CONCEPT “MUSEUM OF STONE PATHS”

Olga M. Ryndina¹, Ekaterina N. Belyaeva²

¹ *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

² *Orlando LLC, St. Petersburg, Russian Federation*

¹ *rynom_97@mail.tomsknet.ru*

² *orlando.conception@gmail.com*

Abstract. The paper is a reflection on the creation of a scientific concept for a new permanent exhibition “Museum of Stoned Paths” for the Shuryshkarsky District Museum of the Yamalo-Nenets Autonomous Okrug. The central idea of the exhibition comes from the specifics of the region, its transit position, which since ancient times connected the west with the east through the Urals and across the river Ob south to north. The leitmotif of the

exhibition was the idea of paths-roads of Dvuobya, as the territory of the region is called, in various guises: paths as trends in historical development, paths as connections in time and space, paths as directions of migration flows, paths as roads of communication, trade and cultural, paths as canals movement and exchange of ideas.

The interpretation of this idea in the new exhibition was based on the museum-image method by combining four semiotic codes. The latter are characterized in a dichotomy between the plane of expression and the plane of content. The first code includes drawings and diagrams filling the walls, setting the general structure of the exhibition and creating the general background sound of the exhibition. The second code embodies the art object – a composition of natural and artificial materials, complemented by a projection reflecting a map of the area, on which various aspects of its development are projected. The art object became the intersection point of all the semantic paths embodied in the exhibition. Volumetric display windows-renderings, the third code, indicate the key ethnocultural symbols of the Khanty, Zyryans and Russians living in the region – a Tutchan woman's bag as a sign of family, consanguineous ties, the sled and the boat as symbols of human exploration of the region's spaces. The fourth code is set by museum objects. In rendering display cases, they concretize the traditions of the peoples of the region and fit them into the general civilizational context by emphasizing trade and cultural ties, including with Iran and Volga Bulgaria. The image of the bearers of cultural traditions themselves is created by mannequins in traditional clothes of the Khanty and Zyryans. The idea of fishing as an invariant basis takes on special resonance in the exhibition economic development of the region, revealed through authentic fishing gear and replica signs. The Soviet and post-Soviet periods are conveyed through images of wars, the Civil and Great Patriotic Wars, and the development of the social sphere, the latter being expressed by copy signs indicating specific personalities – people who made a special contribution to the development of the region. Museum-like method, creating through museum objects and non-museum objects, a number of basic images of the paths of the Two-Way, enliven the exhibition space, actively filling it with sensuality and thereby creating a feeling of a dynamic “world” inside the museum.

Keywords: museum, exhibition concept, semiotic codes

For citation: Ryndina, O.M. & Belyaeva, E.N. (2024) Semiotic codes in the museum exhibition: experience and features of designing a scientific exhibition concept “Museum of stone paths”. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i isskustvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 197–214. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/16

Статья представляет собой рефлекссию по поводу создания научной концепции для новой стационарной экспозиции «Музей закамennых путей» для Шурышкарского районного музея Ямало-Ненецкого автономного округа. Центральная идея экспозиции исходит из специфики региона, его транзитного положения, издревле соединявшего через Урал запад с востоком и через р. Обь юг с севером. Лейтмотивом экспозиции стала идея путей-дорог Двуобья, как именуют территорию района, в различных ипостасях: пути как тенденции исторического развития, пути как связи во времени и пространстве, пути как направления миграционных потоков, пути как дороги сообщения, торгового и культурного, пути как каналы движения и обмена идеями.

Интерпретация означенной идеи в новой экспозиции строилась на основе музейно-образного метода при совмещении четырех семиотических кодов. Последние охарактеризованы в дихотомии плана выражения и плана содержания. Первый код включает в себя заполняющие стены рисунки-схемы, задающие общую структуру экспозиции и создающие общее фоновое звучание экспозиции. Второй код воплощает атр-объект – композиция из естественных и искусственных материалов, дополняемая проекцией с отражением карты района, на которой проецируются различные аспекты его развития. Арт-объект стал точкой пересечения всех смысловых путей-дорог, воплощенных

в экспозиции [2. С. 10]. Объемные витрины-рендеры, третий код, указывают на ключевые этнокультурные символы хантов, зырян и русских, проживающих на территории района, – женская сумка-тутчан как знак семьи, кровно-родственных связей, нарта и лодка как символы освоения человеком пространств края. Четвертый код задают музейные предметы. В витринах-рендерах они конкретизируют традиции народов района и вписывают их в общецивилизационный контекст благодаря акцентированию торговых и культурных связей, в том числе с Ираном и Волжской Булгарией. Образ самих носителей культурных традиций создают манекены в традиционной одежде хантов и зырян. Особое звучание приобретает в экспозиции идея рыболовства как инвариантной основы хозяйственного освоения края, раскрываемая через аутентичные орудия рыболовства и знаки-копии. Советский и постсоветский периоды переданы через образы войн, Гражданской и Великой Отечественной, и развития социальной сферы, выражением последней стали знаки-копии, указывающие на конкретных персоналий – людей, внесших особый вклад в развитие района. Музейно-образный метод, создавая посредством музейных предметов и внемузейных объектов ряд базовых образов путей-дорог Двубоья, оживляет пространство экспозиции, активно наполняя его чувственностью и тем самым создавая ощущение динамичного «мира» внутри музея [2].

Музеи малых территорий выполняют множество функций помимо хранения музейных предметов, трансляции исторической памяти, сохранения культурного наследия, образовательно-воспитательной и коммуникативной. Подобный музей – это также презентация местного сообщества, его идентичности, мировоззрения, интересов и занятий. Одной из наиболее важных просветительских целей подобного музея является воссоздание локальной истории и культуры как составляющих общего процесса развития государства и цивилизационных связей, демонстрация тесного взаимодействия с окружающим миром в противовес тенденции к изоляции.

Все изложенное можно с полным правом отнести к Шурышкарскому районному музейному комплексу им. Г.С. Пузырёва. Как административно-территориальная единица, Шурышкарский район ведет свой отсчет с 10 декабря 1930 г. Его географическая привязка приковывает к себе внимание необычностью, броскостью – территория между Большой и Малой Обью, так называемое Двубоье. Музейное дело в районе молодо, и у его истоков стоял школьный учитель, историк, краевед Григорий Сергеевич Пузырёв (1920–2004). В с. Мужы, административном центре района, на основе созданных ранее и активно функционировавших Ленинской комнаты и Комнаты боевой славы решением Шурышкарского районного совета № 73 в апреле 1985 г. был создан районный историко-краеведческий музей. В 1990 г. музей вошел в государственную структуру – стал филиалом Ямало-Ненецкого окружного краеведческого музея со штатом из 5 человек. В 1993 г. музей вновь стал самостоятельным учреждением культуры, в 1997 г. приобрел статус Шурышкарского районного историко-краеведческого комплекса, в состав которого входят районный историко-краеведческий музей, Овгортский краеведческий музей, Природно-этнографический парк-музей «Живун» и Дом-музей «Коми изба». В 2015 г. решением районной Думы музейному комплексу присвоено имя Григория Сергеевича Пузырёва. Сегодня перспективы развития Шурыш-

карского районного музея во многом связаны с созданием новой постоянной экспозиции. Для возможности решения задачи на современном уровне развития музейных технологий администрация Шурышкарского района в октябре 2019 г. передала музею административное трехэтажное здание. Рабочее название музейной экспозиции было определено сотрудниками как «Музей закаменных путей» [1].

Разработка научной концепции новой экспозиции была осуществлена ООО «Орландо», г. Санкт-Петербург. Бюро ведет работу в области музейного проектирования с июня 2010 г. под руководством Екатерины Беляевой, выполняя проекты в музеях от Москвы и Санкт-Петербурга до Сахалина.

Центральная идея экспозиции «Музея закаменных путей» – представление территории современного Шурышкарского района как неотъемлемой части большого мира, исторически соединенной с другими культурами различными путями (торговыми, транспортными, этническими, мифологическими) – исходит из специфики региона. Действительно, территория Шурышкарского района хорошо различима на карте Северо-Западной Сибири благодаря прежде всего своему транзитному положению, издревле соединявшему запад с востоком и юг с севером, что обусловило торговые, культурные и этнические контакты, а также активные миграционные процессы [2. С. 9].

Выражением древних связей с западом стало проникновение восточного серебра, история которого на Урале и в Нижнем Приобье насчитывает уже более тысячи лет. С VI–VII вв. в Верхнее Прикамье стали проникать среднеазиатские купцы, на рубеже VII–VIII вв. через Прикамье в торговлю с югом стало втягиваться и Нижнее Приобье. Западное направление связей в это время было единственно возможным для Зауралья: на юге, в степях, сложилась крайне нестабильная ситуация, обусловленная экспансией тюркоязычных племен, образовавшихся сменявшие один за другим каганаты. На западе же действовал торговый путь по Волге. Через ответвление этого пути «за Камень», за Урал и в Нижнее Приобье, и проникало восточное серебро. Не исключено, что оно проникало из-за Урала вместе с мигрантами. По крайней мере исследователи выделяют две миграционные волны, обусловившие проникновение восточного серебра: IX–X вв., когда оно поступало из сасанидского Ирана, и XI в., когда оно импортировалось главным образом из Волжской Булгарии, а также предположительно из расположенной по соседству с ней, между Волгой и Уральским хребтом, Великой Венгрии [3. С. 20, 45]. Серебро благодаря сакрализации местным населением, хантами, белого металла проникло в культовую атрибутику и, приобретя статус священного, тщательно хранилось и передавалось по наследству. Серебряные блюда использовались главным образом в качестве жертвенной посуды. Возможно, в таком качестве они заменили большие медные котлы, в которые в качестве дани складывали пушнину [3. С. 38]. Таким образом, восточное серебро в культовой практике северных хантов, включая и шурышкарских, указывает на древние связи с центрами евразийской цивилизации, пролежавшими через пути «за Камень».

Транзитное положение территории Шурышкарского района обусловило и такую его локально отличительную черту, как этнический состав населения с преобладанием в нем хантов как автохтонов, а также зырян и русских.

Формирование северных хантов происходило в результате взаимодействия разнонаправленных потоков миграций с запада, из-за Камня, и с юга, по Оби. Первую волну миграций связывают с приходом со стороны Урала *мось ёх* – кочевников-оленоводов, живших в чумах. Вторую волну пришельцев, на сей раз с юга, приплывших на плотах по Оби, составили племена *пор ёх*, бывшие, согласно фольклорным данным, оседлым населением, занимающимся промыслами, живущим в «земляных домах» и питающимся сушеной рыбой и жиром. С двумя разными волнами мигрантов у сынских и куноватских хантов, проживающих в Шурышкарском районе, связывают формирование двух взаимобрачающихся объединений, состоящих из родов, – фратрий Мось и Пор. Фольклор северных хантов насыщен сказками о несхожести нравов и вкусов у женщин Пор и Мось. Третью волну мигрантов составили племена *охаль* – выходцы с рек Северная Сосьва (*лев охаль* – ‘народ с реки Сосьва’) и Ляпин (*сак охаль* – ‘народ с реки Ляпин’). В позднем Средневековье бассейн обеих рек стал своеобразной «перевалочной базой» для населения, шедшего в Нижнее Приобье из-за Камня. Отсюда оно двигалось далее на север вдоль Оби, включая бассейны Сыни и Куновата, и составило третью волну миграций. Четвертую волну связывают с *хурун ёх* – ‘людьми городков’. Их путь пролегал по Оби с юга и сопровождался грабительскими набегами на население Нижнего Приобья. Вместе с тем *хурун ёх* охотно торговали с местными племенами. Устанавливались и брачные отношения. Набеги воинственных «людей городков» исследователи отождествляют с походами князей могущественного Кодского княжества, посредством которого с северных княжеств собиралась дань для Москвы вплоть до второй половины XVII в., когда лидерство на нижней Оби перешло к Обдорскому княжеству [4. С. 131, 138, 151, 154].

Проникновение зырян за Камень также происходило одновременно. Первая волна фиксируется лишь археологическими материалами, которые свидетельствуют о проникновении уже в XI–XIII вв. предков коми-зырян из Перми Вычегодской [5. С. 102; 6. С. 57–63]. Причиной стала миссионерская деятельность Стефана Пермского, активно проводившего политику христианизации среди населения Перми.

К следующей волне следует отнести проникновение в Нижнее Приобье коми-ижемцев. Эта этническая группа сформировалась в XVI в. в результате смешения коми-зырян, ненцев и русских [2. С. 9]. За Камень переселились зыряне из Мезенского округа Архангельской губернии, но постоянное жительство здесь им запрещалось. Предполагается, что освоение ижемцами территории Нижнего Приобья начиналось с сезонных миграций, когда часть оленеводов, изменив обычные маршруты кочевий, стала на лето уходить с оленями за Урал, возвращаясь на зиму в район Ижмы [7. С. 49]. При выборе места жительства учитывались удобное расположение торговых путей (водных и наземных), возможность использования рыболовных и пастбищных угодий, немаловажную роль играло наличие церкви в самом селении или поблизости. Всем этим условиям удовлетворяли Мужи. Кроме того ижемцы приезжали в Березовский край с начала 1820-х гг. с целью торговли, прежде всего на Обдорскую «зимнюю ярмонку». Возможно, что во время торговых поездок коми останавливались и в районе расположения современных Мужей. Известно, что уже во второй половине 1840-х гг., в ноябре, после уста-

новления зимней дороги, там проводилась ярмарка. На ярмарку приезжали обдорские и березовские торговцы, съезжались также коми-зыряне из-за Урала; после проведения ярмарки некоторые из них возвращались за Урал, другие же отправлялись в Обдорск [8. С. 134]. Пики миграционных процессов ижемцев в с. Мужы приходится на 1860–1870-е и 1910-е гг. [9. С. 53]. В 1897 г. в с. Мужы проживала самая большая в Березовском округе группа коми (зырян) – 737 человек (380 мужчин и 357 женщин) из 904 человек, что составляло 36,4% от всего коми населения округа [10. С. 32–34].

Исходя из изложенного, центральная тема, презентуемая музеем, звучит как пути-дороги Шурышкарского района в различных ипостасях: пути как тенденции исторического развития, пути как связи во времени и пространстве, пути как направления миграционных потоков, пути как дороги сообщения, торгового и культурного, пути как каналы движения и обмена идеями [2. С. 9]. Исходя из этого, музей призван раскрыть историко-культурные связи региона с крупными территориальными и государственными образованиями Европы и Азии через историю торговых отношений, показать роль традиционных «зырянских» дорог за Камень, в том числе через Мужы, и рек как важнейших средств коммуникации между культурами, осветить торговлю, установившуюся с приходом русских, и транзитное положение района во время проведения Обдорской ярмарки.

Данная позиция обусловила выделение следующих тематических разделов в научной концепции новой экспозиции «Музей закаменных путей»:

- 1) «Камень».
- 2) «Дороги, которые нас выбирают».
- 3) «Дороги-миграции».
- 4) «Жизнь в дороге».
- 5) «Пути в сакральное».
- 6) «Торговые пути».
- 7) «Промысловые пути (Река-магистраль)».
- 8) «Советские и постсоветские пути-дороги».

Интерпретация означенной темы в новой экспозиции «Музея закаменных путей» строилась на совмещении четырех художественных семиотических кодов как совокупности знаков и систем определенных правил, при помощи которых они представляют информацию [2. С. 9–10]. Осмысление музея как особой знаковой системы, в которой знаки – музейные предметы, словарь – фонды, а грамматика – экспозиция [11. С. 24], уже стало устойчивой тенденцией в отечественной историографии [12. С. 6]. При этом основное внимание оказалось сосредоточенным на музейном предмете [13, 14], а рефлексия по поводу разработанности музейных средств применительно к экспозиции, включая и семиотические, оказывается близкой к нулю [11. С. 24]. Охарактеризуем семиотические коды, задействованные в проекте экспозиции «Музея закаменных путей», в дихотомии плана выражения, т.е. музейных предметов и внемузейных объектов, и плана содержания, т.е. смысла, вкладываемого в них.

Первый код включает в себя рисунки-схемы, закрывающие стены и создающие общее фоновое звучание экспозиции. Они предельно лаконичны и просты, чем достигается максимальное погружение в их содержание, которое происходит во многом на подсознательном уровне и прочно закрепляется на

чувственном. Простота и понятность используемых символов делает поле передаваемых ими смыслов максимально прозрачным, не требующим обладания специальными знаниями и потому доступным всем возрастным категориям посетителей музея, от дошкольного до преклонного возраста. Рисунки-схемы задают общую структуру экспозиции, выделяя ее тематические блоки: пути миграций, традиционная культура хантов и зырян, трансформация общества в досоветский и советский периоды, связанная с освоением края русскими, рыболовство как базовая отрасль края в его традиционном и промышленном варианте. Насыщенные, но спокойные тона, используемые в цветовой палитре, – сине-фиолетовый и оттенки коричневого – задают спокойный настрой, располагающий к вдумчивому восприятию всей экспозиции [2. С. 10]. Обращение к рисункам-схемам воплощает стремление авторов отказаться от полиграфии для создания задников, проекций, имитирующих пространства, минимизировать электронику и опереться на художественное решение, формирующее естественность и восходящее к изначально чувственному восприятию окружающего культурного пространства.

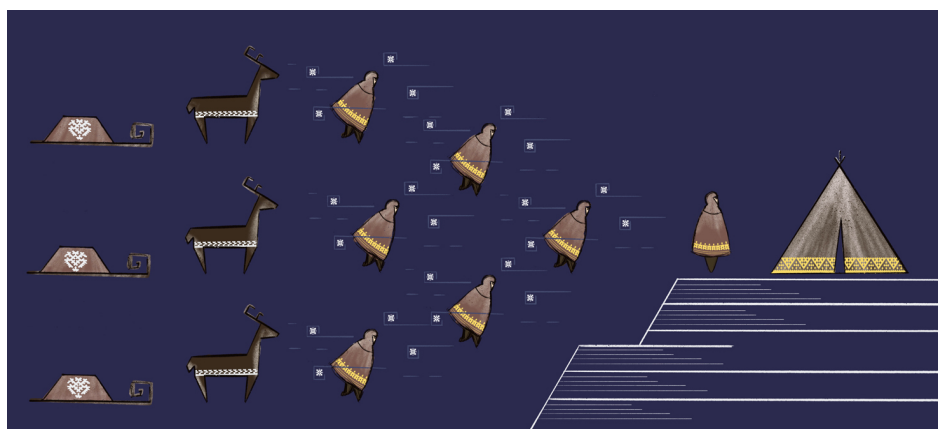


Рис. 1. Рисунок-схема «Пути-миграции»

Fig. 1. Figure-diagram of the “Migration path”

В современном музее мощное звучание приобретает внутреннее пространство, в силу чего особое внимание уделяется гибкости его использования, определяющим образом всей выставки, которые, в свою очередь, влияют на построение экспозиционного сценария, пространственно-функциональное зонирование и цветоцветовое решение. При этом планировка чаще всего предоставляет посетителю выбор между последовательным знакомством со всей экспозицией и осмотром отдельных разделов [15. С. 74]. Особенностью новой концепции экспозиции «Музея закаменных путей» стал отход от типичной линейной последовательности разделов и применения принципа хронологии, лент времени как основы, структурирующей экспозицию. Структура экспозиции выстраивается матричным образом: данный подход предполагает связь между всеми разделами, возможность начать с любой точки и выстроить повествование в любом порядке, опираясь на собственные представления об отображаемых реалиях. Альтернативный вариант осмотра экспозиции будет предложен с помощью размещенной на полу навигации, поддерживающей связи между разделами.

Доминантой пространственного решения в новой экспозиции в Шурышкарском районном музейном комплексе и точкой пересечения всех смысловых путей-дорог, воплощенных в ней, стал арт-объект – композиция из естественных и искусственных материалов, дополняемая проекцией с отражением карты района, на которой проецируются различные аспекты его развития. Арт-объект создает в экспозиции оригинальный семиотический код. Его эстетическая ценность и актуальность достигаются благодаря применению природных материалов – мозаики из камня. Применение натуральных материалов в качестве основы для проекции в противовес белому макету – нетрадиционный подход, тем не менее неоднократно апробированный в ранее выполненных «Орlando» проектах. Арт-объект «оживляется» посредством 3D-меппинга. Общим содержанием его контента станут ключевые темы экспозиции, а алгоритмом функционирования – последовательно сменяемые изображения, например, пути миграций племен, основные традиционные дороги кочеваний, маршруты движения торговцев и промышленников, карта сакральных мест. Проецируемая анимация отображается циклично, над макетом размещается система направленного звука. Учитывая, что основной аудиторией музея являются люди, постоянно проживающие на территории района, арт-объект становится элементом, стимулирующим многократное изучение карты и экспозиции [2. С. 10].



Рис. 2. Арт-объект экспозиции

Fig. 2. The art object of the exposition

Объемными объектами, задающими координаты пространственно-функционального зонирования экспозиции, становятся и три витринные конструкции, воплощающие ключевые образы экспозиции, которые заданы системой жизнедеятельности, характерной для населения района. Конструкции образуют самостоятельный знаковый код, основанный на контрасте плана выражения и плана содержания. С одной стороны, предельный лаконизм средств выразительности, с другой – предельная глубина вкладываемого в них смысла: базовые символы культур проживающих в Шурышкарском районе народов – хантов, коми и русских.

Витринная конструкция в форме сумки из оленьего меха, *тутчан*, символизирует женскую сферу культуры у коренных народов Северо-Западной Сибири. Это – наиглавнейший предмет для женщины, целый ее мир, свернутый до размеров небольшого предмета. В нем она хранит свои самые жизненно важные вещи, причем как с утилитарной точки зрения, так и знаковой: нитки из оленьих сухожилий, наперстки, игольник, трафареты для орнамента, с одной стороны, флакончик из-под духов, трамвайный билет как мемориальные свидетельства необычных для ее повседневности событий – с другой. Здесь же хранятся мини-вещи, связанные с ее детьми, так что через *тутчан* проходит и межпоколенная кровнородственная связь мать – дети, цементирующая любое общество.

Нарта и хорей стали прообразом второй витринной конструкции, символика которого указывает на важнейшую отрасль хозяйства – оленеводство и универсальное средство передвижения по заснеженным просторам Двубоья, выработанное в рамках традиционной культуры и не испытывавшее никакой конкуренции в условиях ограниченной модернизации, обусловленной приходом русских [2. С. 11]. Зимой на нартах, впряженных в оленей, путешествовал, например, Ф. Белявский и положительно отзывался о пути: «Езда на оленях сколько спокойна, столько же и безопасна – дорога ровная, нарты легкие, раскативающиеся, но никогда не опрокидывающиеся. Самую большую нарту везут четыре оленя, которых запрягают в ряд наискось одного от другого; если же понадобится остановиться, то остяк бросает перед ними шест или косвенно втыкает его в снег – и тогда, хотя бы сии животные остались и без присмотра, некоторый инстинкт внушает им такое повиновение человеку, что они не смеют пошевелинуться, ожидая сигнала к бегу» [16. С. 44–45]. В XIX в. в низовьях Оби езде на оленях были подвластны буквально все сословия. Более того, ее модернизировали с учетом стереотипов русской езды на лошадях. Так, зимой на улицах Берёзова можно было увидеть мчащиеся тройные упряжки оленей с городскими красавицами, а чиновники и купцы при дальней езде устраивали на нартах покрытие из полотна или сукна на легких опорах, защищавшее их от холода и ледяного ветра [17. С. 44–45].



Рис. 3. Витринная конструкция «Нарта»

Fig. 3. The showcase structure of the "Sled"

Витринная конструкция в виде лодки символизирует освоение водного раздолья Двубья. У аборигенного населения, хантов, традиционным видом транспорта являлась *лодка-калданка*. Ее основу составляет долбленный ствол, который разводили, нагревая, распорками, а затем надставляли досками [2. С. 11]. Для разных целей предназначались и разные виды калданок: *хулты-хон* («моржовка») – маленькая, на 3 распорки, *нелоллви* – на 4 распорки, на одного человека, *ветлолви* – на 5 распорок (на двух человек, можно и груз положить до 1 т), *хутлолви* – на 6 распорок, на 2–3 семьи, шириной до 1 м, на груз до 5 т для плавания по Оби. В дальний путь, особенно на промысел, отправлялись по 2–3 семьи на больших *лодках-каюках* с каркасом из жердей, крытым корой и служившим каютой. На такие лодки грузили и все имущество [18. С. 285, 288]. Именно каюк стал в XIX в. основным средством передвижения по Оби: «...в долгих поездках, если нужно везти большой груз, все путешественники, чиновники, рыбопромышленники и купцы вместе со своими бухгалтерами и остяки пользовались подобными судами». Каюк известного финского исследователя А. Алквиста, например, в длину составлял не менее 24 аршина, а в ширину – 4 аршина. В передней части имелась мачта для паруса, а в крытом пространстве – каюты, снабженные дверьми с висячими замками [17. С. 88].

Четвертый семиотический код экспозиции задан доминантой музея – музейным предметом и воплощен в трех разновидностях: закрытые витрины, открытый показ, фоновое звучание.

Тематическая систематизация и композиционное решение подобранных для витрины музейных предметов формируют островки аутентично воспринимаемого пространства, переносят посетителя в иную предметную реальность, прокладывая путь из современности в отстоящие во времени культурные миры и традиции. Символика музейного предмета здесь тесно переплетается с его исконными свойствами, и последние выступают в качестве самостоятельного источника воображения и эмоций. Новый, более глубокий по уровню обобщения смысл порождает и сочетаемость предметов. Закрытость показа создает ощущение особой значимости экспонируемых предметов, их высокого культурного статуса [2. С. 11–12]. Предметные композиции в витринах, инкорпорированных в конструктив, раскрывают важнейшие сюжеты путей-дорог Двубья.

Так, раздел «Жизнь в дороге» раскрывается через традиционную культуру хантов, презентуемую в двух витринах через женскую и мужскую сферу. Первая задана характерными для женщины занятиями: воспитанием детей (колыбель), обработкой оленьих шкур (скребло, нож), пошивом одежды (игольники, швейная доска), подчеркивается высочайший уровень орнаментальных традиций (украшения из бисера), а в центре размещен символ хантской женщины – тутчан и его функциональный и семиотический аналог в виде берестяной коробки. Мужской мир наполняют оленеводство и охота, презентуемые их орудиями, соответственно, подвижный образ жизни (лыжа, подбитая камусом, т.е. мехом с ног оленя) и непременно пояс как личный знак, образующий визуальный и смысловой центр витринной композиции. Пояс – это *alter ego* его хозяина, поэтому расстаются с ним в крайнем случае, чтобы, например, сделать приятное уважаемому человеку и не без пользы для себя. Подобный случай описал С. Соммье, которому князь Артанзеев на па-

мать «подарил» пояс, весь украшенный медными пуговицами, и нож. «Было трудно заставить его расстаться с этим украшением; я не смог этого сделать раньше, чем после второй бутылки и с помощью компенсации в два рубля» [19. С. 238].

Раздел «Пути в сакральное» выражают витрины, посвященные важнейшим элементам традиционного мировоззрения и культовой практики хантов – Медвежьим игрищам (ритуальные халат для танцев, рукавицы, шапка, пояс и покрывало), шаманизму (бубен) и священному месту (идол на фоне изображения святилища возле пос. Мужы, помещенного в работе С. Соммье [19. С. 247]). Живую связь сакральных традиций с современностью обеспечивает включение в витрины работ национальных художников – декоративной доски Д.М. Хартаганова с росписью «Медвежий праздник» и рисунка на бумаге Л.П. Лонгортова «Личина на дереве».

Целый блок обширных тем включает в себя раздел «Торговые пути», решенный в значительной степени посредством витринных композиций из музейных предметов, вписанных в конструкции. Так, тема «Древняя торговля» предметно визуализирует западное направление связей Нижнего Приобья, установившихся с рубежа VII–VIII вв. и пролежавших через Прикамье, в результате которых «за Камень» начало поступать восточное серебро. Его подборка включает серебряные изделия с позолотой, найденные на территории Шурышкарского района, в том числе и из так называемого «Лопхаринского клада», и хранящиеся в Государственном Эрмитаже: гальванокопию блюда «Александр Македонский» и копии чаши и двух крышек к чашам с изображениями птиц, драконов и монстров.

В описываемый раздел входит и тема «Товарное оленеводство», которая посвящена культуре зырян-ижемцев и структурообразующей отрасли их хозяйства. Экономические приоритеты указанной этнической группы зырян, преобладавшей в Двубоье, были указаны в XIX в. К.А. Поповым: «...ижемцы отличаются, и довольно резко, от остальных зырян и наречием, и образом жизни, и характером; они славятся оленеводством, которым не занимаются прочие зыряне; отличаются предприимчивостью и способностью к торговле – качествами, которыми не обладают их соплеменники» [20. С. 119]. Товарное направление хозяйства подчеркивает шкура оленя, заполняющая практически все фоновое пространство витрины. Именно оленьи шкуры и оленье мясо зыряне продавали на ярмарках в Нижнем Приобье и в большом количестве вывозили за Урал. На связь с рынком указывают и предметы фабричного производства, проникавшие в культуру народа, – сундук и шкатулки. Ремесла зырян, ориентированные на сбыт продукции, символизируют корзина и пояса, сплетенные из разноцветных шерстяных нитей, а также дощечка для их плетения. Зырянские пояса, служащие для подвязывания голенищ у меховой обуви – кисов, широко проникли в быт местного населения и стали символом зырянской культуры. В свою очередь, культурные заимствования у местного населения выражают низенький столик для чума и женская меховая сумка для рукоделия [2. С. 12].

Русская культура подается в теме «Пути за Камень» и раскрывается в двух витринах в контексте ее определяющего влияния на местную аборигенную – христианизации и модернизации, т.е. внедрения товарно-денежных отношений. Первое глобальное нововведение демонстрируют икона первой

половины XX в. «Богоматерь с младенцем» и предметы XIX в. – нательный крест и церковная печать. Втягивание местных культур в рыночные отношения символизирует витрина с фабричными изделиями, пользовавшимися спросом на местном рынке: ружье, замки с ключами, самовары, колокольчики, швейные машинки, жестяные банки из-под конфет, а также денежные знаки разного времени и достоинства.



Рис. 4. Витрина к теме «Товарное оленеводство»

Fig. 4. Showcase for the topic "Commercial reindeer husbandry"

Экспозиционное решение раздела «Советские и постсоветские пути-дороги» также включает использование кода с витринным размещением музейных предметов, правда, в ограниченном объеме по причине небольшого предметного ряда в музейных фондах. Две витрины наполнены символами социальных катаклизмов XX в. – Гражданской (сабля, ружье и обрез с капсульным замком, лампа «летучая мышь») и Великой Отечественной (кобура для пистолета, гильза, сигнальная ракетница, саперная лопатка, солдатская каска и котелок) войн. Третья витрина призвана создать образ советского здравоохранения – стеклянная бутылка с надписью «Perhudrolum», многоразовый шприц для инъекций и иглы для шприцов, контейнер для их стерилизации, хирургический зажим.

Вторая разновидность семиотического кода экспозиции, связанного с музейными предметами, – их размещение в открытом доступе на подставках, подиумах, выставочных конструкциях, манекенах. Данная разновидность наиболее явственно создает эффект живого культурного пространства, не отгороженного искусственными барьерами, а потому доступного для нового канала поступления информации – чувственно-тактильного. Образы, порождаемые музейной экспозицией, приобретают новые оттенки восприятия, что усиливает эффект последнего [2. С. 12]. С помощью манекенов и традиционной зимней одежды из оленьего меха решены зрительные образы самих носителей этнических культурных традиций – хантов и зырян. При этом сами предметы указывают на двойственность процесса культурных заимствования.

ний: с одной стороны, заимствование зырянами меховой одежды у хантов и ненцев, с другой – внедрение в нее специфических черт. Так, женская меховая одежда у хантов и ненцев распашная, а у мужчин – глухая; у зырян же глухую одежду носили и женщины, и мужчины. Ностальгия по советскому времени, отмеченная сотрудниками музея при работе с посетителями, обусловила введение в раздел экспозиции «Советские и постсоветские пути-дороги» манекена в парадной школьной форме – с белым фартуком и ученического портфеля.

Выставочная конструкция в виде стилизованного макета русской печи позволила оживить, максимально приблизив к посетителю, русскую утварь – крынки, чугунок, сито, медный «рукомойник» [2. С. 12]. В экспозиционной трактовке темы «Традиционное рыболовство» раздела «Промысловые пути (Река-магистраль)» открытый показ музейных предметов стал доминирующим. На горизонтальной выставочной конструкции, имитирующей водную гладь, размещены во всю мощь натуральных размеров лодка-калданка с поддоном для гребца, рыболовный снаряд корзиночного типа – гимга, сачок для рыбы, багор, сеть, грузила и поплавки, игла для вязания сетей. Предметная композиция свидетельствует о силе народных знаний и крепости навыков, создавших совершенный и универсальный в своей простоте рыболовный инструментарий, позволивший осваивать рыбные богатства Двубоья на протяжении веков и не потерявший своей актуальности и в современности.



Рис. 5. Открытый показ предметов в экспозиции: тема «Традиционное рыболовство» раздела «Промысловые пути (Река-магистраль)»

Fig. 5. Open display of objects in the exposition: the theme “Traditional fishing” of the section “Fishing routes (River-highway)”

Третья разновидность семиотического кода, основанного на интерпретации музейных предметов, включает не столько знаки-символы, основанные на образности восприятия, сколько знаки-копии, представляющие собой воспроизведение, репродукцию: знамена, вымпелы, значки, открытки, фотографии, макеты. Они играют определяющую роль в разделе «Советские и постсоветские пути-дороги», будучи размещены в витринах, инкорпорированных

в конструкции [2. С. 12]. Так, в теме «Перекресток культур», раскрывающей современные культурные реалии хантов и зырян, фотоизображения увеличиваются, печатаются посредством UV-печати и помещаются в ромбовидные элементы, размещенные на выставочной конструкции, выполняющие роль задников и паспарту. Выражением определяющей роли национальной творческой интеллигенции в деле сохранения и трансляции культурного наследия хантов и зырян служат здесь копии графики Н.М. Талигиной «Ура», Л.П. Лонгортובה «Войкарский комплекс», Е.С. Алябы «Коми-изба в деревне Новый Киеват», а также оригиналы мини-пластики Г.Е. Хартаганова «Мужчина, строгая рыба» и «Оленевод». Фоторяд повествует и о роли профессиональных и самодеятельных вокальных коллективов в современной презентации этнической культуры – ансамбли «Хатл най», «Шондыбан» и «Ансамбль Щаня ёх».

Почетные грамоты, значки, фотографии заслуженного учителя РСФСР П.М. Поповой, руководителя районного отдела народного образования в 1960-е гг. Г.С. Пузырёва и начальника управления образования, заслуженного учителя РФ А.И. Баженовой размещены в витринной плоскости на треугольных вращающихся панелях и выражают тему образования и его достижений в Шурышкарском районе. Начальной датой в истории образования на территории Двубья служит 1887 г., когда в с. Мужа при Михаило-Архангельской церкви была открыта одноклассная школа грамоты, в 1890 г. переименованная в церковно-приходскую. Размещалась она в доме, пожертвованном местным купцом Окуновым. При советской власти организация народного образования стала делом государственной важности. В мае–июне 1921 г. при волревкомах в Мужах и Кушевате были сформированы отделы наробраза, призванные координировать образовательную деятельность. В 1933 г. в районе насчитывалось уже 12 начальных школ: 8 туземных, 2 русско-зырянские, спецпереселенческие – в Горках и Питляре. В Мужах на тот момент функционировали школа 1-й ступени и семилетняя школа промысловой молодежи, в которой обучались представители народностей Севера, проживавшие в интернате. В 1938 г. в Шурышкарском исполнительном комитете был создан районный отдел народного образования. К тому времени в районе уже действовали 15 школ. Сегодня муниципальная система образования Шурышкарского района насчитывает 22 образовательных учреждения: 7 общеобразовательных школ, общеобразовательная школа-интернат, начальная школа, специальная коррекционная школа-интернат, 11 дошкольных образовательных учреждений, Центр воспитания и дополнительного образования [21. С. 197–199, 201].

Фото Г.В. Рочева, первого заведующего фельдшерского пункта, открывшегося в 1930 г., и Почётная грамота, полученная им, а также фото заслуженного врача РФ В.П. Ругина, представителя национальных кадров, у священного лабаза дополняют композицию предметного ряда в витрине, посвященной медицине района. История здравоохранения в районе начинается с 1890 г., когда в связи со вспышкой трахомы губернская администрация возбудила ходатайство об открытии приемного покоя в с. Мужа, но работу появившегося фельдшера затрудняло отсутствие медикаментов. Медучреждения стали открываться на территории Шурышкарского района лишь в 1930-е гг. В 1948 г. заработал Шурышкарский райздравотдел, в ведении

которого находились 2 больницы, в Мужах и Горках, и четыре фельдшерско-акушерских пункта (ФАП). К началу 1960-х гг. расширилась сеть медучреждений – 4 больницы и 22 ФАП, а к середине 1970-х гг. сформировалась инфраструктура объектов здравоохранения района. В 1980-е гг. в районе уже функционировала развитая система здравоохранения, выросли свои национальные кадры. Сегодня финансирование важнейшей отрасли составляет почти треть бюджета района [21. С. 203–205].

Макеты катеров, знамена, вымпелы, почетные грамоты, размещенные в открытом доступе, создают доминирующий план выражения в теме «Промышленное рыболовство» раздела «Промысловые пути (Река-магистраль)» и выражают идею развития рыбной отрасли в советское время [2. С. 12]. Рыболовство сохраняло позиции ведущей для Двубья отрасли и в досоветский, и в советский периоды. В 1920-х гг. на богатых рыболовных угодьях Большой Оби был создан Кушеватский рыбоучасток Тобольского рыбтреста, в 1930 г. его преобразовали в рыбозавод. В 1940-х гг. на рыбозаводах и в колхозах началось активное развитие судостроения и береговое строительство. В середине 1960-х гг. произошло значительное укрепление материально-технической базы рыбной отрасли. На рыбозавод централизованно поступали новинки – капроновые сетеснасти, подвесные и стационарные моторы. Завод получил живорыбницу, 45 плашкоутов. К середине 1970-х гг. рыбозавод, как и совхозы, были структурообразующими в экономике района предприятиями. С 1977 г. Кушеватский рыбозавод, переименованный в Горковский, вошел в объединение «Ямалрыба», образованное на базе Салехардского рыбокомбината. Благодаря существенной финансовой и материальной поддержке со стороны окружного департамента рыбодобывающая отрасль Шурышкарского района сохранила позиции в период кризиса. К 2010 г. состояние рыбодобывающей отрасли стабилизировалось. С ее дальнейшим развитием связаны надежды на будущее «шурышкарской экономики» [21. С. 179–181, 183].

Помимо охарактеризованных выше художественных кодов трансляции информации в экспозиции «Музей закаменных путей», активно будут задействованы и мультимедийные технологии. Запрос на предоставление архивной информации о событиях XX и XXI вв. будет решен при помощи уже существующего в музее мультимедийного киоска. Его информационная начинка будет обновлена, и контент будет предполагать возможность последующего обновления и дополнения. Разделы экспозиции будут сопровождаться электронными этикетками как средством музейной коммуникации, заменяющими печатные аннотации. Приоритетное наполнение электронных этикеток – ведущие тексты к разделам.

Итак, основной метод, реализованный в построении экспозиции «Музей закаменных путей», – музейно-образный, предполагающий создание в музейном пространстве художественных образов, призванных пробуждать чувственные ассоциации и через них порождать новые смыслы. Для создания художественных образов использованы четыре семиотических кода, передающие разные уровни содержания. Атр-объект призван создать обобщенный образ Двубья в многообразии его природного и историко-культурного содержания. Витринные конструкции указывают на ключевые этнокультурные символы – женская сумка-тутчан как знак семьи, кровно-родственных связей, нарта и лодка как символы освоения человеком пространств края. Музейные

предметы в витринах конкретизируют традиции народов, проживающих на территории Шурышкарского района, и вписывают их в общецивилизационный контекст благодаря акцентированию торговых и культурных связей. Образ самих носителей культурных традиций создают манекены в традиционной одежде хантов и зырян. Особое звучание приобретает в экспозиции идея рыболовства как инвариантной основы хозяйственного освоения края, раскрываемая через аутентичные орудия рыболовства и знаки-копии. Советский и постсоветский периоды переданы через образы войн, Гражданской и Великой Отечественной, и развитие социальной сферы, выражением последней стали знаки-копии, указывающие на конкретных персоналий – людей, внесших особый вклад в развитие района. Художественный контекст и структуру всей экспозиции задают рисунки-схемы, указывая на основную идею экспозиционных разделов. Музейно-образный метод, создавая посредством музейных предметов и внемузейных объектов ряд базовых образов путей-дорог Двубоья, оживляет пространство экспозиции, активно наполняя его чувственностью и тем самым создавая ощущение динамичного «мира» внутри музея.

Список источников

1. Муниципальное бюджетное учреждение «Шурышкарский районный музейный комплекс имени Г.С. Пузырёва» (Шурышкарский музейный комплекс им. Г.С. Пузырёва) // О музее. История. URL: <http://muji-museum.ru/ru/istorija-kompleksa.html> (дата обращения: 23.04.2021).
2. Рындина О.М. Художественно-образный метод в современном музее // Современный музей: традиции, проблемы, перспективы: XI межрегион. науч.-практ. конф., 27–28 сентября 2022 / Томский областной художественный музей. Томск, 2023. С. 8–12.
3. Бауло А.В. Атрибутика и миф: металл в обрядах обских угров. Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2004. 160 с.
4. Первалова Е.В. Северные ханты: этническая история. Екатеринбург : УрО РАН, 2004. 414 с.
5. Морозов В.М., Чемякин Ю.П. Культуры Нижнего Приобья эпохи железа и их связи с Европейским Северо-Востоком // Проблемы историко-культурной среды Арктики. Сыктывкар, 1991. С. 100–102.
6. Морозов В.М., Пархимович С.Г., Шашков А.Т. Очерки истории Коды. Екатеринбург : Волот, 1995. 192 с.
7. Конаков Н.Д., Котов О.В. Этноареальные группы коми: Формирование и современное этнокультурное состояние. М. : Наука, 1991. 232 с.
8. Лискевич Н.А. Особенности этнокультурного развития коми с. Мужы Шурышкарского района Ямало-Ненецкого автономного округа // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2009. № 11. С. 133–142.
9. Повод Н.А. Коми Северного Зауралья (XIX – первая четверть XX в.). Новосибирск : Наука, 2006. 292 с.
10. Патканов С.К. Статистические данные, показывающие племенной состав населения Сибири, язык и роды инородцев. Т. II // Записки РГО по отделению статистики. Т. IX, вып. 2. СПб., 1911. 432 с.
11. Никишин Н. Музейные средства: знаки и символы // Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века. М., 1997. С. 23–32.
12. Мишуrowsкая О.С. Музей как семиотический феномен: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2012. 22 с.
13. Мишуrowsкая О.С. Семиотический анализ знаковой специфики музейного предмета // Вестник Ленинградского государственного университета. 2011. № 3 (Т. 2). Философия. С. 205–2011.
14. Окладникова Е.А. Семиозис музейного предмета // Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. URL: http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_02/5-88431-126-6/ (дата обращения: 9.11.2023).

15. Бурова Т.Ю. Современные тенденции в формировании выставочных экспозиций // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. 2018. № 1 (43). С. 72–78.
16. Белявский Ф. Поездка к Ледовитому морю. Тюмень : Мандрик и К°, 2004. 296 с.
17. Алквист А. Среди хантов и манси. Путевые записки и этнографические заметки / пер. с нем. Н.В. Лукиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1999. 179 с.
18. Соколова З.П. Этнограф в поле: Западная Сибирь. 1950–1980-е годы: Полевые материалы, научные отчеты и докладные записки. М. : Наука, 2016. 942 с.
19. Соммье С. Лето в Сибири среди остяков, самоедов, зырян, татар, киргизов и башкир / пер. с ит. А.А. Переваловой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2012. 640 с.
20. Дунин-Горкавич А.А. Тобольский Север. Т. I: Общий обзор страны, ее естественных богатств и промышленной деятельности населения. М. : Либерия, 1995. 376 с.
21. По обе стороны Двубоя. К 80-летию Шурышкарского района. Екатеринбург : ИД «Автограф», 2010. 260 с.

References

1. The G.S. Puzyrev Shuryshkarsky Museum Complex. (n.d.) *O muzee. Istoriya* [About the museum. History]. [Online] Available from: <http://muji-museum.ru/ru/istoriya-kompleksa.html> (Accessed: 23rd April 2021).
2. Ryndina, O.M. (2023) Khudozhestvenno-obraznyy metod v sovremennom muzee [The artistic-figurative method in a modern museum]. *Sovremennyy muzey: traditsii, problemy, perspektivy* [Modern Museum: Traditions, Problems, Prospects]. Proc. of the Conference. September 27–28, 2022. Tomsk. pp. 8–12.
3. Baulo, A.V. (2004) *Atributika i mif: metall v obryadakh obskikh ugrov* [Attributes and Myth: Metal in the Rituals of the Ob Ugrians]. Novosibirsk: Institute of Archaeology and Ethnography SB RAS.
4. Perevalova, E.V. (2004) *Severnye khanty: etnicheskaya istoriya* [Northern Khanty: Ethnic History]. Ekaterinburg: Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.
5. Morozov, V.M. & Chemyakin, Yu.P. (1991) Kul'tury Nizhnego Priob'ya epokhi zheleza i ikh svyazi s Evropeyskim Severo-Vostokom [Cultures of the Lower Ob region of the Iron Age and their connections with the European North-East]. In: *Problemy istoriko-kul'turnoy sredy Arktiki* [Problems of the Historical and Cultural Environment of the Arctic]. Syktyvkar: [s.n.]. pp. 100–102.
6. Morozov, V.M., Parkhimovich, S.G. & Shashkov, A.T. (1995) *Ocherki istorii Kody* [Essays on the history of Koda]. Ekaterinburg: Volot.
7. Konakov, N.D. & Kotov, O.V. (1991) *Etnoareal'nye gruppy komi: Formirovanie i sovremennoe etnokul'turnoe sostoyanie* [Ethnoareal Groups of the Komi: Formation and Current Ethnocultural State]. Moscow: Nauka.
8. Liskevich, N.A. (2009) Osobennosti etnokul'turnogo razvitiya komi s. Muzhi Shuryshkarskogo rayona Yamalo-Nenetskogo avtonomnogo okruga [The ethnocultural development of the Komi village of Muzhi, Shuryshkarsky district, Yamalo-Nenets Autonomous Okrug]. *Vestnik arkheologii, antropologii i etnografii*. 11. pp. 133–142.
9. Povod, N.A. (2006) *Komi Severnogo Zaural'ya (XIX – pervaya chetvert' XX v.)* [Komi of the Northern Trans-Urals (19th – first quarter of the 20th century)]. Novosibirsk: Nauka.
10. Patkanov, S.K. (1911) Statisticheskie dannye, pokazyvayushchie plemennoy sostav naseleniya Sibiri, yazyk i rody inorodtsev. T. II. [Statistical data showing the tribal composition of the population of Siberia, the language and clans of foreigners. Vol. II.]. *Zapiski RGO po otdeleniyu statistiki*. 9(2).
11. Nikishin, N. (1997) Muzeynye sredstva: znaki i simvoly [Museum tools: signs and symbols]. In: *Muzevedenie: Na puti k muzeyu XXI veka: muzeynaya ekspozitsiya* [Museum exposition. Towards a museum of the 21st century]. Moscow: RAS. pp. 23–32.
12. Mishurovskaya, O.S. (2012) *Muзей kak semioticheskiy fenomen* [Museum as a Semiotic Phenomenon]. Abstract of Cultural Studies Cand. Diss. St. Petersburg.
13. Mishurovskaya, O.S. (2011) Semioticheskiy analiz znakovoy spetsifiki muzeynogo predmeta [The semiotic analysis of the sign specificity of a museum object]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta*. 3(2). pp. 205–2011.
14. Okladnikova, E.A. (n.d.) *Semiozis muzeynogo predmeta* [Semiosis of a museum object]. [Online] Available from: http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_02/5-88431-126-6/ (Accessed: 9th November 2023).

15. Burova, T.Yu. (2018) *Sovremennyye tendentsii v formirovanii vystavochnykh ekspozitsiy* [Modern trends in the formation of exhibition displays]. *Izvestiya Kazanskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta*. 1(43). pp. 72–78.
16. Belyavskiy, F. (2004) *Poezdka k Ledovitomu moryu* [A Trip to the Arctic Sea]. Tyumen: Mandrik i K.
17. Alkvist, A. (1999) *Sredi khantov i mansi. Putevye zapiski i etnograficheskie zametki* [Among the Khanty and Mansi. Travel and Ethnographic Notes]. Translated from German by N.V. Lukina. Tomsk: Tomsk State University.
18. Sokolova, Z.P. (2016) *Etnograf v pole: Zapadnaya Sibir'. 1950–1980-e gody: Polevyye materialy, nauchnye otkhety i dokladnye zapiski* [Ethnographer in the Field: Western Siberia. 1950–1980s: Field Materials, Scientific Reports, and Reports]. Moscow: Nauka.
19. Sommier, S. (2012) *Leto v Sibiri sredi ostyakov, samoedov, zyryan, tatar, kirgizov i bashkir* [Summer in Siberia among the Ostyaks, Samoyeds, Zyryans, Tatars, Kirghiz, and Bashkirs]. Translated from Italian by A.A. Perevalova. Tomsk: Tomsk State University.
20. Dunin-Gorkavich, A.A. (1995) *Tobol'skiy Sever* [The Tobolsk North]. Vol. 1. Moscow: Liberiya.
21. Brusnitsyna, A. (2010) *Po obe storony Dvuob'ya. K 80-letiyu Shuryshkarskogo rayona* [On Both Sides of Dvuobye. On the 80th Anniversary of Shuryshkarsky District]. Ekaterinburg: AvtoGRAF.

Сведения об авторах:

Рындина О.М. – доктор исторических наук, профессор кафедры культурологии и музеологии Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

Беляева Е.Н. – генеральный директор ООО «Орландо» (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: orlando.conception@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Ryndina O.M. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

Belyaeva E.N. – Orlando LLC (St. Petersburg, Russia). E-mail: orlando.conception@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 15.11.2023;
одобрена после рецензирования 31.10.2024; принята к публикации 15.11.2024.
The article was submitted 15.11.2023;
approved after reviewing 31.10.2024; accepted for publication 15.11.2024.*

Научная статья

УДК 069 : 338.467.6

doi: 10.17223/22220836/56/17

МУЗЕЙНЫЙ ЦЕЛЕВОЙ КАПИТАЛ КАК ИСТОЧНИК ФИНАНСОВОЙ УСТОЙЧИВОСТИ МУЗЕЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

Ирина Алексеевна Сизова

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, Россия, sizova_i@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются музейные эндаумент-фонды как ресурс финансовой устойчивости музеев. Приведены юридические нормы деятельности эндаументов и обозначены направления затрат от доходов от инвестиций. Внедрение модели эндаумента в России значительно расширило возможности музеев по преодолению кризисов, но институт пока не получил широкого распространения. В работе обозначены факторы, ограничивающие развитие музейных эндаументов, такие как налоговые льготы, проблемы управления и доверие общества. В заключение приведены направления развития эндаументов в музейной сфере.

Ключевые слова: целевой капитал, музейный эндаумент-фонд, финансирование музеев, финансовая устойчивость

Благодарности: Статья подготовлена по результатам участия в мероприятии профессионального развития победителем конкурса «Исследовательские стажировки» Центра развития филантропии Благотворительного фонда Владимира Потанина.

Для цитирования: Сизова И.А. Музейный целевой капитал как источник финансовой устойчивости музея: история и современное состояние // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 215–228. doi: 10.17223/22220836/56/17

Original article

MUSEUM ENDOWMENT AS A SOURCE OF FINANCIAL STABILITY OF THE MUSEUM: HISTORY AND CURRENT STATE

Irina A. Sizova

*National Research University Higher School of Economics, St. Petersburg, Russian Federation,
sizova_i@mail.ru*

Abstract. The financial stability of museums today is the most important condition for their effective development. It is, however, quite challenging to maintain it during times of force majeure. And here fundraising tools come to the aid of museum employees, among which the endowment is becoming increasingly popular. This article presents the results of work within the framework of the competition of the V. Potanin Charitable Foundation, dedicated to the phenomenon of endowments. The article's objectives were: 1) to summarize the history of the formation of endowments abroad and in Russia; 2) a description of legal norms for endowment funds; 3) a description of the general and special directions in which museums spend income generated by investment activities. The sources for this were reports on the activities of trust funds of Russian and foreign museums.

It is noted that the introduction of the endowment model into the Russian legal field has significantly expanded the possibilities of museums, especially in overcoming the crisis.

However, despite efforts to promote it, this institution has not yet become widespread in the Russian museum sphere. It identifies several factors that limit the development of museum endowments in Russia, including tax incentives, management efficiency problems, and community trust.

According to the results of the study, the objectives of museums were determined, for which it is supposed to spend funds from investing endowments. So, among them are:

- 1) replenishment of their funds (90% of all museums) by acquiring new items or returning old ones;
- 2) restoration of museum objects;
- 3) repair and modern equipment of museum sites;
- 4) exhibition activities (its activation, as well as the introduction of modern technologies);
- 5) long-term support for the main projects of the museum;
- 6) the transformation of museum endowments into an instrument of a culture of participation or participation.

Museums also face the following difficulties when working with endowment funds:

- 1) constant replenishment of the Fund;
- 2) use for the needs of the museum only an annual percentage of the total amount of the endowment;
- 3) income received from investments is subject to income tax, accompanied by rather complicated bureaucratic procedures.

Overall, we can conclude that if foreign museum endowments have strong positions (USA, Great Britain), then Russian ones have an uncertain future. Consequently, a proposal was made to create endowments for an entire region, not for each museum (really difficult for regional museums), in order to support the development of a variety of areas of culture and art – from performing arts to cultural heritage – by creating a regional sectoral endowment fund. Its income could be used to develop small regional museums in all areas of museum activity.

Keywords: museum endowment, museum financing, financial stability

Acknowledgments: The article was prepared as a result of participation in a professional development event by the winner of the “Research Internships” competition organized by the Philanthropy Development Center of the Vladimir Potanin Foundation.

For citation: Sizova, I.A. (2024) Museum endowment as a source of financial stability of the museum: history and current state. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 215–228. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/17

Введение

Финансовая устойчивость организации, свидетельствующая о ее стабильном положении, подразумевает сбалансированность финансовых потоков, наличие средств, позволяющих организации поддерживать свою деятельность в течение определенного периода времени и преодолевать кризисные ситуации.

Говоря о финансовой устойчивости музеев, следует иметь в виду их поддержку со стороны государства, дополненную негосударственным финансированием. Отметим, что финансирование музеев в различных странах мира выстраивается по-разному: в одних странах подавляющую часть средств музеи получают от государства, в других – от оказания услуг посетителям или жертвователей. К первым относятся преимущественно страны Европы и Россия, ко вторым – страны англосаксонской системы, включая Великобританию, Австралию и страны Северной Америки. Музеи стран первой группы, чувствуя недостаток государственных средств, особенно для инновационного развития музейных организаций, обращаются к фандрайзингу, вовлекая

большинство сотрудников в этот процесс. Среди фандрайзинговых источников выделяют:

- 1) гранты, предоставляемые различными фондами (государственные, частные, корпоративные);
- 2) гранты, субсидии, стипендии, предоставляемые органами государственной власти и местного самоуправления. К этому виду источников следует относить гранты Министерства культуры РФ или конкурсы региональных властей;
- 3) спонсорство;
- 4) пожертвования (донаты) частными лицами посредством ресурсов сети Интернет (краудфандинг).

Кроме указанных выше источников дополнительных финансов, которые уже довольно популярны и востребованы, все больше интерес проявляется к целевому капиталу (ЦК), или эндаумент-фонду, который может помочь в комплексном подходе финансовой устойчивости музейной организации. Согласно ФЗ № 275, целевой капитал (ЦК), или эндаумент (от англ. *endowment* – вклад, дар, пожертвование), – это «сформированная за счет пожертвований часть имущества некоммерческой организации, переданная в доверительное управление управляющей компании для получения дохода, используемого для финансирования уставной деятельности некоммерческих организаций» [1]. Другими словами, эндаумент направлен на создание финансовой устойчивости организации посредством инвестирования пожертвованных средств.

Целевые капиталы имеют довольно длительную историю в зарубежных странах, особенно с англосаксонской системой культурной политики [2. С. 78]. В то же время и для России данный инструмент не является чем-то новым: схема долгосрочного финансирования деятельности на основе договора доверительного управления имуществом применялась еще в начале XIX в. [3]. Возрождение интереса к нему началось лишь в XXI в., с принятием в 2006 г. ФЗ № 275 «О порядке формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций» [1]. Согласно закону, формирование целевого капитала и использование доходов от него могут осуществляться в сферах образования, здравоохранения, культуры, искусства, спорта, социальной деятельности и т.д. Согласно ст. 2 Закона, целевым капиталом считается «часть имущества *некоммерческой организации*, которая формируется и пополняется за счет *пожертвований*, внесенных в порядке и в целях, которые предусмотрены указанным федеральным законом, и (или) за счет имущества, полученного по завещанию, а также за счет неиспользованного дохода от доверительного управления указанным имуществом и передана некоммерческой организацией в *доверительное управление* управляющей компании в целях получения дохода, используемого для *финансирования уставной деятельности организации* в порядке, определенных законодательством» [1].

Наибольшее распространение целевые капиталы в России получили в сфере высшего образования. Отметим, что за прообраз были взяты эндаументы зарубежных университетов, таких как, например, Оксфорд, Гарвард, Йель, Стэнфорд и др. Сегодня ведущие вузы России создают и активно используют эндаумент-фонды для реализации конкретных целей: от ремонта инфраструктуры до развития отдельных образовательных направлений в интересах бизнеса регионального или национального масштабов.

Сфера культуры, особенно в англосаксонских странах (в частности, США), также активно использует целевой капитал для своей финансовой устойчивости. Так, например, свои целевые капиталы имеют организации исполнительских искусств (театры, оркестры и проч.), а также ведущие американские и британские музеи (Метрополитен-музей, музеи Смитсоновского института, музеи Оксфордского университета и т.д.). Российские музеи также стали использовать данный инструмент для привлечения дополнительных средств на свое развитие. И разобраться в истории становления и современных условиях работы музейных эндаумент-фондов в России, чтобы определить перспективность этого инструмента для формирования финансовой устойчивости музейной организации, стало целью данной статьи.

История.

В результате поисковых изысканий было выявлено, что первые эндаументы в музейной сфере появились в XIX в. Так, в 1884 г. появился целевой капитал Американского музея естественной истории, а в 1887 г. филантроп и коллекционер Кэтрин Лориллард Вулф завещала 140 картин тогда еще молодому Метрополитен-музею вместе с одним из первых ограниченных эндаументов музея, средства из которого должны были пойти на заботу о ее работах и будущие приобретения [4]. Таким образом, первые музейные эндаументы были предназначены, во-первых, для приобретения новых предметов, во-вторых, для работы (консервация, реставрация, изучение, презентация) с уже приобретенными предметами, в третьих, для разработки музейных образовательных программ.

В отечественной дореволюционной практике также существовали аналоги современных целевых фондов. Как правило, речь шла о присуждении частных или общественных премий, выплаты по которым осуществлялись за счет процентов от полученных благотворительных пожертвований [5. С. 233]. Создание подобных фондов активизировалось также во второй половине XIX в., что можно связать с реформами Александра II. В то же время наиболее известны случаи формирования и использования таких фондов в сфере высшего образования и просвещения (открытие университетов, библиотек, народных школ и проч.). Относительно развития музейного дела точных данных нет (только если они не открывались при университетах). Поэтому на данный момент эта тема может стать направлением отдельного самостоятельного исследования.

На протяжении XX в. фонды целевых капиталов создавались в музеях США довольно активно (было выявлено более 20 фондов). Самым богатым является эндаумент Музея Пола Гетти (The Getty Museum) [6], а самыми крупными по количеству целевых капиталов на разные цели – Метрополитен-музей (750 эндаументов) и Смитсоновский институт (600 эндаументов) [7].

В Европе и России музейные эндаументы начали появляться только в XXI в. В Российской Федерации этому способствовали как минимум два фактора:

- 1) принятие в 2006 г. Федерального закона «О порядке формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций» (от 30 декабря 2006 г. № 275-ФЗ) [1];

- 2) деятельность Благотворительного фонда Владимира Потанина в направлении содействия устойчивого развития [8].

Среди европейских стран первый музейный эндаумент появился во Франции – в 2009 г. фонд целевого капитала появился у Лувра. Первое пожертвование в \$230 млн фонд получил от правительства Абу-Даби. Британский Эшмолеанский музей археологии и искусства (подразделение Оксфордского университета) создал свой эндаумент только в 2014 г. [9].

Первыми из российских музеев эндаумент организовали Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (ГМИИ им. А.С. Пушкина) в 2008 г. и Государственный Эрмитаж в 2011 г., первый взнос (\$5 млн) в который сделал Владимир Потанин. Сегодня в России насчитывается 14 музейных эндаументов, доходы от которых направлены на разные цели в рамках развития своих музеев (таблица).

Музейные эндаументы Российской Федерации (составлено по [10])

Museum endowments of the Russian Federation (compiled according to [10])

Музей, имеющий эндаумент	Год создания	Современное состояние
ГМИИ имени А.С. Пушкина	2008	Действует
Государственный Эрмитаж	2011	Действует
Государственный музей-заповедник «Петергоф»	2011	Действует
Государственная Третьяковская галерея	2012	Действует
Еврейский музей и Центр толерантности	2013	Действует
Государственный Дарвиновский музей	2014	В процессе ликвидации*
Омский областной художественный Музей имени М.А. Врубеля	2016	Действует
Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова	2018	Действует
Музей современного искусства «Гараж»	2018	Действует
Музей Черномырдина	2019	Действует
Томский областной краеведческий музей	2019	Действует
Государственный музей Востока	2020	Действует
«Музей искусств» «Центр этнической культуры» (Дагестан)	2021	Действует
Приморская государственная картинная галерея	2021	Действует

* Фонд развития ГОСУДАРСТВЕННОГО ДАРВИНОВСКОГО музея. URL: <https://companies.rbc.ru/id/1147799006783-spetsializirovannyj-fond-upravleniya-tselevym-kapitalom-dlya-razvitiya-gosudarstvennogo-darvinovskogo-muzeya/> (дата обращения: 10.01.2023).

Проанализировав музеи по профилю и принадлежности (собственнику), были сделаны следующие выводы:

1) наибольшая востребованность в создании эндаументов наблюдается у музеев художественного профиля – 9 из 14 музеев (64%). Крупнейший эндаумент-фонд принадлежит Эрмитажу – 883,4 млн руб. на начало 2022 г. [11]. Примерно такое же соотношение наблюдается и среди зарубежных музеев (более 70% – художественного профиля). Предположительно это связано с большей посещаемостью и популярностью музеев данного профиля;

2) частные музеи также активно привлекают своих сторонников жертвовать средства на развитие музея с целью их дальнейшего инвестирования. Так, целевой капитал Еврейского музея и Центра толерантности является одним из крупнейших в России (833,5 млн руб. на начало 2022 г.) и наиболее быстро пополняемым [12].

Прежде чем разбираться с особенностями работы музейных эндаументов в России, следует подробно разобраться с особенностями функционирования эндаументов в целом.

Так, в результате принятия в 2006 г. Федерального закона № 275 в России появились юридические основания создания целевого капитала. Исходя из требований законодательства, для создания целевого капитала организации необходимо учитывать следующее:

- 1) должна быть создана некоммерческая организация (НКО), которая будет действовать в интересах организации (на рис. 1 представлены этапы работы НКО по формированию эндаумент-фонда);
- 2) тело эндаумента пополняется за счет пожертвований;
- 3) работает с эндаументом управляющая компания, занимающаяся инвестированием с целью получения прибыли в интересах музея;
- 4) определяется конкретная цель (направление) целевого капитала, куда могут быть направлены полученные доходы от инвестирования. Исходя из последнего пункта, у организации может быть от одного до нескольких десятков или даже сотен эндаументов (примеры Смитсоновского института и Метрополитен-музея).

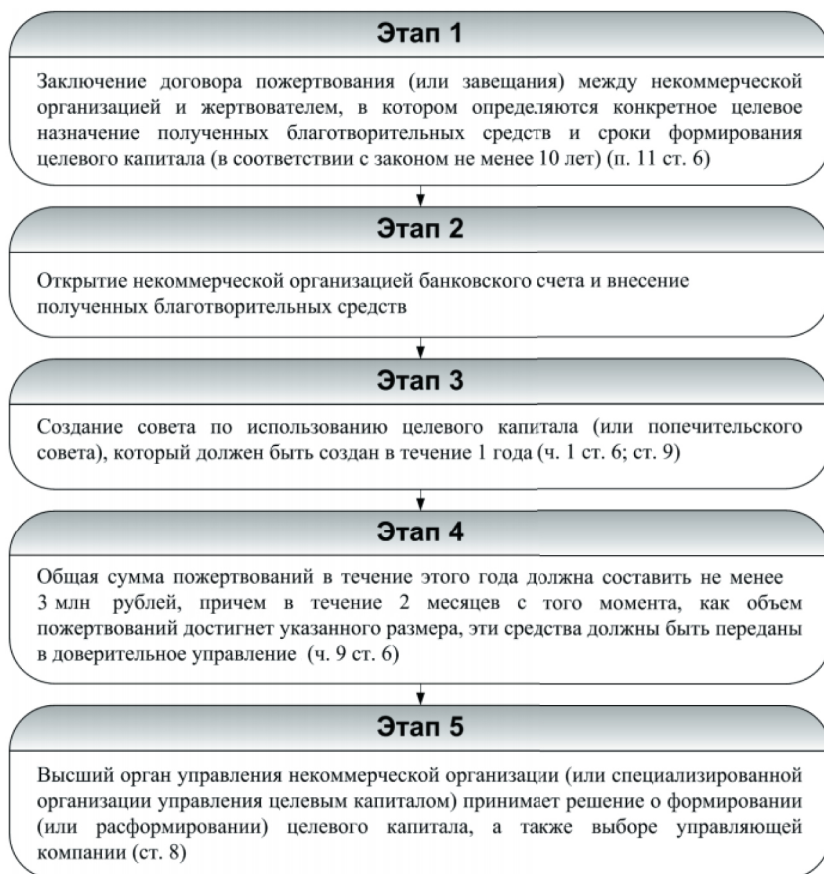


Рис. 1. Этапы формирования эндаумент-фонда [5. С. 237]

Fig. 1. Stages of the endowment formation [5. p. 237]

В целом работа по функционированию эндаумента выглядит, как показано на рис. 2.

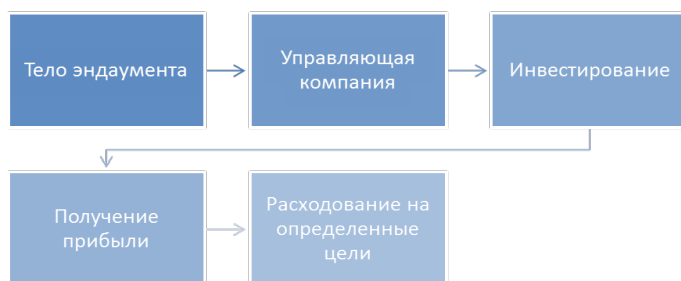


Рис. 2. Схема работы эндаумента

Fig. 2. The work scheme of the endowment

Проиллюстрируем механизм работы целевого капитала на следующем примере. Предположим, что переданный в доверительное управление сформированный целевой капитал составил 10 млн руб. Доходность от доверительного управления целевым капиталом составила 10% годовых (1000 тыс. руб.). Вознаграждение управляющей компании – 10% от дохода на доверительное управление целевым капиталом (100 тыс. руб.). Административно-управленческие расходы эндаумент-фонда – 15% от дохода на доверительное управление целевым капиталом (150 тыс. руб.). Таким образом, доход от целевого капитала, полученный некоммерческой организацией, составил 750 тыс. руб., т.е. 1 000 тыс. руб. – (100 тыс. руб. + 150 тыс. руб.). Именно эти средства и могут быть потрачены организацией на свои цели.

В 2022 г. были внесены изменения в законодательство о порядке использования целевого капитала НКО. Закон разработан правительством в целях сохранения действующих фондов целевых капиталов и обеспечения их стабильности в условиях кризисной ситуации, обусловленной влиянием антироссийских санкций на деятельность НКО. Ранее управляющая организация использовала на административно-управленческие расходы не более 5% суммы поступивших пожертвований, а также 15% дохода от доверительного управления имуществом, составляющим целевой капитал, или 10% суммы поступившего за отчетный год дохода от целевого капитала. Закон увеличивает эти пороги до 10, 25 и 30% соответственно, предусмотрев также и альтернативную возможность направления на такие расходы не более 1% средней стоимости чистых активов, находящихся в доверительном управлении за год [13].

Кроме того, следует иметь в виду, что законодательством предусмотрено два варианта создания целевых фондов некоммерческих организаций. Первый вариант предполагает, что НКО является собственником целевого капитала и полученные инвестиционные доходы направляются на финансирование ее основной деятельности. Другими словами, эндаумент-фонд создается как бы «внутри» самой некоммерческой организации. В данной ситуации целевой капитал могут создавать НКО в организационно-правовой форме фондов, автономных некоммерческих организаций, общественных и религиозных организаций. При этом сама НКО не вправе передавать на формирование целевого капитала собственное имущество. Кроме того, некоммерческая организация – собственник целевого капитала – обязана создать совет по использованию целевого капитала (ч. 1 ст. 9).

При втором варианте речь идет о создании специализированной некоммерческой организации, чья деятельность связана исключительно с формированием, передачей в управление и распределением доходов от инвестирования целевого капитала. Специализированная организация по управлению целевым капиталом может быть создана только в организационно-правовой форме фонда. В специализированной организации функции совета по использованию целевого капитала осуществляет попечительский совет (ч. 2 ст. 9).

Практика показывает, что большинство музейных эндаумент-фондов функционируют именно по второму сценарию. Это обусловлено тем, что музеи в подавляющем большинстве являются государственными (муниципальными) учреждениями, которые не могут быть собственниками целевого капитала.

Ниже назван ряд управляющих компаний, с которыми сотрудничают российские музейные эндаументы. Особенностью данных компаний является их аффилированность с банками.

1. Компании бизнеса ВТБ Капитал.
2. Газпромбанк – Управление активами.
3. Альфа-Капитал.
4. Компании бизнеса Сбербанк.
5. Открытие 1.
6. ТКБ БНП Париба Инвестмент Партнерс.
7. Райффайзен Капитал.
8. ТКБ Инвестмент Партнерс.

В заключение еще раз акцентируем внимание, что музей не сам организует Фонд ЦК, а работает через некоммерческую организацию. Средства, пожертвованные в Фонд, не расходуются, а передаются в доверительное управление профессиональной компании для дальнейшего инвестирования и, следовательно, увеличения доходов. Доходы от доверительного управления средствами Фонда направляются на цели, определенные жертвователями, а деньги фонда продолжают работать.

На какие цели музеи направляют доходы эндаумент-фондов?

Причины создания музейных эндаументов лежат в различных условиях финансирования музеев. Так, в европейской традиции (в том числе и российские музеи) государственные органы власти поддерживают сферу культуры в целом и музеи в частности. В то же время гособеспечение направлено на наиболее затратные позиции: выплата заработной платы сотрудникам, оплата коммунальных платежей, поддержка здания музея и территории в рабочем состоянии. На все остальные статьи расходов (внедрение новых технологий, разработка новаторских решений в работе с посетителями и представлении выставок) музейным учреждениям необходимо изыскивать средства самостоятельно. В первую очередь, это могут быть спонсорские средства или средства грантов. Иногда музеи подключаются к краудфандингу [14].

В то же время создание эндаумента – это новый инструмент на удовлетворение тех нужд, которые музей не может закрыть с помощью государственных средств, а также средств из других источников. Ниже приведем цели музеев, на которые направлены доходы от эндаумент-фондов. Их можно

условно разделить на две крупные группы: общие и особенные или специфические. К первой группе относятся следующие:

- 1) пополнение своих фондов (90% всех музеев) посредством приобретения новых предметов или возвращения старых [15];
- 2) реставрация музейных предметов;
- 3) ремонт и современное оснащение площадок музеев;
- 4) выставочная деятельность (ее активизация, а также внедрение современных технологий);
- 5) долгосрочная поддержка главных проектов музея [16].

Ко второй группе отнесем следующие цели, характерные для отдельных музеев:

- 1) поддержка малых музеев Третьяковской галереи [17];
- 2) археологические раскопки, издательская деятельность [18, 19];
- 3) просветительские программы, проводимые на базе Центра эстетического воспитания «Мусейон» [18];
- 4) поддержка работы библиотеки, архива, Мастерских и арт-резиденций Музея на ВДНХ, кинотеатра Garage Screen, программы концертов Mosaic Music [19];
- 5) выплата грантов молодым художникам, студентам магистратуры «Практики кураторства в современном искусстве» НИУ ВШЭ, оплачиваемые стажировки для слушателей майнора [20];
- 6) поддержка академической и научной деятельности музея, внедрение современных технологий в научно-исследовательскую, просветительскую, экспертную и образовательную деятельности музея [20, 21].

Итак, к общим направлениям затрат доходов от целевого капитала относят:

- приобретение новых музейных предметов (если раньше музеи могли обмениваться предметами, входящими в научно-вспомогательный фонд и имеющими дуплеты, а деаксация, т.е. прямая продажа, предметов запрещена (кроме США), то сейчас приобретение предметов из новых коллекций затруднено);
- создание выставок, посвященных современному искусству;
- включение в выставочное пространство современных технологий (например, VR и AR, а также 3D-печать);
- реставрация отдельных музейных предметов, требующих высокотехнологичных решений¹;
- развитие стандартов экспозиционной, исследовательской и преподавательской деятельности;
- строительство новых или расширение / ремонт / реставрация старых помещений.

К специфическим направлениям стоит отнести следующие:

- разработка инновационных программ по работе с различными группами посетителей (дети, подростки, молодежь, пенсионеры, группы с ОВЗ²);
- организация профессиональных конкурсов с выдачей премий или стипендий (поддержка современных художников, разработка и внедрение циф-

¹ ГМИИ им. А.С. Пушкина завершил реставрацию первой из пяти столешниц с мозаиками *piétre digne*, поступившими в Пушкинский музей в составе так называемых перемещенных ценностей после окончания Второй мировой войны [22].

² ГМИИ им. А.С. Пушкина продолжил поддержку программы «Доступный музей», направленной на создание удобной среды для посетителей с ОВЗ [22].

ровых ресурсов в экспозиционно-выставочную деятельность или работу с посетителями, проведение исследований по профилю музея и проч.);

– преодоление последствий карантинных и посткарантинных ограничений, введенных из-за COVID-19 (самое актуальное направление последнего времени).

Так, ГМИИ им. А.С. Пушкина, направил средства на следующие аспекты деятельности музея:

1) съемки цикла кураторских лекций по выставке «Тату», посвященной более чем 3000-летней истории одной из самых древних модификаций тела человека;

2) были приобретены системы дистанционного обучения (Zoom) для проведения онлайн-конференций и система электронного документооборота (ООО «Интеграл») для проведения онлайн-проектов музея в период самоизоляции [22].

Есть еще одно направление, в рамках которого может быть задействован музейный эндаумент-фонд: превращение музейных эндаументов в инструмент культуры участия или партиципации [23]. Обычно под культурой участия или партиципаторностью понимают включение посетителей музея не только в проведение различного типа музейных программ (образовательных, просветительных, досуговых и проч.), но и в их разработку. В то же время, исходя из оригинального определения партиципаторности (от англ. *participation* – сопричастность, соучастие) [24–26], означающего совместное действие, соучастие в каком-либо процессе, деле, мероприятии, «возможность быть частью чего-либо, быть вовлеченным» к культуре участия можно отнести и эндаумент (от англ. *endowment* – вклад, дар, пожертвование). Фактически жертвователи готовы принять участие в жизни и развитии музея, вкладываясь в формирование целевого капитала. Таким образом, музейные эндаументы как часть культуры участия могут быть направлены на следующие виды работ музея: включение волонтеров в экспозиционно-выставочную, экскурсионную и образовательную деятельность музеев, включение инновационных технологий в музейную деятельность, связанную с работой с аудиторией.

Тем не менее, несмотря на все видимые преимущества, музейные эндаументы имеют и ряд сложностей.

1. После регистрации Фонда объем его капиталов должен в течение года достигнуть 3 млн руб., после чего он может быть передан в доверительное управление. Для многих региональных музеев России это сделать не очень просто.

2. Особенность работы эндаументов заключается в том, что учреждения могут использовать на свои нужды только годовой процент от общей суммы эндаумента. С этим связана и первая сложность, так как экономический кризис, особенно в банковской сфере, может снизить доходность учреждений в связи с изменениями процентных ставок. В то же время управляющие компании / фонды могут диверсифицировать тело эндаумента в различные активы (валюта, металлы, природные ресурсы и проч.), чтобы нивелировать потери.

3. Налоговое законодательство. Во всех странах (с 2020 г. и в России) доход, полученный от инвестиций, облагается подоходным налогом, сопровождаемым довольно непростыми бюрократическими процедурами.

Исходя из обозначенных сложностей, возникает закономерный вопрос: есть ли будущее у музейных эндаументов, каковы их перспективы? Ответ на него крайне неоднозначен. Ряд стран, где традиции эндаументов довольно прочны (США, Великобритания), будущее музейных эндаументов предсказуемо: они будут продолжать работать и развиваться, и даже экономические встряски не будут им помехой. В отдельных европейских странах влияние экономических проблем гораздо сильнее, а молодость эндаументов и, соответственно, их небольшой объем не позволят получать стабильный доход при смене активов.

Российские музейные эндаументы, скорее всего, будут находиться какое-то время в стагнации, что связано как с политической, так и экономической составляющей. В то же время включение крупных экономических игроков в качестве доноров для музейных эндаументов, а не просто спонсоров, позволит укрепить этот институт, и он, возможно, получит свое дальнейшее развитие. На данный момент очень небольшое количество российских музеев имеет эндаументы (их всего 14, восемь из них располагаются в Москве и Санкт-Петербурге, два из которых – частные). Для региональных музеев создание своего эндаумент-фонда является довольно не простым делом. Да, опыт Красноярского художественного музея им. Сурикова и Приморской картинной галереи вдохновляет, но не может быть масштабирован на все региональные музеи. Выходом для таких музеев мог бы стать региональный отраслевой эндаумент-фонд, например, по типу Национального фонда искусств в США (National Endowment for the Arts [27]), помогающий развитию различных направлений культуры и искусства – от исполнительских до культурного наследия. Основная миссия этого фонда заключается в следующем: предоставление грантов на поддержку «передового опыта в искусстве и культуре, как нового, так и устоявшегося, обеспечение доступа к культуре для всех американцев». Если будет создан подобный региональный фонд в России (например, Целевой капитал «Музеи Дальнего Востока»), то его доходы можно было бы направлять на развитие малых региональных музеев по всем направлениям музейной деятельности.

Таким образом, подчеркнем, что создание целевого капитала и его дальнейшее развитие позволят музеям быть в финансовом плане более устойчивыми и заниматься не только включением новаторских идей в работу с посетителями и модернизацию выставочного пространства, но и для реставрации имеющихся и приобретения новых музейных предметов. Для создания и развития целевого капитала музея необходимо проводить серьезную разъяснительную работу о возможностях, которые эндаумент открывает для музея и его развития, т.е. заниматься рекламой и продвижением данного направления.

Список источников

1. *О порядке формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций*: Федеральный закон РФ от 30.12.2006 г. № 275-ФЗ. Доступ из справочно-правовой системы «КонсультантПлюс».
2. Хаунина Е.А., Овсянников Д.А. Модель целевого капитала в организациях исполнительского искусства // Театр XXI. Экономика, социология, право / под общ. ред. А.Я. Рубинштейна. СПб. : Алетей, 2022. С. 78–86.

3. Ульянова Г.Н. Целевые фонды в финансировании российской благотворительности. Краткий исторический очерк. С. 7, 9. URL: <https://fondpotanin.ru/upload/iblock/a86/1ptbfik2fgxmnwpqsgl82nu04jflanv.pdf> (дата обращения: 10.01.2023).
4. *Fifty-Seventh Annual Report Of The Trustees For The Year 1925: The American Museum of Natural History*. New York, 1926. 326 p.
5. Музычук В.Ю. Государственная поддержка культуры: ресурсы, механизмы, институты. Ч. II: Культурная политика государства и поддержка культуры. М.; СПб.: Нестор-История, 2013. 280 с.
6. *The economics of art museums* / ed. M. Feldstein. University of Chicago Press, 2009. URL: <https://www.nber.org/books-and-chapters/economics-art-museums> (accessed: 25.12.2022).
7. Lindqvist K. Museum finances: challenges beyond economic crises // *Museum management and curatorship*. 2012. Vol. 27, № 1. P. 1–15. doi: 10.1080/09647775.2012.644693
8. Благотворительный фонд Владимира Потанина: Эндаументы. Официальный сайт. URL: <https://endowment.fondpotanin.ru/> (дата обращения: 25.12.2022).
9. Берега и горизонта. Современные практики управления активами. М., 2019. С. 192–197.
10. База российских эндаументов // Пензенская региональная благотворительная организация «Люди. Идеи». URL: <https://ludi-idei.ru/2021/02/02/baza-dannyh-fondov-tsk-rossii/> (дата обращения: 25.12.2022).
11. Финансовый отчет Фонда за 2021 год // Государственный Эрмитаж. URL: <https://www.hermitagendowment.ru/doc/finreport2021.pdf> (дата обращения: 25.12.2022).
12. Отчет о формировании целевого капитала и об использовании, распределении дохода от целевого капитала за 2021 год // Еврейский музей и Центр толерантности. URL: <https://www.jewish-museum.ru/fond/> (дата обращения: 25.12.2022).
13. Путин подписал закон, меняющий порядок использования целевого капитала НКО. URL: <https://ria.ru/20220714/zakon-1802484907.html> (дата обращения: 25.12.2022).
14. Сизова И.А. Краудфандинг как источник финансирования музейной деятельности: анализ проектов на платформе Планета.ру // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. №. 34. С. 222–233. doi: 10.17223/22220836/34/23
15. Возвращение ломберных столиков // Фонд целевого капитала Государственного Эрмитажа. URL: http://www.hermitagendowment.ru/ru/projects_pr.html?num=19 (дата обращения: 25.12.2022).
16. Что такое фонд целевого капитала? // Фонд развития музея им. А.В. Врубеля. URL: <https://fond.vrubel.ru/o-fonde/chto-takoe-fond-celevogo-kapitala> (дата обращения: 10.01.2023).
17. Эндаумент Третьяковской галереи // Государственная Третьяковская галерея. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/support/endaument-fonda-gosudarstvennoy-tretyakovskoy-galerei/> (дата обращения: 10.01.2023).
18. Фонды Пушкинского музея // Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. URL: https://pushkinmuseum.art/museum/support_us/development_fund/index.php (дата обращения: 10.01.2023).
19. Целевой капитал № 1 // Эндаумент-фонд музея «Гараж». URL: <https://endowment.garagemca.org/ru/about/#target-capital-1> (дата обращения: 10.01.2023).
20. Целевой капитал № 2 // Эндаумент-фонд музея «Гараж». URL: <https://endowment.garagemca.org/ru/about/#target-capital-2> (дата обращения: 10.01.2023).
21. Что такое фонд целевого капитала? // Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова. URL: <https://surikov-fund.ru/> (дата обращения: 10.01.2023).
22. Милушкина Е.С. Эндаумент как способ финансирования музеев // *World Science: Problems and Innovations: материалы LXIII Международной научно-практической конференции*. Пенза, 2022. С. 116–118.
23. Саймон Н. Партиципаторный музей. М., 2017. 268 с.
24. Смирнов А.В. Партиципаторные технологии как новый вызов теоретической музеологии // *Вопросы музеологии*. 2019. Т. 10, № 2. С. 153–160.
25. Стародубцева М.Н., Чистякова М.Г. Партиципаторный музей в контексте искусства соучастия // Вестник Челябинского государственного университета. 2019. № 12 (434). С. 105–110.
26. Richardson A. Participation. London: Routledge & Kegan Paul, 1983. 160 p.
27. The National Endowment for the Arts (main title). URL: <https://www.arts.gov/> (accessed: 10.01.2023).
28. Parra D.R. The National Endowment for the Arts: transitions and restructuring in response to Congressional oversight // *The Museum Review*. 2017. Vol. 2, № 1. URL: https://themuseumreview-journal.wordpress.com/2017/03/08/tmr_vol2no1_parra/ (accessed: 10.01.2023).

References

1. Russian Federation. (2006) *O poryadke formirovaniya i ispol'zovaniya tselevogo kapitala nekommercheskikh organizatsiy: federal'nyy zakon RF ot 30.12.2006 g. № 275-FZ* [On the procedure for the formation and use of target capital of non-profit organizations: Federal Law No. 275-FZ of the Russian Federation of December 30, 2006]. [Online] Available from: KonsultantPlyus.
2. Khaunina, E.A. & Ovsyannikov, D.A. (2022) Model' tselevogo kapitala v organizatsiyakh ispolnitel'skogo iskusstva [Model of target capital in performing arts organizations]. In: Rubinstein, A.Ya. (ed.) *Teatr XXI. Ekonomika, sotsiologiya, pravo* [Theater XXI. Economics, Sociology, Law]. St. Petersburg: Aletеyya. pp. 78–86.
3. Ulyanova, G.N. (n.d.) *Tselevye fondy v finansirovanii rossiysskoy blagotvoritel'nosti. Kratkiy istoricheskiy ocherk* [Target Funds in Financing Russian Charity. A Brief Historical Essay]. pp. 7, 9. [Online] Available from: <https://fondpotanin.ru/upload/iblock/a86/1ptbfik2fgxmnwpqsg182nu04jflav.pdf> (Accessed: 10th January 2023).
4. The American Museum Of Natural History. (1926) *Fifty-Seventh Annual Report Of The Trustees For The Year 1925*. New York: American Museum of Natural History.
5. Muzychuk, V.Yu. (2-13) *Gosudarstvennaya podderzhka kul'tury: resursy, mekhanizmy, instituty* [State Support of Culture: Resources, Mechanisms, Institutions]. Vol. 2. Moscow; St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
6. Feldstein, M. (2009) *The Economics of Art Museums*. University of Chicago Press. [Online] Available from: <https://www.nber.org/books-and-chapters/economics-art-museums> (Accessed: 25th December 2022).
7. Lindqvist, K. (2012) Museum finances: challenges beyond economic crises. *Museum management and curatorship*. 27(1). pp. 1–15. DOI: 10.1080/09647775.2012.644693
8. The Vladimir Potanin Charitable Foundation: Endowments. Official Website. [Online] Available from: <https://endowment.fondpotanin.ru/> (Accessed: 25th December 2022).
9. Bik, S.I. (2019) *Berega i gorizonta. Sovremennye praktiki upravleniya aktivami* [Shores and Horizons. Modern Asset Management Practices]. Moscow: OOO Ekspertnoe agentstvo. pp. 192–197.
10. The Penza regional charitable organization “People.Ideas”. (n.d.) *Baza rossiyskikh endaumentov* [Database of Russian Endowments]. [Online] Available from: <https://ludi-idei.ru/2021/02/02/baza-dannyh-fondov-tsk-rossii/> (Accessed: 25th December 2022).
11. The State Hermitage Museum. (n.d.) *Finansovyy otchet Fonda za 2021 god* [Financial report of the Foundation for 2021]. [Online] Available from: <https://www.hermitageendowment.ru/doc/finreport2021.pdf> (Accessed: 25th December 2022).
12. The Jewish Museum and Tolerance Center. (n.d.) *Otchet o formirovanii tselevogo kapitala i ob ispol'zovanii, raspredelenii dokhoda ot tselevogo kapitala za 2021 god* [Report on the formation of endowment capital and on the use and distribution of income from endowment capital for 2021]. [Online] Available from: <https://www.jewish-museum.ru/fond/> (Accessed: 25th December 2022).
13. RIA. (2022) *Putin podpisal zakon, menyayushchiy poryadok ispol'zovaniya tselevogo kapitala NKO* [Putin signed a law changing the procedure for using the endowment capital of NGOs]. [Online] Available from: <https://ria.ru/20220714/zakon-1802484907.html> (Accessed: 25th December 2022).
14. Sizova, I.A. (2019) Crowdfunding as a source of funding for museum activities: an analysis of projects on the Planeta.ru platform. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*. 34. pp. 222–233. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/34/23
15. The Endowment Capital Fund of the State Hermitage Museum. (n.d.) *Vozvrashchenie lombnykh stolikov* [The Return of Card Tables]. [Online] Available from: http://www.hermitageendowment.ru/ru/projects_pr.html?num=19 (Accessed: 25th December 2022).
16. The A.V. Vrubel Museum Development Fund. (n.d.) *Chto takoe fond tselevogo kapitala?* [What is a target capital fund?]. [Online] Available from: <https://fond.vrubel.ru/o-fonde/chto-takoe-fond-celevogo-kapitala> (Accessed: 10th January 2023).
17. The State Tretyakov Gallery. (n.d.) *Endaument Tret'yakovskoy galerei* [The Tretyakov Gallery Endowment]. [Online] Available from: <https://www.tretyakovgallery.ru/support/endaument-fonda-gosudarstvennoy-tretyakovskoy-galerei/> (Accessed: 10th January 2023).
18. The A.S. Pushkin State Museum of Fine Arts. (n.d.) *Fondy Pushkinskogo muzeya* [The Pushkin Museum Collection]. [Online] Available from: https://pushkinmuseum.art/museum/support_us/development_fund/index.php (Accessed: 10th January 2023).
19. The Garage Museum Endowment Fund. (n.d.) *Tselevoy kapital № 1* [Target Capital #1]. [Online] Available from: <https://endowment.gara-gemca.org/ru/about/#target-capital-1> (Accessed: 10th January 2023).

20. The Garage Museum Endowment Fund. (n.d.) *Tselevoy kapital № 2* [Target Capital #2]. [Online] Available from: <https://endowment.gara-gemca.org/ru/about/#target-capital-2> (Accessed: 10th January 2023).
21. The Krasnoyarsk V.I. Surikov Art Museum. (n.d.) *Chto takoe fond tselevogo kapitala?* [What is an endowment fund?]. [Online] Available from: <https://surikov-fund.ru/> (Accessed: 10th January 2023).
22. Milushkina, E.S. (2022) Endaument kak sposob finansirovaniya muzeev [Endowment as a way of financing museums]. In: *World Science: Problems and Innovations*. Proc. of the LXIII International Conference. Penza. pp. 116–118.
23. Simon, N. (2017) *Partitsipatornyy muzey* [Participatory Museum]. Translated from English by A. Glebovskaya. Moscow: Ad Marginem.
24. Smirnov, A.V. (2019) Partitsipatornye tekhnologii kak novyy vyzov teoreticheskoy muzeologii [Participatory technologies as a new challenge to theoretical museology]. *Voprosy muzeologii*. 10(2). pp. 153–160.
25. Starodubtseva, M.N. & Chistyakova, M.G. (2019) Partitsipatornyy muzey v kontekste iskusstva souchastiya [Participatory Museum in the Context of Participatory Art]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 12(434). pp. 105–110.
26. Richardson, A. (1983) *Participation*. London: Routledge & Kegan Paul.
27. *The National Endowment for the Arts*. [Online] Available from: <https://www.arts.gov/> (Accessed: 10th January 2023).
28. Parra, D.R. (2017) The National Endowment for the Arts: transitions and restructuring in response to Congressional oversight. *The Museum Review*. 2(1). [Online] Available from: https://themuseumreview-journal.wordpress.com/2017/03/08/tmr_vol2no1_parra/ (Accessed: 10th January 2023).

Сведения об авторе:

Сизова И.А. – кандидат исторических наук, доцент департамента менеджмента Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» в Санкт-Петербурге (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: sizova_i@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Sizova I.A. – National Research University Higher School of Economics (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: sizova_i@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 19.01.2023;
одобрена после рецензирования 03.07.2023; принята к публикации 15.11.2024.
The article was submitted 19.01.2023;
approved after reviewing 03.07.2023; accepted for publication 15.11.2024.*

Научная статья

УДК 930.85-028.27:027.53

doi: 10.17223/22220836/56/18

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ЦИФРОВОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В ЦЕНТРАЛЬНЫХ БИБЛИОТЕКАХ РЕГИОНА

Любовь Геннадиевна Тараненко¹, Татьяна Дмитриевна Полосухина²

¹ Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия, lubgt@mail.ru

² Государственная научная библиотека Кузбасса им. В.Д. Федорова, Кемерово, Россия, krai@kemrsl.ru

Аннотация. Статья посвящена характеристике проблемы сохранения цифрового краеведческого наследия региона. В статье обозначены федеральные документы, регулирующие краеведческую деятельность библиотек в аспектах сохранения краеведческого цифрового наследия. Выделено понятие «цифровое наследие». Обозначены проблемы отбора объектов цифрового краеведческого наследия. Представлена стратегия сохранения цифрового краеведческого наследия на примере Государственной научной библиотеки Кузбасса им. В.Д. Федорова.

Ключевые слова: культурное наследие, культурное наследие региона, краеведческие сетевые ресурсы, краеведческая деятельность библиотек, цифровое наследие

Для цитирования: Тараненко Л.Г., Полосухина Т.Д. Проблемы сохранения цифрового краеведческого наследия в центральных библиотеках региона // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 229–241. doi: 10.17223/22220836/56/18

Original article

PROBLEMS OF PRESERVING THE DIGITAL HERITAGE OF LOCAL HISTORY IN THE CENTRAL LIBRARIES OF THE REGION

Lyubov G. Taranenko¹, Tatyana D. Polosukhina²

¹ Kemerovo State University of Culture, Kemerovo, Russian Federation, lubgt@mail.ru

² Kuzbass State Scientific Library named after V.D. Fedorov, Kemerovo, Russian Federation, krai@kemrsl.ru

Abstract. Preserving cultural heritage is one of the most important functions of libraries. The tasks of preserving the regional cultural heritage by libraries are clearly traced in the regulatory provisions and in the state programs of the Russian Federation. It was revealed that the library should not only store, but also create, enhance cultural heritage, provide for public use materials on cultural heritage, including the regional, local history and local historical subjects in digital format. It is determined that digital heritage is a collection of cultural heritage objects that are created, distributed, made available and stored in digital form. The problems of selecting the objects of digital heritage are indicated and aspects of its classification are highlighted (connection with the region, technology of distribution, novelty of creation and file extension).

A strategy for preserving the digital heritage of the local history is offered by the central library of Kemerovo region: Kuzbass State Scientific Library named after V.D. Fedorov, Kemerovo. This strategy includes provisions related to the selection and management of digital heritage. In particular, selecting the digital objects, it is proposed to use the following methods: continuous selection, model building, selection by criteria, and conditions of selection (the ability to identify the object of the digital heritage, the availability of technical

capabilities to ensure the preservation of the digital heritage, the availability of the regulatory framework for the preservation of the digital heritage site, willingness to be responsible for the preservation of the digital heritage). Selecting the methods allows to determine the amount of material to be saved by examining the needs and determining the priorities for selecting the digital heritage sites. The selection of conditions provides reliability characteristics (preservation of metadata, formation of a regulatory framework and resource provision) and establish a period for which the library takes responsibility for the preservation of the digital heritage.

The strategy for managing the process of preserving the digital heritage includes: a model for managing the preservation of digital heritage, digital heritage preservation decision tree, matrix of responsibility for the preservation of digital heritage. It is corporate and applies to state and municipal libraries in the region. The main processes for preserving the documentary information in digital form include: the selection of digital heritage sites of Kemerovo Region, interaction with the creators of the digital heritage of Kemerovo region in order to preserve them, direct preservation of digital heritage sites created in Kemerovo region. The management model contributes to the establishment of effective interlevel interaction between libraries, structuring the main preservation processes and is the basis for planning the preservation of the region's digital heritage sites. The decision tree displays the sequential decisions that the library makes and ensures the adoption of the best alternative for the preservation of digital heritage objects. The responsibility matrix displays the links between structural units or officials within the library, as well as the main processes for preserving the digital heritage of Kemerovo region. The developed concept of Kuzbass State Scientific Library named after V.D. Fedorov is adaptive and can be accepted by other central libraries of the subjects of the Federation.

Keywords: cultural heritage, cultural heritage of the region, local lore network resources, local historical activity of libraries, digital heritage

For citation: Taranenko, L.G. & Polosukhina, T.D. (2024) Problems of preserving the digital heritage of local history in the central libraries of the region. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 229–241. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/18

В соответствии с Указом Президента Российской Федерации «Об утверждении Основ государственной культурной политики», культурное наследие представляет собой совокупность предметов, явлений и произведений, имеющих историческую и культурную ценность [1]. Сохранение культурного наследия – одна из главнейших функций библиотек. Традиционно библиотеки собирают и хранят документы, в которых зафиксированы накопленные человечеством знания, образцы и ценности мировой, национальной и местной культуры. В фондах многих библиотек помимо книг хранятся картины и гравюры, плакаты и открытки, грампластинки, кассеты и диски с записями произведений литературы, музыкального и киноискусства. Редкие и ценные рукописные и печатные книги, составляющие гордость библиотечных фондов, сами являются объектами культурного наследия, книжными памятниками. В соответствии с современным пониманием, книжные памятники – это книги (рукописные и печатные издания), представляющие общественно значимую научную, историческую, культурную ценность, особенно выделенные в составе книжного фонда библиотек. Термин «книжный памятник» является синонимом традиционного термина «редкая книга» и позволяет более точно определить понятие, поставить книгу в один ряд с другими видами памятников истории и культуры. Этим определяется задача сохранения книжных памятников в фондах центральных библиотек, где хранятся редкие и ценные рукописные и печатные книги, составляющие особую гордость, так как они являются объектами культурного наследия, книжными памятниками [2].

Центральные библиотеки, ответственные за формирование и сохранение коллекций краеведческих документов, воссоздание репертуара местной печати, сбор обязательного экземпляра документов своего региона, также играют важную роль в сохранении культурного наследия [3].

Задачи по сохранению регионального культурного наследия библиотеками четко прослеживаются в регламентирующих положениях «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года» и государственных программах РФ (табл. 1). В данных документах подчеркивается важность «формирования единого информационного пространства знаний», «создания национальной российской системы сохранения электронной информации», «сохранения культуры многонационального народа РФ», «сохранения культурного и исторического наследия народа», «расширения доступа населения к культурным ценностям и информации», «обеспечения права на сохранение родного языка из числа языков народов России, его изучение и развитие» и др. Данные постулаты заложены и в рекомендациях специальных руководств, регулирующих краеведческую деятельность библиотек [4, 5], и в «Модельном стандарте общедоступных библиотек».

Таблица 1. Федеральные документы, регламентирующие, в том числе краеведческую деятельность библиотек

Table 1. Federal documents regulating, among other things, the local history activities of libraries

Регламентирующий документ	Основные положения / требования регламентирующих документов
«Основы государственной культурной политики», утв. Указом Президента Российской Федерации 24.12. 2014 г. № 808	Поддержка общественных инициатив в сфере выявления, сохранения и популяризации культурного наследия народов Российской Федерации; совершенствование системы государственной охраны объектов культурного наследия народов Российской Федерации, предметов музейного, архивного и национального библиотечного фондов; поддержка и развитие инициатив граждан по участию в этнографических, краеведческих и археологических экспедициях, в работе по выявлению, изучению и сохранению объектов культурного наследия
Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года / Правительство РФ: Распоряжение от 29 февраля 2016 г. № 326-р	...Формирование информационной грамотности граждан, в том числе путем повышения качества материалов и информации, размещаемых в средствах массовой информации и информационно-телекоммуникационной сети Интернет; формирование единого российского информационного пространства знаний на основе оцифрованных книжных, архивных, музейных фондов, собранных в Национальную электронную библиотеку и национальные электронные архивы по различным отраслям знаний и сферам творческой деятельности; создание национальной российской системы сохранения электронной информации, в том числе ресурсов в информационно-телекоммуникационной сети Интернет
«Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы», утв. Указом Президента России от 09.05.2017 № 203	Сформировать безопасную информационную среду на основе популяризации информационных ресурсов, способствующих распространению традиционных российских духовно-нравственных ценностей; обеспечить формирование Национальной электронной библиотеки и иных государственных информационных систем, включающих в себя объекты исторического, научного и культурного наследия народов РФ, а также доступ к ним максимально широкого круга пользователей
Государственная программа РФ «Информационное общество (2011–2020 годы) / Правительство РФ: Постановление от 15 апреля 2014 года № 313	Сохранение культуры многонационального народа РФ, укрепление нравственных и патриотических принципов в общественном сознании, развитие системы культурного и гуманитарного просвещения

Регламентирующий документ	Основные положения / требования регламентирующих документов
Государственная программа РФ «Развитие культуры и туризма» на 2013–2020 годы (утв. Постановлением Правительства РФ от 15 апреля 2014 г. № 317)	Задачи Программы: – сохранение культурного и исторического наследия народа, обеспечение гражданам доступа к культурным ценностям; – создание условий для реализации каждым человеком его творческого потенциала; – повышение качества и конкурентоспособности туристского продукта Российской Федерации на внутреннем и мировом рынках; – создание благоприятных условий для устойчивого развития сфер культуры и туризма; – сохранение культурного и исторического наследия, расширение доступа населения к культурным ценностям и информации. Задачи подпрограммы: – обеспечение сохранности и использования объектов культурного наследия; – повышение доступности и качества библиотечных услуг; – повышение доступности и качества музейных услуг и др. Ожидаемые результаты: обеспечение широкого, без каких-либо ограничений, доступа каждого гражданина к национальным и мировым культурным ценностям через формирование публичных электронных библиотек, музейных и театральных интернет-ресурсов, приобретение прав на бесплатное размещение в информационно-телекоммуникационной сети Интернет выдающихся фильмов и спектаклей
Государственная программа РФ «Реализация государственной национальной политики» / Правительство РФ: Постановление от 29 декабря 2016 года № 1532 (с изменениями на 17 февраля 2018 года)	Укрепление единства российской нации и обеспечение этнокультурного развития народов России; создание условий для укрепления общероссийского гражданского единства; сохранение и развитие этнокультурного многообразия народов России; укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие многонационального народа Российской Федерации; обеспечение права на сохранение родного языка из числа языков народов России, его изучение и развитие; поддержка коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, включая сохранение и защиту их исконной среды обитания и традиционного образа жизни; разработка и внедрение научно-методических и образовательно-просветительских программ, информационно-справочных изданий, ресурсов информационного сопровождения процессов социальной и культурной адаптации и интеграции мигрантов
Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки. Рекомендации органам государственной власти субъектов Российской Федерации и органам муниципальной власти. 2014	Общедоступные библиотеки должны участвовать в реализации государственной культурной политики, способствовать формированию нравственной, самостоятельно творчески мыслящей, образованной личности, воспитанию гражданской ответственности и патриотизма. Площадка (место) сохранения культурного наследия (книгохранилище, выставки). В современных условиях общедоступные библиотеки должны развиваться по трем основным направлениям: - библиотека как культурно-просветительский центр – коммуникационная площадка интеллектуального развития и культурного досуга населения страны; - библиотека как активный информационный агент, равноправное действующее лицо в сетевом, виртуальном пространстве, обеспечивающая доступ как к собственным, так и мировым информационным ресурсам, дающая пользователю профессиональную консультацию в навигации и выборе источников информации; - библиотека как хранитель культурного наследия, в том числе регионального значения, воплощенного в ее фондах и других информационных ресурсах. При этом библиотека должна не только хранить, но и создавать, приумножать культурное наследие, предоставлять в общественное пользование материалы по культурному наследию, в том числе региональной, краеведческой и локально-исторической тематики

Выделено направление, связанное с развитием краеведческой деятельности – библиотека как хранитель культурного наследия, в том числе регионального значения, воплощенного в ее фондах и других информационных ресурсах. При этом библиотека должна не только хранить, но и создавать, приумножать культурное наследие, предоставлять в общественное пользование материалы по культурному наследию, в том числе региональной, краеведческой и локально-исторической тематики [6].

Особое значение в условиях электронной среды получают проблемы сохранения цифрового наследия. Согласно Хартии о сохранении цифрового наследия, которая была принята на 32-й Генеральной конференции ЮНЕСКО в октябре 2003 г., информационные ресурсы, которые все в большей степени создаются, распространяются, становятся доступными и сохраняются в цифровой форме, образуют новый вид наследия – цифровое наследие.

По мнению М.В. Бородина, цифровое наследие – это современный пласт культурного наследия [7]. Другие российские авторы – К.Е. Никонов, С.Т. Петров, К.Е. Рыбак, А.А. Тарасов рассматривают цифровое наследие прежде всего как информацию в цифровом виде, которая имеет значимость для нации, общества, государства [8, 9]. Зарубежные авторы чаще трактуют цифровое наследие как фундаментальные и ценные ресурсы в самых различных областях [10].

В контексте преобладающего большинства публикаций цифровое наследие звучит лишь как совокупность цифровых копий настоящих культурных ценностей [11]. Такая позиция в настоящее время прослеживается и в законодательных документах РФ. На основе проведенного нами терминологического анализа понятия «цифровое наследие» предложено его рабочее определение: *совокупность объектов культурного наследия, которые создаются, распространяются, становятся доступными и сохраняются в цифровой форме.*

О стабильном росте интереса профессионального сообщества к проблеме сохранения цифрового наследия свидетельствуют результаты исследования документного потока, проведенного в Государственной научной библиотеке Кузбасса им. В.Д. Федорова [12]. Определено, что преобладающее большинство работ посвящено правовым аспектам и сохранению цифрового наследия в контексте информационной безопасности. Справедливо, что решение именно этих вопросов доминирует, поскольку законодательное, нормативно-правовое обеспечение и информационная безопасность являются первоочередными задачами, которые дают возможность исследовать тему в других аспектах.

Очевидно, что развитие цифровых технологий приведет к дальнейшему росту и цифрового наследия, и различных видов и типов объектов цифрового наследия. Выявлен ряд разработок по определению объектов цифрового наследия. В частности, разработчики «Рекомендаций по сохранению цифрового наследия» [13] предлагают 11 типов, а также классификацию одного из них – электронных изданий. Составители ежегодного межведомственного сборника научных трудов «Формирование сетевых архивов в современных библиотеках» [14] проводят условную границу между группами электронных и сетевых документов в соответствии с признаком изменчивости. Рабочая группа по устойчивому обеспечению долговременной сохранности и доступа

к цифровой информации из всей совокупности объектов цифрового наследия сосредоточила свое внимание на тех материалах, которые имеют долговременное общественное значение, и представила в итоговом отчете четыре информационно-содержательных сектора. Однако для определения типологии объектов цифрового наследия при разработке стратегии сохранения цифрового наследия на базе Государственной научной библиотеки Кузбасса им. В.Д. Федорова потребовался более глубокий анализ. В частности, в основу классификации цифрового наследия по Кемеровской области был положен принцип классификации традиционных объектов и дополнен характерными только для объектов в цифровой форме (рис. 1).

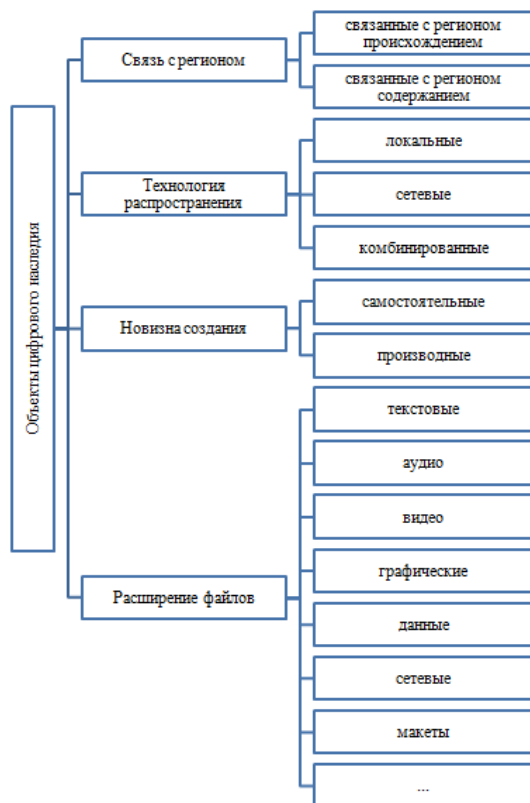


Рис. 1. Иерархические классификации объектов цифрового наследия Кемеровской области – Кузбасса

Fig. 1. Hierarchical classifications of digital heritage sites of the Kemerovo Region – Kuzbass

Учитывая уровень ответственности библиотечно-информационных учреждений в сохранении цифрового наследия, стратегия отбора, предложенная в Кемеровской области – Кузбассе, направлена на сохранение документальной информации в цифровой форме. В своей структуре она содержит методы и условия отбора. Для обеспечения сохранности цифрового наследия Кемеровской области предложены *три метода отбора* документальной информации как объекта цифрового наследия (табл. 2):

- метод сплошного отбора;
- метод построения модели;
- метод отбора по критериям.

Таблица 2. Методы отбора объектов цифрового наследия Кемеровской области – Кузбасса

Table 2. Methods of selection of objects of digital heritage of the Kemerovo region – Kuzbass

Метод	Область применения метода	Характеристика формируемого фонда	Источник формирования фонда	Риск
Метод сплошного отбора	Используется для сохранения изданных объектов в цифровой форме, связанных с Кемеровской областью	Фонд объектов цифрового наследия формируется по принципу исчерпывающей полноты и включает: объекты, изданные на территории региона, независимо от содержания, формата, типа, языка и времени; объекты, полностью посвященные Кемеровской области (или любой ее территории) или содержащие значительные по объему или ценности сведения о ней, независимо от места издания	Текущее и ретроспективное комплектование фонда объектами цифрового наследия осуществляется с использованием баз данных ФГУП НТЦ «Информрегистр»: каталог «Российские электронные издания»; каталог электронных изданий сетевого распространения	Может потребовать значительных ресурсов (кадровых, временных, программных и др.), которыми библиотека не располагает
Метод построения модели	Используется для сохранения объектов в цифровой форме, которые связаны с Кемеровской областью и не являются электронными изданиями	Фонд объектов цифрового наследия формируется в соответствии с тематическим планом комплектования библиотеки и включает объекты, созданные на территории региона, независимо от содержания, формата, типа, языка и времени	Текущее и ретроспективное комплектование фонда объектами цифрового наследия осуществляется посредством взаимодействия с органами государственной власти Кемеровской области, органами местного самоуправления и юридическими лицами, осуществляющими свою деятельность на территории региона	Репрезентативная картина, характерная для спроса в регионе, может отличаться в разное время и в разных муниципальных образованиях
Метод отбора по критериям	Используется для сохранения сетевых объектов цифрового наследия, которые связаны с Кемеровской областью	Фонд включает объекты, созданные на территории региона, и формируется по принципу соответствия следующим критериям (которые также могут быть объединены): Содержание: библиотека должна сосредоточить свое внимание на цифровых объектах по истории, археологии и этнографии края; экономике края; государственной власти и управлению в крае; образованию. Создатель: библиотека должна отбирать объекты, созданные органами государственной власти Кемеровской области, органами муниципального управления и подведомственными им структурами и учреждениями. Новизна: библиотека должна отдавать предпочтение объектам в цифровой форме, которые не являются цифровыми аналогами печатных изданий или не имеют печатных аналогов	Текущее и ретроспективное комплектование фонда объектами цифрового наследия осуществляется посредством мониторинга официальных сайтов создателей документальной информации	Критерии объектов цифрового наследия могут различаться в зависимости от ресурсов библиотеки, типа и объема цифровых объектов, доступных на конкретной территории

В стратегии, разработанной в Кемеровской области – Кузбассе, также выделены и сформулированы *четыре условия отбора*, предъявляемые к каждому объекту. Первое условие заключается в возможности осуществить идентификацию объекта цифрового наследия, которая определяется сформированным библиотекой набором метаданных.

Второе условие – наличие технических возможностей для обеспечения сохранности цифрового наследия, которая определяется совокупностью технических характеристик объекта цифрового наследия и их соответствия стандартам, принятым в библиотеке.

К третьему условию относится наличие нормативно-правовой базы, которая складывается из федеральных, региональных нормативно-правовых актов в части, касающейся авторских прав, и локальных документов библиотеки в части обеспечения сохранности объекта цифрового наследия.

И, наконец, четвертое условие – готовность нести ответственность за сохранность цифрового наследия, которая формулируется исходя из ресурсного обеспечения библиотеки, а также наличия обязательства по обеспечению сохранности объекта цифрового наследия, принятого другой организацией или учреждением.

От совокупности и степени выполнения последних трех условий зависит перспектива сохранения конкретного объекта цифрового наследия:

- кратковременная перспектива – сохранение библиографического описания на объект цифрового наследия, а не самого объекта (ожидается, что цифровые объекты будут храниться короткий промежуток времени, так как отсутствует возможность перенести их на надежный носитель и переформатировать в случае замены технологий);

- среднесрочная перспектива – сохранение объекта цифрового наследия, но с отметкой об отсутствии возможности обеспечить долгосрочное хранение (ожидается, что цифровые объекты будут храниться в течение некоторого периода времени, так как отсутствует возможность сохранить их либо на надежном носителе, либо в формате, который можно будет изменить при смене технологий);

- долговременная перспектива – сохранение объекта цифрового наследия (ожидается, что цифровые объекты сохранятся в течение длительного периода времени, так как хранятся на надежном носителе и останутся доступными при смене технологий).

Таким образом, предложенные методы отбора позволяют определить объем сохраняемого материала посредством изучения потребностей и определения приоритетов отбора объектов цифрового наследия Кемеровской области – Кузбасса, а условия отбора обеспечивают характеристики надежности (сохранение метаданных, формирование нормативно-правовой базы и ресурсное обеспечение) и устанавливают временные рамки, на которые библиотека принимает ответственность за сохранность цифрового наследия.

Часто повторяемое во всех основополагающих и рекомендательных документах требование о долгосрочных обязательствах по сохранению цифрового наследия может сыграть роль барьера, отталкивая организации от проведения краткосрочных мероприятий в случае необходимости. Поэтому важно в стратегии управления процессом сохранения цифрового наследия учесть возможности библиотек в зависимости от их уровня и как следствие

предусмотреть различные решения. Разработанная в Кемеровской области – Кузбассе стратегия управления является корпоративной и распространяется на государственные и муниципальные библиотеки региона. Она имеет общий управленческий план, в котором на уровне государственной библиотеки региона осуществляется согласование стратегических решений муниципальных библиотек.

В своей структуре предложенная стратегия управления процессом сохранения цифрового наследия содержит:

- модель управления сохранением цифрового наследия;
- дерево решений по сохранению цифрового наследия;
- матрицу ответственности за сохранение цифрового наследия.

Модель управления сохранением цифрового наследия Кемеровской области – Кузбасса представляет собой иерархическую структуру основных процессов. К основным процессам по сохранению документальной информации в цифровой форме отнесены:

- отбор объектов цифрового наследия Кемеровской области, в том числе посредством мониторинга официальных сайтов их создателей;
- взаимодействие с создателями объектов цифрового наследия Кемеровской области с целью их сохранения;
- непосредственное сохранение объектов цифрового наследия, созданных в Кемеровской области.

В основу иерархической структуры распределения процессов по сохранению цифрового наследия среди библиотек Кемеровской области положены два признака: территориальная принадлежность и уровень подчиненности создателей объектов в цифровой форме. Перечень основных процессов по сохранению цифрового наследия Кемеровской области в зависимости от типа библиотеки представлен в табл. 3.

Дерево решений по сохранению цифрового наследия Кемеровской области представляет собой схематическое изображение проблемы принятия решений, где ветви дерева – это различные решения, а его вершины – ключевые состояния, в которых возникает необходимость выбора. Для обозначения ключевых проблем приняты элементы стратегии отбора объектов цифрового наследия Кемеровской области, описанных выше, а с учетом возможной перспективы сохранения определены три варианта решений.

Матрица ответственности за сохранение цифрового наследия Кемеровской области представляет собой матричную таблицу, которая фиксирует комплекс ответственности и полномочий структурных подразделений или должностных лиц в библиотеке за процессы сохранения объектов в цифровой форме. Основу матрицы ответственности составляют процессы по сохранению документальной информации в цифровой форме, которые были описаны в модели управления и детализированы в соответствии с деревом решений.

Таким образом, модель управления способствует установлению эффективного межуровневого взаимодействия между библиотеками, структуризации основных процессов по сохранению и является основой для планирования работ по сохранению объектов цифрового наследия региона. Дерево решений отображает последовательные решения, которые библиотека принимает, и обеспечивает принятие наилучшего альтернативного варианта сохранения объектов цифрового наследия. А матрица ответственности отобра-

жает связи между структурными подразделениями или должностными лицами внутри библиотеки, а также основными процессами по сохранению цифрового наследия Кемеровской области.

Таблица 3. Перечень основных работ по сохранению цифрового наследия Кемеровской области – Кузбасса

Table 3. The list of the main works on the preservation of the digital heritage of the Kemerovo region – Kuzbass

Уровень	Подуровень	Вид работы в зависимости от типа библиотеки	
		Центральная библиотека субъекта РФ) (на примере Государственной научной библиотеки Кузбасса им. В.Д. Федорова)	Муниципальная библиотека
1	1.1	Отбор объектов цифрового наследия, созданных администрацией Кемеровской области, в том числе посредством мониторинга официального сайта	Отбор объектов цифрового наследия, созданных органами местного самоуправления Кемеровской области, в том числе посредством мониторинга официальных сайтов
	1.2	Взаимодействие с администрацией Кемеровской области с целью сохранения объектов цифрового наследия	Взаимодействие с органами местного самоуправления Кемеровской области с целью сохранения объектов цифрового наследия
	1.3	Сохранение объектов цифрового наследия, созданных администрацией Кемеровской области	Сохранение объектов цифрового наследия, созданных органами местного самоуправления Кемеровской области
2	2.1	Отбор объектов цифрового наследия, созданных исполнительными органами государственной власти Кемеровской области, в том числе посредством мониторинга официальных сайтов	Отбор объектов цифрового наследия, созданных исполнительными органами местного самоуправления Кемеровской области, в том числе посредством мониторинга официальных сайтов
	2.2	Взаимодействие с исполнительными органами государственной власти Кемеровской области с целью сохранения объектов цифрового наследия	Взаимодействие с исполнительными органами местного самоуправления Кемеровской области с целью сохранения объектов цифрового наследия
	2.3	Сохранение объектов цифрового наследия, созданных исполнительными органами государственной власти Кемеровской области	Сохранение объектов цифрового наследия, созданных исполнительными органами местного самоуправления Кемеровской области
3	3.1	Отбор объектов цифрового наследия, созданных учреждениями, подведомственными исполнительным органам государственной власти Кемеровской области, в том числе посредством мониторинга официальных сайтов	Отбор объектов цифрового наследия, созданных учреждениями, подведомственными исполнительным органам местного самоуправления Кемеровской области, в том числе посредством мониторинга официальных сайтов
	3.2	Взаимодействие с учреждениями, подведомственными исполнительным органам государственной власти Кемеровской области, с целью сохранения объектов цифрового наследия	Взаимодействие с учреждениями, подведомственными исполнительным органам местного самоуправления Кемеровской области, с целью сохранения объектов цифрового наследия
	3.3	Сохранение объектов цифрового наследия, созданных учреждениями, подведомственными исполнительным органам государственной власти Кемеровской области	Сохранение объектов цифрового наследия, созданных учреждениями, подведомственными исполнительным органам местного самоуправления Кемеровской области

В целом следует отметить, что проблема сохранения сетевого краеведческого контента в библиотечной сфере находится на стадии формирования. В электронной среде проблема сохранения цифрового наследия региона является одной из перспективных для библиотечного краеведения. Разработанная концепция Государственной научной библиотеки Кузбасса им. В.Д. Федорова адаптивна и может быть взята на вооружение другими центральными библиотеками субъектов Федерации.

Список источников

1. *Об утверждении основ государственной культурной политики* : Указ Президента РФ от 24.12.2014 г. № 808. URL: <http://base.garant.ru/70828330/> (дата обращения: 9.05.2019).
2. Сусленков А.П., Ключакина И.Н. Роль областных универсальных научных библиотек в сохранении культурного наследия: исторический аспект // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2015. Т. 17, № 1 (4). URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/rol-oblastnyh-universalnyh-nauchnyh-bibliotek-v-sohranении-kulturnogo-naslediya-istoricheskii-aspekt> (дата обращения: 9.05.2019).
3. Тикунова И.П. Сохранение культурного наследия: новые направления традиционной деятельности. URL: http://tikunova-i.narod.ru/ni/sohr_kult.htm (дата обращения: 13.05.2019).
4. *Руководство по краеведческой деятельности центральной библиотеки субъекта РФ* / Рос. библиот. ассоц. М., 2017. URL: http://www.rba.ru/content/about/doc/ruk_kraev.pdf (дата обращения: 9.05.2019).
5. *Руководство по краеведческой деятельности общедоступных (публичных) библиотек РФ* / Рос. библиот. ассоц. М., 2018. URL: http://www.rba.ru/content/about/doc/ruk_kraev_pub.pdf (дата обращения: 9.05.2019).
6. *Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки. Рекомендации органам государственной власти субъектов Российской Федерации и органам муниципальной власти*. 2014. URL: <https://xn--80aacacvtbthqmh0dxl.xn--p1ai/assets/files/modstandart.pdf> (дата обращения: 9.05.2019).
7. Бородин М.В. О терминах и принципах в сфере электронного документооборота // Актуальные проблемы рос. права. 2016. № 2. С. 102–109.
8. Никонов К.Е. Конституционализация института цифрового наследия // Вестник Тверского государственного университета. Сер.: Право. № 3. С. 152–160.
9. Рыбак К.Е. Глобальная прозрачность: музейный предмет в цифровую эпоху // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки : сб. ст. М., 2015. С. 369–374.
10. *Устойчивая экономика для цифровой планеты: обеспечение долговременного доступа к цифровой информации : итоговый отчет Рабочей группы по устойчивому обеспечению долговременной сохранности и доступа к цифровой информации*. М. : МЦБС, 2013. URL: <http://www.ifarcom.ru/365/6171> (дата обращения: 9.05.2019).
11. Петров С.Т., Тарасов А.А. Цифровое наследие культуры: проблемы формирования, развития и безопасности // Вестник РГГУ. Сер.: Документоведение и архивоведение. Информатика. Защита информ. и информ. безопасность. 2014. № 11. С. 101–117.
12. Полосухина Т.Д., Тараненко Л.Г. Библиометрический анализ первичного документопотока по теме «Сохранение цифрового наследия» // Вектор культуры Кузбасса. 2018. № 1. С. 48–53.
13. *Рекомендации по сохранению цифрового наследия* / Нац. б-ка Австралии, Отдел Обществ. информ. ООН по вопр. образования, науки и культуры // Рос. комитет Программы ЮНЕСКО «Информация для всех». URL: http://www.ifarcom.ru/files/UNISKO2003_rekomendatsii_po_sohraneniiu_tsifrovogo_naslediya.pdf (дата обращения: 9.05.2019).
14. *Формирование сетевых архивов в современных библиотеках: ежегод. межведомств. сб. науч. тр. / М-во образования и науки Рос. Федерации ; Гос. публ. науч.-техн. б-ка России*. М. : ГПНТБ России, 2015. 152 с.

References

1. Russian Federation. (2014) *Ob utverzhdenii osnov gosudarstvennoy kul'turnoy politiki: ukaz Prezidenta RF ot 24.12.2014 g. № 808* [On approval of the principles of state cultural policy: Decree

No. 808 of the President of the Russian Federation of December 24, 2014]. [Online] Available from: <http://base.garant.ru/70828330/> (Accessed: 9th May 2019).

2. Suslenkov, A.P. & Klyuyashkina, I.N. (2015) Rol' oblastnykh universal'nykh nauchnykh bibliotek v sokhraneniі kul'turnogo naslediya: istoricheskiy aspekt [The role of regional universal scientific libraries in preserving cultural heritage: a historical aspect]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*. 17, 1(4). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/v/rol-oblastnyh-universalnyh-nauchnyh-bibliotek-v-sokhraneni-kulturnogo-naslediya-istoricheskiy-aspekt> (Accessed: 9th May 2019).

3. Tikunova, I.P. (n.d.) *Sokhranenie kul'turnogo naslediya: novye napravleniya traditsionnoy deyatel'nosti* [Preservation of cultural heritage: new directions of traditional activity]. [Online] Available from: http://tikunova-i.narod.ru/ni/sohr_kult.htm (Accessed: 13th May 2019).

4. The Russian Library Association. (2017) *Rukovodstvo po kraevedcheskoy deyatel'nosti tsentral'noy biblioteki sub"ekta RF* [A guide to local history activities of the central library of a constituent entity of the Russian Federation]. Moscow: The Russian Library Association. [Online] Available from: http://www.rba.ru/content/about/doc/ruk_kraev.pdf (Accessed: 9th May 2019).

5. The Russian Library Association. (2018) *Rukovodstvo po kraevedcheskoy deyatel'nosti obshchedostupnykh (publichnykh) bibliotek RF* [A guide to local history activities of public libraries of the Russian Federation]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.rba.ru/content/about/doc/ruk_kraev_pub.pdf (Accessed: 9th May 2019).

6. Russian Federation. (2014) *Model'nyy standart deyatel'nosti obshchedostupnoy biblioteki. Rekomendatsii organam gosudarstvennoy vlasti sub"ektov Rossiyskoy Federatsii i organam munitsipal'noy vlasti* [Model standard of public library activities. Recommendations to government bodies of the constituent entities of the Russian Federation and municipal authorities]. [Online] Available from: <https://xn--80aacacvbtbthqmh0dxl.xn--p1ai/assets/files/modstandart.pdf> (Accessed: 9th May 2019).

7. Borodin, M.V. (2016) O terminakh i printsipakh v sfere elektronnoy dokumentooborota [On terms and principles in electronic document management]. *Aktual'nye problemy rossiyskogo prava*. 2. pp. 102–109.

8. Nikonov, K.E. (2017) Konstitutsionalizatsiya instituta tsifrovogo naslediya [Constitutionalization of the Institute of Digital Heritage]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta*. Ser.: Pravo. 3. pp. 152–160.

9. Rybak, K.E. (2015) Global'naya prozrachnost': muzeynyy predmet v tsifrovuyu epokhu [Global Transparency: Museum Object in the Digital Age]. In: *Rol' muzeev v informatsionnom obespechenii istoricheskoy nauki* [The Role of Museums in Information Support of Historical Science]. Moscow. pp. 369–374.

10. UNESCO. (2013) *Ustoychivaya ekonomika dlya tsifrovoy planety: obespechenie dolgovremennogo dostupa k tsifrovoy informatsii: itogovyy otchet Rabochey gruppy po ustoychivomu obespecheniyu dolgovremennoy sokhrannosti i dostupa k tsifrovoy informatsii* [Sustainable Economy for a Digital Planet: Ensuring Long-Term Access to Digital Information: Final Report of the Working Group on Sustainable Long-Term Preservation of and Access to Digital Information]. Moscow: MTsBS. [Online] Available from: <http://www.ifapcom.ru/365/6171> (Accessed: 9th May 2019).

11. Petrov, S.T. & Tarasov, A.A. (2014) Tsifrovoe nasledie kul'tury: problemy formirovaniya, razvitiya i bezopasnosti [Digital Cultural Heritage: Problems of Formation, Development and Security]. *Vestnik RGGU. Ser.: Dokumentovedenie i arkhivovedenie. Informatika. Zashchita inform. i inform. bezopasnost'*. 11. pp. 101–117.

12. Polosukhina, T.D. & Taranenko, L.G. (2018) Bibliometricheskii analiz pervichnogo dokumentopotoka po teme "Sokhranenie tsifrovogo naslediya" [Bibliometric Analysis of the Primary Document Flow on the Topic "Preservation of Digital Heritage"]. *Vektor kul'tury Kuzbassa*. 1. pp. 48–53.

13. UNESCO. (n.d.) *Rekomendatsii po sokhraneniyyu tsifrovogo naslediya* [Recommendations for the Preservation of Digital Heritage]. [Online] Available from: http://www.ifapcom.ru/files/UNISKO2003_rekomen-datsii_po_sokhraneniyyu_tsifrovogo_naslediya.pdf (Accessed: 9th May 2019).

14. Ministry of Education and Science of the Russian Federation; State Public Scientific and Technical Library of Russia. (2015) *Formirovanie setevykh arkhivov v sovremennykh bibliotekakh* [Formation of network archives in modern libraries]. Moscow: GPSTL of Russia.

Сведения об авторах:

Тараненко Л.Г. – доктор педагогических наук, декан факультета информационных, библиотечных и музейных технологий Кемеровского государственного института культуры (Кемерово, Россия). E-mail: lubgt@mail.ru

Полосухина Т.Д. – заведующая отделом библиотечного краеведения Государственной научной библиотеки Кузбасса им. В.Д. Федорова (Кемерово, Россия)¹. E-mail: krai@kemrsl.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Taranenko L.G. – Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lubgt@mail.ru

Polosukhina T.D. – Kuzbass State Scientific Library named after V.D. Fedorov, Kemerovo, Russia. (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: krai@kemrsl.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 12.05.2019;
одобрена после рецензирования 14.10.2024; принята к публикации 15.11.2024.
The article was submitted 12.05.2019;
approved after reviewing 14.10.2024; accepted for publication 15.11.2024.*

¹ По данным 2019 г., с 2022 г. учитель технологии Муниципального казенного учреждения «Общеобразовательная школа психолого-педагогической поддержки».

Научная статья

УДК 930.85

doi: 10.17223/22220836/56/19

ИСТОРИЯ ПЕРВОГО МУЗЕЯ СЕВЕРО-КАЗАХСТАНСКОЙ ОБЛАСТИ: К 100-ЛЕТИЮ СЕВЕРО-КАЗАХСТАНСКОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ГОРОДА ПЕТРОПАВЛОВСКА

Ольга Николаевна Труевцева¹, Виталий Александрович Кожокар²

¹ *Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул, Россия,
truevtseva@yandex.ru*

² *Школа-лицей № 8 для одарённых детей, Павлодар, Республика Казахстан,
mammut@yandex.ru*

Аннотация. К столетнему юбилею со дня образования музея, проводится попытка реконструкции и осмысления начального пути истории учреждения. Можно утверждать, что в деле успешного начального музейного строительства в регионе сыграл значительную роль Акмолинский отдел Общества изучения Казахстана. Несмотря на трудности с финансированием, отсутствие опытных кадров, коллективом музея были достигнуты значительные результаты в привлечении посетителей, создании уникальных коллекций, строительстве прочного материального и методического фундамента.

Ключевые слова: музей, архив, историко-культурное наследие, формы работы музея, посетитель

Для цитирования: Труевцева О.Н., Кожокар В.А. История первого музея Северо-Казахстанской области: к 100-летию Северо-Казахстанского историко-краеведческого музея города Петропавловска // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 242–252. doi: 10.17223/22220836/56/19

Original article

HISTORY OF THE FIRST MUSEUM OF THE NORTH KAZAKHSTAN REGION: ON THE 100TH ANNIVERSARY OF THE NORTH KAZAKHSTAN HISTORICAL AND LOCAL MUSEUM OF THE CITY OF PETROPAVLOVSK

Olga N. Truevtseva¹, Vitaly A. Kozhokar²

¹ *Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russian Federation,
truevtseva@yandex.ru*

² *Lyceum school № 8 for gifted children, Pavlodar, Republic of Kazakhstan,
mammut@yandex.ru*

Abstract. In the city of Petropavlovsk, there is the northernmost regional museum of the Republic of Kazakhstan – the North Kazakhstan Museum of Local History. Despite its almost century-old age, the museum has not been properly reflected in the studies of historians, culturologists, museologists, local historians. The reason for this is the lack of a sufficient source base. Based on the materials of the State Archive of the North Kazakhstan region, the authors managed to restore the facts of the formation of forms and methods of

work, the name of the founder, the features of acquisition of funds, the specifics of the organization of research work.

Akmola provincial museum of local lore of the Akmola provincial department of public education began its activity on January 1, 1924. The museum was located in the city of Petropavlovsk, the current North Kazakhstan region of the Republic of Kazakhstan and was administered by the department of public education. The museum received its financial support from three sources. The provincial department of the national economy, private photography and appropriations of the Akmola provincial department of the society for the study of Kazakhstan. Already in the first year of its work, the museum staff and local activists collected 1353 exhibits in natural history, ethnography, history, agriculture, paleontology. With the participation of the Akmola provincial department of the Society for the Study of Kazakhstan, a unique library was formed in the museum, which contained about 400 volumes by 1928. It should be noted that the stationary expositions were updated annually, the subject matter changed, and sometimes entire exposition complexes were changed. The reason for this was the political attitudes of the ruling party, the regular replenishment of collections and the fragility of the created expositions. The museum possessed unique exhibits, so, for example, the natural history department had: parts of the skeleton of a mammoth, rhinoceros, bison. In 1924–1925, the museum was visited by 16,537 people, in 1925–1926 – 19,983 people, in 1926–1927 – 36,750 people.

It was thanks to the activities of local enthusiasts that the interest of the general public in the history of the small Motherland was formed, the process of formation of local history and the birth of museums in the region took place. Local historians acted as a kind of harbingers of great state work on the collection, protection and scientific study of cultural and natural heritage. Often, their activities were unsystematic, diverse. Despite the shortcomings, exceptional results were achieved in attracting visitors, creating unique paleontological, ethnographic and biological collections, and organizing the museum's property support.

Keywords: museum, archive, historical and cultural heritage, forms of museum work, visitor

For citation: Truevtseva, O.N. & Kozhokar, V.A. (2024) History of the first museum of the North Kazakhstan region: on the 100th anniversary of the North Kazakhstan Historical and Local Museum of the city of Petropavlovsk. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 242–252. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/19

В сорока километрах к югу от границы с Россией находится небольшой город Петропавловск, привлекающий в Северо-Казахстанскую область Республики Казахстан российских туристов не только обилием природных объектов, но и богатством исторических памятников.

Именно здесь в 1752 г. в царствование Елизаветы Петровны в целях укрепления южных рубежей Российской империи было начато строительство Ишимской линии. Крепость со временем становится крупным пунктом меновой и транзитной торговли. Здесь сходились торговые пути из России и Средней Азии. Здесь находится и самый северный областной музей Республики Казахстан Северо-Казахстанский историко-краеведческий музей. Несмотря на свой вековой возраст, музей не нашел должного отражения в исследованиях историков, культурологов, музееведов, краеведов. Официальный сайт музея дает лишь краткую характеристику деятельности музея в первые годы его организации. Причиной тому является отсутствие системы комплектования, учета и хранения документов о деятельности государственных учреждений культуры первых лет советской власти. В досоветское время и в первые годы советской власти архивные фонды формировались отрывочно, зачастую силами энтузиастов. Лишь с 1920-х гг. материалы государственной деятельности стали подвергаться систематическому отбору и хранению. Кажется бы, в настоящее время трудно открыть что-то новое в деятельности музеев. Тем не менее и сегодня, работая в государственных архивах, истори-

ки находят документальные свидетельства, отражающие кропотливый труд краеведов, направленный на сохранение для будущих поколений истории малой Родины. Авторам удалось по материалам Государственного архива Северо-Казахстанской области восстановить имя основателя музея, особенности коллекционирования, специфики организации научно-исследовательской работы, найти документальные свидетельства формирования форм и методов работы с посетителями.

Анализ, синтез, сопоставление, интерпретация «второстепенных» архивных данных позволили авторам выявить глубинные причинно-следственные связи деятельности организаторов и сотрудников музеев, мотивы и определяющие основные направления деятельности. Особый интерес для исследователя представляют фонды музейного архива, в которых представлены деловая переписка администрации музеев, докладные записки, протоколы заседаний актива музея, материалы проверок, тематико-экспозиционные планы экспозиций и выставок, материалы экспедиций, личные дела сотрудников, бухгалтерские отчеты, отчеты о командировках и т.д.

Анализ доступных архивных источников по работе Северо-Казахстанского историко-краеведческого музея в преддверии его 100-летнего юбилея позволил выявить ранее неизвестные факты: дополнительные источники финансирования, методы хранения и формы презентации знаковых материалов, тематики выставок и мероприятий и многое другое. Скрупулезный анализ архивных источников позволил провести реконструкцию первых лет функционирования музея.

Акмолинский губернский краеведческий музей Акмолинского губернского отдела народного образования начал свою деятельность 1 января 1924 г. Музей располагался в г. Петропавловске нынешней Северо-Казахстанской области Республики Казахстан. В начале своей деятельности музей помещался в каменном двухэтажном здании по адресу: улица Караванная, дом 12, которое ранее было жилым домом. Площадь составляла 147 м², что, со слов заведующего, было крайне недостаточным даже в первые годы существования музея. На первом этаже ранее размещались складские помещения, не приспособленные для экспонирования и хранения объектов культурного и природного наследия. На втором этаже жилое помещение, разбитое на отдельные квартиры. Над вторым этажом имелась пристройка из двух комнат, в которой проживал заведующий музеем школьный учитель со средне-специальным образованием Иван Прокопьевич Дьячков. Еще до организации музея он был активным краеведом, членом Акмолинского губернского отдела Общества изучения Казахстана. В архивных документах сохранились лишь скудные данные его биографии. Отмечается, что он был энтузиастом-исследователем, коллекционером, авторитетным организатором общественности региона.

Документы свидетельствуют, что в первые годы своей деятельности, музей работал три дня в неделю по 5 часов: в среду, четверг и пятницу. Штат музея на 1924 г. состоял из трех человек: заведующего, практиканта и уборщицы. В следующем, 1925 г., добавился заместитель заведующего и препаратор, заменивший практиканта. Денежное содержание музей получал из трех источников: губернский отдел народного хозяйства, Акмолинский губернский отдел Общества изучения Казахстана, а также средства, вырученные от деятельности частной фотографии.

Официально музей находился в ведении отдела народного образования [1. Л. 1, 15, 19], хотя все организационные мероприятия по его созданию (сбор экспонатов, создание инициативной группы) начались в 1923 г. на базе Акмолинского губернского общества изучения местного края (местного отделения Республиканского общества изучения Казахстана). Правление Общества являлось также казначеем музея, привлекая дополнительное финансирование и распределяя его согласно необходимости на экспедиции, закупку книг, оборудования, материалов и экспонатов. Наиболее авторитетные члены Общества регулярно занимались продвижением идей помощи музею среди государственных служащих [2. Л. 10, 12, 15 об.]. Работники музея, в свою очередь являлись самыми активными членами Общества и выполняли «всю черновую работу...считая эту работу необходимой и нужной для музея» [1. Л. 76].

Авторитет активистов занимающихся сопровождением музея, к концу 20-х гг. XX в., был настолько велик, что в 1928 г. музею было передано просторное, каменное здание площадью 583 м² с усадьбой в 940 м² [1. Л. 67].

Уже за первый год своей работы в новом помещении сотрудниками музея и местными активистами было собрано 1 353 экспоната по естественно-историческому, этнографическому, историческому, сельскохозяйственному, палеонтологическому направлениям. Все имеющиеся объекты музейного значения располагались в шести комнатах, фондохранилище не было предусмотрено. Энергичные действия актива Акмолинского губернского отдела Общества изучения Казахстана позволили совершить двухмесячную экспедицию на юг губернии для сбора подходящих исторических, археологических, геологических и ботанических материалов для пополнения фондов. В этой же поездке было сделано более 150 фотографий, отражающих быт казахского населения и культурные памятники территории. На основании подобранных материалов планировалось открыть в музее отдел казахской этнографии [1. Л. 4, 22]. Обществом неоднократно планировались действия по наращиванию коллекции казахской этнографии за счет путешествия в Акмолинский и Кокчетавский уезды [2. Л. 19]. В этой экспедиции было собрано некоторое количество предметов быта казахского народа, в том числе юрта, однако открытие этнографического отдела реализовано не было. Реальных причин в документах, к сожалению, не отражено. Как нам кажется, не открыли из-за небольшого числа экспонатов и казахоговорящих активистов, способных правильно описать и использовать в экспозиции имеющиеся материалы. Причиной тому была и идеологическая установка партии на превращение краеведческих музеев из научных в культпросветучреждения.

Фонды пополнялись и за счет передачи экспонатов музею от частных лиц и организаций: Воронежского общества краеведения, сельскохозяйственного техникума, губернского земельного управления, ученых, приезжавших в губернию для научных изысканий, рядовых граждан. Принимались в фонды преимущественно старинные предметы быта, геологические и ботанические образцы, личные и исторические документы и артефакты. В особенности значительное количество экспонатов передавали в музей крестьяне. Они приносили в музей случайные палеонтологические и археологические находки, шкуры животных, устаревшие и не используемые в быту этнографические и хозяйственные материалы.

При участии Акмолинского губернского отдела Общества изучения Казахстана в музее была сформирована уникальная библиотека, в которой содержалось более 215 экземпляров печатной продукции по краеведческой тематике, а к 1928 г. томов стало около 400 [1. Л. 2, 14, 65]. Члены Общества не только обеспечивали поступление новых материалов в библиотеку, но и добивались ее субсидирования из центрального отделения организации, находящегося в г. Кызыл-Орда [4. Л. 5].

К 1926 г. количество экспонатов увеличилось почти на 30% и составило 1 912 единиц, разделенных по отделам: сельскохозяйственный – 385 единиц, этнографический – 78 единиц, истории Земли – 438 единиц, истории – 586 единиц, естественно-исторический – 425 единиц [1. Л. 15 об.].

В это время отделы накапливали материалы по следующим направлениям: история Земли (геологический) – остатки ископаемых животных, отпечатки растений, образцы полезных ископаемых; естественной истории (зоологический) – чучела животных, гербарии, образцы культурных и диких растений, материалы по болезням растений и человека; сельского хозяйства – защита растений от вредителей, машиноведение, полеводство; этнографический – преимущественно казахская этнография: элементы юрты, одежда, предметы промысла и быта; исторический – преобладали текстовые материалы, объекты из выставки по теме 1905 г., денежные знаки прошлых лет, документы [1. Л. 15 об.].

Подобная структура фондов отражалась и на тематике экспозиции. Необходимо отметить, что ежегодно стационарные экспозиции обновлялись, сменялась тематика, иногда проводились смены целых экспозиционных комплексов. Причиной этого были политические установки правящей партии, регулярное пополнение коллекций и недолговечность созданных экспозиций. В 1927 г., отделы были реорганизованы в три направления изучения жизни губернии: естественно-историческое, историко-культурное и общественно-экономическое. Причиной этому послужило принятие сотрудниками музея систематического принципа построения экспозиции. Он способствовал организации экспозиции в логически связанные блоки, отражающие тематические, хронологические или иные принципы организации представляемых экспонатов. Использование подобного принципа должно было помочь зрителю легко ориентироваться в экспозиции и улучшать восприятие информации, предоставляемой музеем. С помощью вспомогательных материалов, таких как текстовые панели, иллюстрации, карты, фотографии, зрители лучше понимали темы, представленные в экспозиции. Использование систематического принципа при организации экспозиции музея помогло представить информацию более четко, ясно и структурированно, что сделало посещение музея более понятным и увлекательным для посетителей.

Объединенные в три направления отделы имели уникальные для региона и провинциальных музеев того времени и территории объекты музейного значения. Естественно-исторический отдел имел части скелета мамонта, носорога, бизона. Останки животных дополнялись живописными художественными реконструкциями облика животных на картинах. Здесь же присутствовала «Большая таблица в красках «История жизни на Земле»», повествующая об основах геологического строения Земли. Уже в 1920-х гг. раритетами были чучела животных (преимущественно птиц), заспиртованные эмбрионы

человека на разных стадиях развития с аномальными отклонениями, пораженные болезнями отдельные органы человека. В фонды собирались чучела и изображения преимущественно промысловой фауны. Доминировали в экспозиции чучела птиц – свыше 60, млекопитающих – около 20 единиц. Также вызывает удивление наличие для провинциального музея 1920-х гг. коллекции препарированных эмбрионов человека, возрастом от 5 недель до 5 месяцев [1. Л. 21]. Подобные экспонаты свидетельствуют о значительных финансовых, профессиональных и технических достижениях и возможностях, которыми в те годы обладал музей. Популярностью пользовались лекции и экскурсии сотрудников музея по созданным экспозициям. Уникальность объектов музейного значения и активность работников музея привлекали значительное количество посетителей.

В 1924–1925 гг. музей посетило 16 537 человек, в 1925–1926 гг. – 19 983 человека, в 1926–1927 гг. – 36 750 человек. Составителями годовых отчетов неоднократно упоминается, что в первый год работы музея большинство посетителей составляли городские жители, в последующие же годы увеличивалась доля крестьян, приезжавших на экскурсии. В 1928 г. их доля среди посетителей достигла 75%. Возможно, стоит критически отнестись к столь высокому росту показателей, так как кроме полугодового отчета других документов, подтверждающих его, нет. А если учитывать бесплатный вход и отсутствие билетов, цифра может быть значительно ниже. Можно полагать, что дополнительно учитывалась посещаемость выставок-передвижек, проходивших вне стен музея. С другой стороны, значительная агитационная работа в сельской местности, проводимая силами Акмолинского губернского отдела Общества изучения Казахстана и музеем по популяризации краеведения и внедрения передовых методов работы в сельском хозяйстве способствовали стремлению сельских жителей посетить музей. Стимулом визита являлся и бесплатный вход в музей. Учитывая недавнее окончание Гражданской войны и удручающее экономическое состояние региона и населения, такая забота и внимание к просвещению населения, изучению своего края еще раз подчеркивали и усиливали и высокий уровень профессионализма сотрудников. Бесплатный вход в музей обеспечивал постоянное значительное количество коллективных посещений музея учащимися школ и техникумов, красноармейцев, рабочих коллективов [1. Л. 3, 26, 73]. Особой популярностью посетителей пользовались экспонаты, отражающие геологическое и биологическое прошлое Земли, а также самые эмоциональные и впечатляющие объекты музейного значения – останки крупных вымерших животных, чучела животных и птиц, анатомические коллекции [1. Л. 74].

Лекции и беседы проводились как сотрудниками музея, так и руководителями ученических коллективов, приглашенными лекторами. Основными темами являлись: «История города Петропавловска», «Животные нашего края», «Болезни домашних животных», «Ископаемые нашего края», «Сельское хозяйство», «История революционного движения», «Как изучать свой край» и прочие темы краеведческого характера. На предприятиях города, учреждениях культуры, в библиотеках также сотрудниками проводились лекции по темам, связанным с историей города, геологией и природой, что увеличивало показатели посещаемости. В учебных заведениях основными их слушателями были педагоги и учащиеся [1. Л. 46]. Выходы и выезды в учеб-

ные заведения должны были осуществляться сотрудниками музея только в рабочее время. Вследствие этого лекции и беседы за пределами музея проходили нерегулярно и требовали отвлечения сотрудников от кропотливой внутримузейной работы.

Согласно смете годовых расходов музея, на покупку новых экспонатов денег от губернского отдела народного образования не выделялось, средства на это выделяли Акмолинский губернский отдел Общества изучения Казахстана и фотоателье, работающее при музее. На эти же дополнительные средства закупалась и изготавливалась мебель и велось остекление выставочного оборудования. Вызывает восхищение выставочное оборудование экспозиционных залов музея. Для экспонирования музейных предметов были изготовлены специальные витрины разных размеров: остекленные витрины для десяти экспонатов и прочих витрин под экспонаты с вместимостью в 27 единиц [1. Л. 13, 15, 20]. Деньги от фотоателье составляли около 11% совокупных годовых доходов музея. Фотоателье в регионе было большой редкостью, их услуги были востребованы у местного населения. Стоит привести пример, характерный для данного региона. Именно на доходы от фотоателье содержал Павлодарский историко-краеведческий музей его основатель Д.П. Багаев в 1942–1956 гг. [3. С. 102–103].

В 1920-х гг. музей начинает заниматься издательской деятельностью. Не имея собственных средств на данное направление, служащие музея все же становились авторами и соавторами значительных для региона печатных изданий: «Наш край», «Путеводитель по естественно-историческому отделу» [1. Л. 75, 76]. Учебник «Наш край» должен был состоять из краеведческих статей и заметок, написанных по местным материалам. Издание учебника планировалось на средства Акмолинского губернского отдела Общества изучения Казахстана. В него были включены практические статьи по сельскому хозяйству, использованию природных богатств, в том числе и на казахском языке [2. Л. 48 об., 56].

Одним из важнейших мероприятий 1925 г. работники музея считали проведение районной сельскохозяйственной выставки по полеводству и животноводству и организованной на территории музея станции защиты растений. Событие было организовано совместно с отделом Общества изучения Казахстана [3]. На усадьбе музея была организована сельскохозяйственная выставка, где экспонировались материалы, собранные и изготовленные сотрудниками музея в целях пропаганды и улучшения культуры работы на селе: диаграммы расхода и урожайности, значение огородничества, борьба с вредителями. Вскоре как продолжение полезной для сельского хозяйства губернии темы при музее открыли семенную лабораторию. То есть музей выполнял сугубо научную функцию за неимением подходящего учреждения в регионе.

В местном и Омском архиве был подобран материал для организации выставки, посвященной Революции 1905 г., а именно участию в ней населения региона. Совместно с Архивным бюро создавались и проводились выставки вне стен музея, посвященные юбилеям Коммунистической партии, Красной Армии и т.д. Материалы по работе выставок, станции и лаборатории впоследствии транслировались в экспозиции музея. Работа над этими проектами проходила в тесном контакте с губернским архивом, отделом народного

образования и Акмолинским губернским отделом Общества изучения Казахстана. Можно отметить, что помимо сбора этнографических материалов и артефактов, относившихся к истории губернии и города, уже с 1925 г. активно продвигались в экспозицию и музейную практику направления, отражающие идеологию советского государства, классовой борьбы, достижений социалистического способа ведения хозяйства.

Направлением в работе, являвшимся требованием времени, было создание выставок, подразделов и отделов, посвященных революционному движению, деятельности Коммунистической партии, советскому государству. В 1928 г. была оборудована выставка на средства Акмолинского губернского архива, посвященная 25-летию юбилею Коммунистической партии. Материал по истории партии с 1900 г., преимущественно документальный, располагался в хронологическом порядке. На демонстрационных стендах располагались фотографии событий, союзных и местных партийных функционеров, архивные документы, а также экспонаты: «оружие, знамена, знаки» [1. Л. 69]. К 10-летию Великой Октябрьской социалистической революции был перестроен естественно-исторический отдел в направлении отражения данного события в общей стационарной экспозиции музея [1. Л. 75]. Совместно с Обществом были проведены выставки, посвященные революции 1905 г., казахскому движению 1916 г. [4. Л. 4].

До 1927 г. юридических документов – Устава и Положения – музей не имел, руководствуясь лишь имеющейся литературой и некоторыми методическими рекомендациями, получаемыми от Общества изучения Казахстана, Губернского отдела народного образования и других «опытных учреждений» [4. Л. 10]. Под определением «опытные учреждения» подразумеваются организации, имевшие некоторый опыт в краеведческой или музейной практике. Или хотя бы знакомые с азами научной работы по изучению и сохранению природного и историко-культурного наследия.

Например, в 1926 г. составление каталога музейных экспонатов осуществлялось «по формам, принятым Музейной конференцией промышленного района РСФСР» [1. Л. 22]. Методическая, научная, фондовая работа музея была отрывочной и бессистемной. Этому способствовало отсутствие специальной литературы, четких нормативов, документации по ведению музейных дел, а также сотрудников в штате музея, обладающих профессиональными компетенциями – «лицо с научной подготовкой» [1. Л. 5]. Несмотря на это, принимались решения, направленные на систематизацию работы фондов, постепенно формировались инвентарные книги, каталоги музейных экспонатов по отделам. Качественно улучшалась материально-хозяйственная сторона жизни музея: проводился мелкий ремонт, строились подсобные строения в виде дровяника, павильонов, веранды, забора [1. Л. 5].

28 августа 1927 г. СНК Казахской ССР утвердил Положение о музеях, которое и стало основным нормативно-правовым документом Акмолинского губернского музея. В то же время важнейшие регламентирующие документы музейные работники получали из периодической печати – Постановление СНК о Музейном строительстве было размещено в газете «Известия» 3 октября 1928 г. [1. Л. 34, 77]. Несмотря на крайне скудную методическую и законодательную базу музейного дела, активисты-краеведы и сотрудники музея за первые 5 лет работы смогли реализовать множество уникальных

проектов, при практическом отсутствии финансовых средств и профессионально подготовленных кадров.

Крайне удивительным является и факт создания и поддержания системной, продуктивной работы препараторской мастерской. Ее деятельность выходила за рамки заготовки и обработки биологических материалов, и включала изготовление мебели, плакатов, этикетаж, вспомогательных материалов и фигурок из дерева, обработку шкур и набивку чучел [1. Л. 75].

Отдельной, очень важной сферой интересов музея была организация «местных органов охраны» [1. Л. 13 об.], своеобразный прообраз компетентного органа по защите объектов природного, культурного и исторического значения. В 1920-х гг. музей только приступал к подобной довольно дорогостоящей и ресурсоемкой деятельности. Данная работа проводилась силами музейных работников ввиду отсутствия отдела или специалиста, ведающего этими вопросами в Губернском отделе народного образования. Основное участие в этом принимал Акмолинский губернский отдел Общества изучения Казахстана в лице заведующего музеем И.П. Дьячкова. Были подготовлены и разосланы инструкции и анкеты корреспондентов в сельские школы и провинциальные органы власти по первичному учету и охране местных примечательных объектов. Проводился учет памятников и материалов по революционному движению, изучались и ставились на первичный учет частные коллекции, представляющие музейный интерес. Эта работа способствовала выявлению активистов, желающих на бесплатной основе помогать Обществу и музею в деле сохранения от расхищения и постановке на учет, в первую очередь, казахских курганов и могил. На основании полученных данных планировалось создать карту губернии с нанесенными на нее объектами, нуждающимися в охране. В случае случайных археологических находок именно сотрудники музея как наиболее компетентные вызывались для обследования, документирования и изъятия найденных артефактов в фонды музея [1. Л. 13 об., 15, 22, 77, 79]. К подобной, не профильной, но близкой к музейной работе деятельности, можно отнести сотрудничество с государственным акционерным обществом «Советский турист». Сотрудники музея знакомили представителей Общества изучения Казахстана с курортом «Боровое» Кокчетавского уезда, а также должны были создать музейный отдел, посвященный данной рекреационной территории. Такое направление работы музея ставило новые задачи перед сотрудниками музея по популяризации объектов культурного значения, исследованию туристских ресурсов на прилегающей территории, комплектованию необходимых для экспонирования музейных предметов [1. Л. 77].

При музее велись систематические фенологические наблюдения за состоянием погоды в разные сезоны года. На специально оборудованной на территории музея метеорологической станции велись наблюдения за количеством осадков. Такая работа проводилась до 1928 г. [1. Л. 76]. Занятия, не характерные для музейной практики, отвлекали и без того скромные трудовые ресурсы музея от основных направлений деятельности, в то же время, наоборот, способствовали росту информированности сотрудников. Многочисленные тесные связи с научными работниками и профессионалами в различных отраслях, близких к краеведению и музейной практике, положительно сказывались на общем методическом уровне работников музея.

Примечательной частью научной работы, одновременно являвшейся и неким подобием курсов повышения квалификации, были экспедиции, проводимые на территории губернии различными ведомствами. Этнографические, зоологические, экономические научные экспедиции приветствовали в своих рядах сотрудников музея, в свою очередь, собиравших материалы и получавших значительный полевой опыт вместе с учеными. Музей предоставлял свои помещения для совместной обработки материалов по окончании экспедиций, часть из которых оставалась в его стенах в качестве экспонатов. Отдельные, самые значимые объекты музейного значения отправлялись для изучения в ведущие научные учреждения СССР [1. Л. 70, 71].

Помимо этого, Общество и состоящие при нем музейные работники следили, а иногда и напрямую вмешивались в организацию и строительство других музеев в губернии. Крайне скудное финансирование не позволяло регулярно бывать в соседних обустриваемых музеях Кокчетова и Акмолинска. Музей вел системную переписку с местными исполнительными органами власти преимущественно из системы образования с целью содействия в появлении и развитии музейной сети. О создаваемых музеях в Акмолинске и Кокчетаве ежегодно собирались данные, которые помещались в годовых творческих отчетах для ознакомления государственных органов, ведающих музейными делами (преимущественно отделов народного образования). Необходимо отметить, что этот интерес был не случаен, музеи располагали значительными для того времени объектами музейного значения [1. Л. 14 об., 15, 23].

Таким образом, разнообразная деятельность Северо-Казахстанского историко-краеведческого музея при практическом отсутствии средств на его содержание и финансирование приобретения новых экспонатов свидетельствует о формировании интереса местного сообщества к вопросам выявления, сохранения, изучения, популяризации объектов природного и историко-культурного наследия. Именно благодаря деятельности местных энтузиастов формировался интерес широкой общественности к истории малой Родины, происходил процесс становления краеведения и рождения музейной сети региона. Краеведы выступали своего рода предвестниками масштабной государственной работы по сбору, охране и научному изучению культурного и природного наследия. Зачастую их деятельность была бессистемной, разнотипной. Работники музея и местные активисты, не имея специального образования, способствовали становлению научного знания, изучая свой край, передавая накопленные знания следующим поколениям. Фенологические, метеорологические наблюдения, экспедиции и тематические выставки совершенствовались и развивали навыки по написанию научных статей, стимулировали к развитию издательской деятельности.

Отсутствие квалифицированных кадров, методической помощи столичных музеев порождало ошибки в организации административной, образовательной, воспитательной деятельности, требовало корректировки и регулярного пересмотра основных направлений деятельности, форм работы с посетителями и экспонатами. Несмотря на недостатки, были достигнуты исключительные результаты в деле привлечения посетителей, создания уникальных палеонтологических, этнографических и биологических коллекций, благоустройства и имущественного обеспечения музея.

Энтузиасты музейного дела 1920-х гг. намного опережали свое время, стараясь соответствовать мнению о них как о самых образованных, заинтересованных и неравнодушных специалистах в деле изучения, сохранения и популяризации объектов историко-культурного наследия региона.

Список источников

1. Государственный архив Северо-Казахстанской области (ГАСКО). Ф. 1153. Оп. 1. Д. 2.
2. Государственный архив Северо-Казахстанской области (ГАСКО). Ф. 1154. Оп. 1. Д. 5.
3. Кожокар В.А. Особенности краеведения казахстанского Прииртышья 1920–1930-х годов на примере деятельности Д.П. Багаева // Миссия конфессий. 2020. Т. 9. С. 377–381.
4. Государственный архив Северо-Казахстанской области (ГАСКО). Ф. 1154. Оп. 1. Д. 3.

References

1. The State Archives of the North Kazakhstan Region (GASKO). Fund 1153. List 1. File 2.
2. The State Archives of the North Kazakhstan Region (GASKO). Fund 1154. List 1. File 5.
3. Kozhokar, V.A. (2020) Osobennosti kraevedeniya kazakhstanskogo Priirtysh'ya 1920–1930-kh godov na primere deyatel'nosti D.P. Bagaeva [Local history of the Irtysh Region of Kazakhstan in the 1920s–1930s based on the activities of D.P. Bagayev]. *Missiya konfessiy*. 9. pp. 377–381.
4. The State Archives of the North Kazakhstan Region (GASKO). Fund 1154. List 1. File 3.

Сведения об авторах:

Труевцева О.Н. – профессор, доктор исторических наук, директор Научно-образовательного центра «Историко-культурное наследие Большого Алтая» Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул, Россия). E-mail: truevtseva@yandex.ru
Кожокар В.А. – кандидат исторических наук, учитель географии, «Школа-лицей № 8 для одаренных детей» (Павлодар, Республика Казахстан). E-mail: mammut@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Truevtseva O.N. – Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: truevtseva@yandex.ru
Kozhokar V.A. – Lyceum School № 8 for gifted children (Pavlodar, Republic of Kazakhstan). E-mail: mammut@yandex.ru

*Статья поступила в редакцию 21.04.2023;
одобрена после рецензирования 03.12.2023; принята к публикации 15.11.2024.
The article was submitted 21.04.2023;
approved after reviewing 03.12.2023; accepted for publication 15.11.2024.*

Научная статья

УДК 069(510)

doi: 10.17223/22220836/56/20

ЖУРНАЛ «КИТАЙСКИЙ МУЗЕЙ» О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНЫХ МУЗЕЕВ КНР

Синь Чжан¹, Тэнфэй Лю², Эдуард Исаакович Черняк³

¹ Государственный геологический парк динозавров уезда Цзяинь, Цзяинь, Китай,
280820262@qq.com

² Шэньянский педагогический университет, Шэньян, Китай, liutengfei@pmol.org.cn

³ Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, ed.i.chernyak@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается журнал «Китайский музей», ставший со времени своего создания в 1984 г. самым авторитетным периодическим изданием в области китайского музееведения. Авторы обращаются к опыту журнальных публикаций об естественнонаучных музеях США и Китая, выявляют вклад виднейшего китайского музееведа и палеонтолога Ян Чжунцзяня в изучение деятельности Нью-Йоркского естественно-исторического музея, выясняют научные результаты исследования культурно-образовательной деятельности естественнонаучных музеев КНР.

Ключевые слова: журнал «Китайский музей», естественнонаучные музеи Китая

Благодарности: Исследование выполнено в рамках международного российско-китайского научного проекта № 3395-23 «Сотрудничество музееведов в изучении музейного дела России и Китая».

Для цитирования: Чжан С., Лю Т., Черняк Э.И. Журнал «Китайский музей» о деятельности естественнонаучных музеев КНР // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 253–258. doi: 10.17223/22220836/56/20

Original article

“CHINESE MUSEUM” MAGAZINE ABOUT THE ACTIVITIES OF NATURAL SCIENCE MUSEUMS IN PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

Xin Zhang¹, Tengfei Liu², Eduard I. Chernyak³

¹ Jiayin County Geopark Service Center, Jiayin, China, 280820262@qq.com

² Shenyang Normal University, Shenyang, China, liutengfei@pmol.org.cn

³ Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, ed.i.chernyak@gmail.com

Abstract. The authors of this article reviewed the magazine “Chinese Museum”, which has been published in Beijing since 1984. It turned out that, along with other topics, the magazine actively covers the activities of natural science museums in China. It is especially noted that the very first publication in the journal belongs to the Chinese museologist and paleontologist Yang Z.J. The authors of this article note that his work on the New York Museum of Natural History was first published in 1948 in China. And the republication of this article is a tribute to the most prominent Chinese researcher, the founder of vertebrate

paleontology in China. The authors of this article revealed the attention of the journal "Chinese Museum" to the main areas of museum work, first of all, to fund and exhibition activities. Publications that cover the cultural and educational works of museums are considered with particular passion. In the articles made by Lu H.Y. and Zhang N. the basics of museums' work with children and older visitors are worked out. It is important to note that the articles published by Xu Y. and Zhang X.L. put forward serious tasks in the work of museums with visitors. They believe that natural science museums are designed to deepen the scientific knowledge of the population, to form a rational attitude to the impact of science and technology on the environment. So the publication of articles on museum activities in the journal "Chinese Museum" contributes to the further development of museology, ensures the development of natural science museums of the People's Republic of China.

Keywords: magazine "Chinese Museum", natural science museums of China

Acknowledgments: The research was carried out within the framework of the international Russian-Chinese scientific project No. 3395-23 "Cooperation of museologists in the study of the museum business of Russia and China".

For citation: Zhang, X., Liu, T. & Chernyak, E.I. (2024) "Chinese museum" magazine about the activities of natural science museums in people's republic of China. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 253–258. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/20

Влияние научных журналов на развитие музеев и музееведения в целом освещается в статьях российских и китайских исследователей [1–3]. Для дальнейшего углубления темы требуется раскрыть роль журнала «Китайский музей» в решении вопросов создания и деятельности естественнонаучных музеев в Китае. Учрежденный в 1984 г. Китайским музейным обществом журнал «Китайский музей» в последующие 40 лет опубликовал более 100 научных статей и заметок об естественнонаучных музеях. В них рассматривалась фондовая, экспозиционная и культурно-образовательная деятельность в Чунцинском естественном музее, Чжэцзянском естественном музее, в Музее Бэйцзяна, Национальном естественном музее, Гуансиском естественном музее, Тяньцзиньском и Шанхайском естественных музеях. Важно отметить, что в первом выпуске журнала «Китайский музей» была опубликована статья Ян Чжунцзяня, это была републикация его работы, увидевшей свет в журнале «Вэньсюнь» в 1948 г. Перепечатка статьи в «Китайском музее» – дань уважения члену Академии наук КНР и первому директору Пекинского естественного музея. Надо сказать, что за свою жизнь Ян Чжунцзянь опубликовал 674 научных работы, ему принадлежит первое исследование по палеонтологии позвоночных в Китае «Окаменелости грызунов на Севере Китая», подготовленное как докторская диссертация. Особо подчеркиваем, что публикация диссертационного исследования в 1927 г. ознаменовала рождение китайской палеонтологии позвоночных. Акцентируя важную руководящую роль трудов доктора Чжунцзяня в развитии китайского музееведения, журнал «Китайский музей» поместил его статью о работе американского музея в первом выпуске 1984 г. Со знанием дела Ян Чжунцзянь охарактеризовал работу Нью-Йоркского естественно-исторического музея в США в 1940-е гг., включая организацию музея, сбор образцов, исследование окаменелостей позвоночных. С особым вниманием именитый автор прослеживал работу с посетителями: «Музей открыт каждый день, и в среднем его посещают более 10 000 человек. Ежегодно посещают по меньшей мере четыре миллиона человек, что чрезвычайно важно для распространения естественнонаучных зна-

ний». Важно отметить, что Ян Чжунцзянь указывал на особое значение музейных выставок, проведение которых позволяло, по его мнению, расширять просветительную деятельность Нью-Йоркского музея в дополнение к постоянным экспозициям [4].

Опыт работы американских и европейских естественнонаучных музеев в 1980-е гг. был освещен в статье Сюй Вэйшу. В ней охарактеризованы фондовые работы, описаны современное оборудование фондохранилищ и способы и методы обработки и хранения образцов палеонтологии. Автор отметил, что большинство естественнонаучных музеев, созданных в Европе и Соединенных Штатах Америки сто или даже двести лет назад, используют своеобразный подход «слияния» для организации хранения музейных коллекций [5].

Конечно, для нас наибольший интерес представляют методолого-методические работы китайских исследователей о создании и деятельности естественнонаучных музеев в Китае. Так, Тань Чжи проанализировал базовые основы естественнонаучных музеев, отметил, что естественнонаучный музей – это комплексный музей, который реализует различные естественнонаучные направления со всеми особенностями научных исследований и популяризации научных знаний. Важнейшей задачей естественнонаучного музея автор определил проведение научных исследований музейных коллекций различных природных образцов и материалов, организацию научно-популярной интерпретации знаний, направленную на повышение научного и культурного уровня китайской нации [6].

Немаловажное значение для музейного дела КНР имеют публикации в журнале «Китайский музей», касающиеся профильной классификации и количественной характеристики естественнонаучных музеев. Так, Мэн Цинцзинь разработал следующую группировку: «Естественные музеи и связанные с ними учреждения в материковом Китае должны включать геологические музеи, специальные музеи естественных наук, комплексные музеи естественной истории, планетарии, музеи человека, отделы природы провинциальных музеев, природные заповедники, зоопарки, ботанические сады, геопарки, искусственные экологические парки, аквариумы, живые гербарии». По собранным им сведениям, к концу 2008 г. в Китае насчитывалось 190 естественно-исторических музеев, в их числе 58 геологических музеев, 115 специальных естественнонаучных музеев, 8 комплексных естественно-исторических музеев, 1 планетарий и 8 естественнонаучных отделов в провинциальных музеях. Все эти музейные учреждения распределялись следующим образом: 17 музеев в Северо-Западном регионе, 20 – в Юго-Западном регионе, 21 – в Северо-Восточном регионе, 25 – в Центральном Китае, 18 – в Южном Китае, 37 – в Северном Китае и 53 естественнонаучных музея в Восточном Китае [7].

Характеризуя внутримузейную работу, авторы журнала «Китайский музей» обсуждали вопросы построения музейных экспозиций, использования информационных технологий в осуществлении «коммуникационной миссии естественнонаучных музеев» [8, 9]. Активно освещается и такая важная функция естественнонаучных музеев, как культурно-образовательная деятельность. Первым среди авторов журнала, коснувшимся этой актуальной темы, был Лу Хуэйюань. Он полагал, что культурно-образовательная дея-

тельность музея, в первую очередь, должна быть направлена на учащихся начальных и средних школ, и естественнонаучные музеи должны непосредственно участвовать в школьном обучении. Автор высказывал требование о том, что сотрудники музеев должны ознакомиться со школьными учебными материалами и сформировать музейные экспонаты для подготовки учебных материалов по естественным наукам, подходящих для учащихся начальной и средней школы, а также использовать экспонаты и музейные площадки для проведения образовательных мероприятий для учащихся [10].

В статье Чжан Нин сделан особый акцент на музейной работе с людьми старших возрастов. Опираясь на опыт работы Тяньцзиньского естественного музея, Тяньцзиньского художественного музея и Тяньцзиньского научно-технического музея, автор прорабатывает концепцию «непрерывного образования» для пожилых посетителей китайских музеев. Он предлагает: «Музею следует разработать и внедрить долгосрочный план развития и годовой план сотрудничества в области образования пожилых людей, а также наладить сотрудничество с соответствующими государственными ведомствами» [11].

Важные мысли о значении культурно-образовательной работы музеев высказываются в статье Сюй Янь и ее соавторов. Она справедливо указывает, что использование информационных технологий в китайских музеях обеспечивает краткосрочное визуальное и сенсорное воздействие на посетителей в ущерб содержанию экспозиций и предлагает учитывать возросший общественный интерес к естественнонаучным музеям. Ею высказывается вполне обоснованное мнение, что через экспозиционные показы музеи могут укрепить научные представления посетителей «о происхождении Земли, эволюции жизни, формировании ресурсов и взаимосвязи между биоразнообразием и окружающей средой». Убедительно звучит призыв Сюй Янь, обращенный к музейной корпорации, углубить научные знания населения, сформировать умение рационально относиться к влиянию науки и техники на окружающую среду [12]. Как продолжение обсуждаемой темы можно рассматривать выступление Чжан Сяолань, в котором она анализирует внутреннюю связь между естественным музеем и образованием, точнее – знаниями в области природоведения. Тут надо отметить, что два автора журнала «Китайский музей», каждая по своему, обозначают работу с посетителями. Если Сюй Янь пишет об «обучающей функции» (learning function), то Чжан Сяолань использует термин «education function» – образовательная функция. Она считает, что исследование природы и образование в области природоведения состоят не только в том, чтобы получить достоверные знания о природе, но и в том, чтобы дать людям возможность понять природу. В формировании понимания природных явлений и заключается, по мнению Чжан Сяолань, главная цель естественнонаучных музеев. Именно поэтому она призывает к созданию оригинального экологического центра природы под открытым небом и природной базы для более эффективной реализации культурно-образовательной функции естественнонаучных музеев [13].

Представляя различные мнения о музейной деятельности, журнал «Китайский музей» способствует дальнейшему развитию музееведения, обеспечивает серьезный вклад в развитие естественнонаучных музеев Китайской Народной Республики.

Список источников

1. Паисов Н. Музеи Китая // Советский музей. М., 1939. № 4. С. 46–47.
2. Дмитриенко Н.М., Лозовая Л.А. Первый музейный съезд как фактор эволюции музейного дела России // Вестник Томского государственного университета. История. Томск, 2013. № 6 (26). С. 193–198.
3. Лю Т., Черняк Э.И. Из истории становления музееведения в Китае // Жизнь Земли. 2024. Т. 46, № 3. С. 318–322.
4. Yang Z.J. The New York Museum of Natural History // Chinese museum. Beijing. 1984. № 01. P. 83–87.
5. Xu W.S. The current situation of specimen collections in European and American nature Museums // Chinese museum. Beijing. 1984. № 01. P. 92–93.
6. Tan Z., Hua H.L. A brief discussion on the nature and mission of the Nature Museum // Chinese museum. Beijing. 1986. № 01. P. 23–26.
7. Meng Q.J., Yang D.L. The present situation and development trend of natural museums in Chinese mainland // Chinese museum. Beijing. 2009. № 01. P. 72–81.
8. Xu X.L. A brief discussion on the local characteristics and display methods of the Nature Museum // Chinese museum. Beijing. 1986. № 02. P. 39–42.
9. Chen Y.S., Wang Z.G. Research on Display Design Strategy of Natural Science Museum Based on Scientific Visualization // Chinese museum. Beijing. 2022. № 01. P. 113–118.
10. Lu H.Y., Chang Y.P. The practice and understanding of the Nature Museum's teaching services for primary and secondary schools // Chinese museum. Beijing. 1986. № 04. P. 53–56.
11. Zhang N. Museums should pay attention to the elderly audience // Chinese museum. Beijing. 2001. № 03. P. 70–73.
12. Xu Y., Feng Y.Z., Wang L.H. A brief discussion on the learning function of the Museum of Nature // Chinese museum. Beijing. 2008. № 02. P. 99–104.
13. Zhang X.L. A brief analysis of the cognitive and practical development of the nature education function of the Nature Museum // Chinese museum. Beijing. 2021. № 04. P. 63–66.

References

1. Paisov, N. (1939) Muzei Kitaya [Museums of China]. *Sovetskiy muzey*. 4. pp. 46–47.
2. Dmitrienko, N.M. & Lozovaya, L.A. (2013) Pervyy muzeyyny s"ezd kak faktor evolyutsii muzeynogo dela Rossii [The First Museum Congress as a Factor in the Evolution of Museum Affairs in Russia]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 6(26). pp. 193–198.
3. Liu, T. & Chernyak, E.I. (2024) Iz istorii stanovleniya muzeeyedeniya v Kitae [From the History of the Formation of Museology in China]. *Zhizn' Zemli*. 46(3). pp. 318–322.
4. Yang, Z.J. (1984) The New York Museum of Natural History. *Chinese Museum*. 1. pp. 83–87.
5. Xu, W.S. (1984) The current situation of specimen collections in European and American nature Museums. *Chinese Museum*. 1. pp. 92–93.
6. Tan, Z. & Hua, H.L. (1986) A brief discussion on the nature and mission of the Nature Museum. *Chinese Museum*. 1. pp. 23–26.
7. Meng, Q.J. & Yang, D.L. (2009) The present situation and development trend of natural museums in Chinese mainland. *Chinese Museum*. 1. pp. 72–81.
8. Xu, X.L. (1986) A brief discussion on the local characteristics and display methods of the Nature Museum. *Chinese Museum*. 2. pp. 39–42.
9. Chen, Y.S. & Wang, Z.G. (2022) Research on Display Design Strategy of Natural Science Museum Based on Scientific Visualization. *Chinese Museum*. 1. pp. 113–118.
10. Lu, H.Y. & Chang, Y.P. (1986) The practice and understanding of the Nature Museum's teaching services for primary and secondary schools. *Chinese Museum*. 4. pp. 53–56.
11. Zhang, N. (2001) Museums should pay attention to the elderly audience. *Chinese Museum*. 3. pp. 70–73.
12. Xu, Y., Feng, Y.Z. & Wang, L.H. (2008) A brief discussion on the learning function of the Museum of Nature. *Chinese Museum*. 2. pp. 99–104.
13. Zhang, X.L. (2021) A brief analysis of the cognitive and practical development of the nature education function of the Nature Museum. *Chinese Museum*. 4. pp. 63–66.

Сведения об авторах:

Чжан С. – директор Государственного геологического парка динозавров уезда Цзяинь, Сервисный центр геопарка округа Цзяинь (Цзяинь, Китай). E-mail: 280820262@qq.com

Лю Т. – заместитель директора Ляонинского палеонтологического музея, Шэньянский педагогический университет (Шэньян, Китай). E-mail: liutengfei@pmol.org.cn

Черняк Э.И. – доктор исторических наук, профессор, директор Научно-образовательного центра Национального исследовательского Томского государственного университета «Музей и культурное наследие» (Томск, Россия). E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Zhang X. – Jiayin County Geopark Service Center (Jiayin, China). E-mail: 280820262@qq.com

Liu T. – Shenyang Normal University (Shenyang, China). E-mail: liutengfei@pmol.org.cn

Chernyak E.I. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 02.10.2024;

одобрена после рецензирования 04.10.2024; принята к публикации 15.11.2024.

The article was submitted 02.10.2024;

approved after reviewing 04.10.2024; accepted for publication 15.11.2024.

ПУБЛИКАЦИИ И РЕЦЕНЗИИ

Научная статья
УДК 316.42:159.953:94
doi: 10.17223/22220836/56/21

ХАРАКС – ЛОКУС ИССЛЕДОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РЕАЛЬНОМ И ВИРТУАЛЬНОМ ТОПОСАХ. РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ «НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И КОЛЛЕКТИВНАЯ ПАМЯТЬ: МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ»

Ольга Тимофеевна Лойко

*Национальный исследовательский Томский политехнический университет, Томск, Россия,
olgaloyko@tpu.ru*

Для цитирования: Лойко О.Т. Харакс – локус исследования национальной идентичности в реальном и виртуальном топосах. Рецензия на книгу «Национальная идентичность и коллективная память: между прошлым и будущим» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 56. С. 259–269. doi: 10.17223/22220836/56/21

PUBLICATIONS AND REVIEWS

Original article

CHARAX – LOCUS OF NATIONAL IDENTITY RESEARCH IN REAL AND VIRTUAL TOPOS. REVIEW OF THE BOOK: “NATIONAL IDENTITY AND COLLECTIVE MEMORY: BETWEEN PAST AND FUTURE”

Olga T. Loyko

National Research Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russian Federation, olgaloyko@tpu.ru

For citation: Loyko, O.T. (2024) Charax – locus of national identity research in real and virtual topos. Review of the book: “National identity and collective memory: between past and future”. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 56. pp. 259–263. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/56/21

Рецензируемая коллективная монография является важным разделом международного исследовательского проекта ученых, интересы которых связаны с проблемами изучения национальной идентичности, коллективной памяти, социального времени. Начало исследований относится к 1997 г., когда по инициативе доктора политических наук, профессора Т.А. Сенюшкиной (Крымский федеральный университет) состоялся Первый Харакский форум.

На протяжении 27 лет ученые из Москвы, Санкт-Петербурга, Симферополя, Ростова-на-Дону, Ярославля, Томска, Воронежа представляли свои статьи по тематике форума. География форума постоянно растет за счет новых исследователей из Сербии, Белоруссии, Казахстана.

Ежегодные публикации материалов форума расширили круг научных исследований, что, в свою очередь, превратило Харакский форум в площадку научного анализа наиболее актуальных проблем современной гуманитарной науки. Авторский коллектив прошел серьезный путь от изданий по итогам форума к монографическому исследованию. В 2022 г. была опубликована коллективная монография «Национальная идентичность и коллективная память: между прошлым и будущим», авторы которой анализируют широкий круг научных проблем, отражающих актуальные направления развития коллективной памяти, идентичности, новой цифровой реальности современного социокультурного пространства. Инициатор исследования профессор Т.А. Сенюшкина так определила основную идею рецензируемого издания: «В условиях, когда почва под ногами становится менее устойчивой, возрастает значение национальной идентичности, которая выстраивает основополагающий стержень общества, так как позволяет понять, что объединяет людей в единый народ и что отличает его от других народов, какова его коллективная память и каким он видит свое общее будущее, что он может сделать в настоящем, чтобы обеспечить своим детям и внукам такое будущее, которое отвечает его идеалам и ценностям» [1. С. 8].

Первый раздел книги «Национальная идентичность как фактор устойчивости политической системы» включает глубокий и разносторонний анализ совокупности проблем, связанных с принципами идентификации (В.А. Серкова), национальной идентичности (Е.И. Буркова). Дается определение идентичности как характеристики «человека в системе отношений общее – особенное – индивидуальное, соединяющее общее с глубоко индивидуальным, которая обладает определенным ядром, с одной стороны, и постоянно коррелируется историей и обстоятельствами жизни, с другой стороны» [1. С. 27]. Исследуя «тупики идентификационной методологии», В.А. Серкова дает обоснованную критику взглядов Р. Брубейкера и Ф. Купера на проблему исследования идентичности, обращая внимание на методологию, которая используется при анализе заявленных вопросов.

Актуализация исследовательских трендов идентичности продолжена в статьях А.В. Трухана, Т.А. Сенюшкиной, В.А. Авксентьева, Г.В. Черниковой. Проблема кризиса постсоветской идентичности (А.В. Трухан) развивается и дополняется серьезным анализом национальной идентичности (М.В. Андреев), языковой политики идентичности (М.Ю. Мартынова). В статье Т.А. Сенюшкиной осуществлен анализ национально-культурной идентичности как фактора политического диалога России и Сербии. Основываясь на работах А.С. Панарина, автор приходит к выводу, что «национально-культурная идентичность может быть осмыслена в контексте исторической памяти русского и сербского народов» [1. С. 153]. Это высказывание символизирует переход к следующему разделу книги «Политика памяти: вызовы и ответы». Открывает раздел статья О.Т. Лойко «Ландшафт социальной памяти в обществе постмодерна», в которой дается определение социальной памяти как института, позволяющего легитимизировать содержание событий. Соответ-

ственно, в этом контексте возрастает значимость социальной памяти как воспитательного ресурса [2]. От исследования теоретических концептов авторы монографии переходят к конкретным феноменам социальной памяти. М.А. Широкова, анализируя особенности трансформации культурной идентичности и исторической памяти в работах славянофилов, приходит к выводу, что славянофилы особое внимание уделяли просвещению народа, которое способно «объединить духовные силы общества» [1. С. 176].

Продолжает исследование трансформации идентичности россиян по отношению к таким важнейшим вехам отечественной истории, как Гражданская война, ряд авторских публикаций. В статье Л.Н. Гончаренко и Э.Б. Аваковой «К 100-летию окончания Гражданской войны в России: новые социальные реалии и современные общественные рефлексии» на основе данных ВЦИОМ (за 2018 г.) и ФОМ (за 2017 г.) авторы приходят к выводу о необходимости формирования нового консолидированного взгляда российской нации на «события Гражданской войны, основанного на абсолютном приоритете самоценности российской государственности как основного условия выживания народа и особой миссии уникальной российской цивилизации в формирующемся многополярном мире» [1. С. 179]. Следующий исследовательский шаг – анализ феномена коллективной памяти и собственности. В статьях М.А. Сеньюшкиной «Проблема собственности в пространстве коллективной памяти российского общества» и Т.А. Сеньюшкиной «Коллективная память и солидарность поколений» последовательно отстаивается мысль о том, что «современные российские поколения, коллективная память которых содержит воспоминания о разных типах общественных систем, отличаются друг от друга не только в своем экономическом поведении, но и в иерархии жизненных смыслов и ценностей» [1. С. 193]. Можно согласиться с тезисом о том, что память поколений – это аксиологический феномен, который постоянно меняется под воздействием социальных, политических и культурных трансформаций.

Достоинством рецензируемой монографии является ее интернациональный характер постановки и решения проблем коллективной памяти. В статье «Национальные ценности в условиях глобализации: историческая память казахского народа» Т.С. Каленова обосновывает тезис о том, что «историческая память приобретает особую актуальность для Казахстана, потому что в процессе укрепления государственности формируется новая концепция нации, самобытное национальное самосознание, национальная и государственная идентичность» [1. С. 213]. Продолжением анализа коллективной памяти как интернационального проекта служат выступления сербских исследователей. Статья «Агрессия НАТО против СФЮ в 1999 г. и коллективная память сербского народа» описывает трагедию уничтожения Югославии, события, постепенно выпадающего из коллективной памяти современного общества. Но Д. Танчич, Д. Елезович и М. Миятович справедливо утверждают: «Агрессия НАТО в 1999 году навсегда останется в индивидуальной и коллективной памяти сербского народа» [1. С. 221].

Несомненной научной ценностью представляется заключительный раздел работы «Когнитивные технологии конструирования идентичности в условиях виртуализации жизненного мира». В нем впервые в гуманитарном научном пространстве поставлена проблема взаимосвязи когнитивных техно-

логий и использование их в конструировании как отдельного человека, так и социума в целом. Исследуя тему «Человек в виртуальном пространстве: трансформация социокультурной идентичности», Н.Б. Кириллова отмечает неоспоримость факта виртуализации личности. Одновременно она подчеркивает, что в Интернете человек получает новый коммуникативный опыт, «способствующий формированию его культурной памяти» [1. С. 329]. Каким образом происходит корреляция культурных контекстов с процессами идентификации? Этот вопрос поставлен В.А. Серковой. Ответ ее далек от однозначности, но автор уверена, что делить реальность, даже в ее виртуальном изводе на хорошую и плохую, не стоит: «В этом смысле открывается смысл догматического христианского утверждения «Бог любит всех» [1. С. 244]. Но возможно ли идентифицировать себя в современном интернете? Как не превратиться в собственный симулякр. Оригинальную гипотезу решения проблемы выдвигает И.П. Березовская: «Киберантропология исходит из понимания информационной природы личности в качестве сущностно образующей, тем, в чем личность собирается» [1. С. 250]. Тема идентичности в онлайн-пространстве – это, вне сомнения, предмет перспективных исследований. Интенсивное использование технологий ставит проблему воздействия современной техники на идентичность и коллективную память. Б.В. Балтезаревич и М.Д. Миятович в статье «Деконструкция коллективной памяти и культурной идентичности как следствие «приучения» культуры к технике» дают определение культуры памяти как общий опыт, который как историческая память распространяется на новые поколения и укрепляет самобытность коллектива. Но исторической памяти противостоит забвение, которое можно элиминировать посредством делегирования содержания памяти ее внешним носителям. Таким образом, обращение к интернет-ресурсам при квалифицированном использовании способно приучить культуру к технике и тем самым минимизировать процессы деконструкции содержания памяти. Петрич Ненад и Арсениевич Оля, продолжая тему влияния новых технологий на современное образование в работе «Влияние Интернета на образование и воспитание детей и молодежи», отмечают, как онлайн-образование расширяет возможности получать качественное образование, но одновременно указывают: электронные средства обучения «поставили под угрозу образовательную роль семьи и школы» [1. С. 275]. Тема использования интернет-пространства в позитивном аспекте представлена работой Л.В. Ахметовой и Л.И. Иванкиной «Киберсоциализация – новая реальность формирования когнитивной сферы личности». Авторы обоснованно отмечают, что под влиянием изменений условий жизни происходит перераспределение интеллектуальных способностей человека, сохранение себя как личности может произойти только посредством «самостоятельного через ментальное развитие» [1. С. 158].

Проблеме виртуализации жизненного мира и повседневности посвящена статья Н.А. Романович «Виртуализация жизненного мира: трудные шаги к суверенному интернету». Тема становления личности гражданского общества в информационном пространстве поставлена О.А. Коряковцевой и Т.В. Бугайчук. Авторы отмечают, что «идентификационный кризис в современной России возник вследствие разрушения системы советской идентичности и несет с себе мощный деструктивный заряд» [1. С. 307]. Преодолеть этот кризис возможно

лишь совместными усилиями государства, культурных институтов и просвещения.

Подводя итоги этого исследования и связывая проблематику идентичности с широким кругом современной гуманитаристики, следует сказать, что в 2023 г. в Томске вышла коллективная монография «Интеграционный и дезинтеграционный потенциал идентичности в истории и современности» [3]. Определяя идентичность и ее актуализацию в современном исследовательском поле, авторы подчеркивают, что с точки зрения исторического знания идентичность представляет собой феномен, который постепенно приобретает все большую субъектность и сущностность.

Список источников

1. Национальная идентичность и коллективная память: между прошлым и будущим / отв. ред. Т.А. Сеньюшкина; науч. ред. Е.А. Сеньюшкин. Симферополь: Н. Орианда, 2022. 320 с.
2. Loyko O.T., Dementev L., Sidorov A. The social memory as the value of sustainable tertiary education // Burganov House. The Space of Culture. Moscow, 2023. № 4. P. 34–46.
3. Интеграционный и дезинтеграционный потенциал идентичности в истории и современности / под ред. О.А. Харусь. Томск: Издательство Томского университета, 2023. 272 с.

References

1. Senyushkina, T.A. & Senyushkin, E.A. (eds) (2022) *Natsional'naya identichnost' i kollektivnaya pamyat': mezhdru proshlym i budushchim* [National identity and collective memory: between the past and the future]. Simferopol: N. Orianda.
2. Loyko, O.T., Dementev, L. & Sidorov, A. (2023) The social memory as the value of sustainable tertiary education. *Burganov House. The Space of Culture*. 4. pp. 34–46.
3. Kharus, O.A. (ed.) (2023) *Integratsionnyy i dezintegratsionnyy potentsial identichnosti v istorii i sovremennosti* [Integration and Disintegration Potential of Identity in History and Modernity]. Tomsk: Tomsk State University.

Сведения об авторе:

Лойко О.Т. – доктор философских наук, профессор Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск, Россия). Email: olgaloyko@tpu.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Loyko O.T. – National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: olgaloyko@tpu.ru

The author declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 15.09.2024;
одобрена после рецензирования 15.10.2024; принята к публикации 15.11.2024.
The article was submitted 15.09.2024;
approved after reviewing 15.10.2024; accepted for publication 15.11.2024.

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2024. № 56**

Редактор *В.Г. Лихачева*

Оригинал-макет *О.А. Турчинович*

Дизайн обложки *Яна Яковсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Учредитель Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

Подписано в печать 13.12.2024 г. Дата выхода в свет12.2023 г.

Формат 70х100¹/₁₆. Печ. л. 16,5; усл. печ. л. 21,5; уч.-изд. л. 22,6.

Тираж 50 экз. Заказ № 6161. 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