

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2016

№ 1(21)

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

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-44127 от 04 марта 2011 г.



**РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА
«ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА. КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ»**

П.Л. Волк, д-р культурологии, начальник департамента по культуре и туризму Томской области; **Д.В. Галкин**, д-р филос. наук, доцент каф. теории и истории культуры Института искусств и культуры Томского государственного университета; **О.Л. Лаврик**, д-р пед. наук, проф., зам. директора Государственной публичной научно-технической библиотеки СО РАН (Новосибирск); **А.А. Сундиева**, канд. ист. наук, доцент, зав. каф. музеологии факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета (Москва); доктор **Марац Ласло**, доцент кафедры европейских исследований, гуманитарный факультет, университет Амстердама

EDITORIAL COUNCIL

P.L. Volk (Tomsk, Russia); **D.V. Galkin** (Tomsk, Russia); **A.A. Sundieva** (Moscow, Russia); **O.L. Lavrik** (Novosibirsk, Russia); **Maracz Laszlo** (Amsterdam, the Netherlands)

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

Э.И. Черняк, гл. редактор, д-р ист. наук, проф., зав. каф. музеологии, культурного и природного наследия, директор Института искусств и культуры; **К.А. Кузоро**, отв. секретарь, канд. ист. наук, доцент каф. библиотечно-информационной деятельности; **В.Е. Буденкова**, канд. филос. наук, доцент каф. теории и истории культуры; **Л.В. Булгакова**, канд. искусствоведения, доцент, зав. каф. инструментального исполнительства; **Н.А. Долгих**, канд. пед. наук, доцент, зав. каф. дизайна; **О.А. Жеравина**, канд. ист. наук, доцент, зав. каф. библиотечно-информационной деятельности; **Л.А. Коробейникова**, д-р филос. наук, проф., зав. каф. теории и истории культуры; **Т.С. Коробейникова**, зав. каф. изобразительного искусства; **И.Е. Максимова**, канд. ист. наук, доцент, зав. каф. этики, эстетики и культурологии; **В.В. Сотников**, проф., зав. каф. хорового дирижирования

EDITORIAL BOARD

E.I. Chernyak (Tomsk, Russia) – Editor-in-Chief; **K.A. Kuzoro** (Tomsk, Russia) – Executive Editor; **V.E. Budenkova** (Tomsk, Russia); **L.V. Bulgakova** (Tomsk, Russia); **N.A. Dolgikh** (Tomsk, Russia); **O.A. Zheravina** (Tomsk, Russia); **L.A. Korobeynikova** (Tomsk, Russia); **T.S. Korobeynikova** (Tomsk, Russia); **I.E. Maksimova** (Tomsk, Russia); **V.V. Sotnikov** (Tomsk, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Бокова А.В. Креативные индустрии как совокупность сложных сетевых структур	5
Водошнянова Е.В. Диалог культур в диалоге наук (на примере европейского исследовательского процесса)	13
Наумов Ф.В. Модели языковой политики в мультикультурализме	21

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ И ТЕМАТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Буденкова В.Е., Савельева Е.Н. Идентичность как предмет теоретико-методологического анализа: модели и подходы	31
Рындина О.М. Этническая традиция в современной культуре: Янов день березовских эстонцев	45
Иванова О.Л. Образ территории. Знаки идентичности	54
Петренко В.В. Модная идентичность в пересечении диспозитивов габитуализации и эстетизации	65
Шайдулина М.В. Киберпанк в японском кинематографе: специфика тематической интерпретации и художественно-образного решения	74

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Бажанов Н.С. О системе поиска информации в текстах исторического музыкознания	83
Гончигова М.Ц. Традиции бурятской народной музыки как основа формирования профессиональной музыкальной культуры и образования в Республике Бурятия	94
Губайдуллин Ф.Ф. Цифровая конвертация аналоговых записей селькупских инструментальных наигрышей	99
Савицкая Т.Е. А.П. Боголюбов: первое путешествие в Германию как этап формирования художественного мировоззрения	106
Чепеленко К.О. Авторефлексия как интенция композиторского музыковедения	112
Шапошников И.А. Взаимосвязь музыкальной поэмы и литературной поэмы	118

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Донцова А.А. Создание и деятельность секции по охране памятников искусства и старины при Томском губернском отделе народного образования	123
Кладова К.Ю. Внешний вид жителей города Кургана в 1920-1930-х гг. (по фото документам)	133
Крегова С.А. Культурно-образовательная деятельность в музеях университетов: зарубежный опыт	148
Савельев М.В., Поляков Е.Н. Традиции народного зодчества в архитектурно-художественном декорировании входной группы сибирской городской усадьбы периода XIX – начала XX в.	155

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Медведева Е.В., Петлина А.Ю. Портрет сотрудника Научной библиотеки Томского государственного университета	171
--	-----

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	181
----------------------------------	-----

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Bokova A.V. Creative industries as a complex networking	5
Vodopiyanova E.V. Dialogue of cultures in dialogue of sciences (on the example of the European research process)	13
Naumov Ph.V. Models of language policy in multiculturalism	21

INTERDISCIPLINARY AND CASE STUDIES: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES

Budenkova V.E., Savelieva E.N. Identity as a topic of theoretical and methodological analysis: models and approaches	31
Ryndina O.M. Ethnic traditions in modern culture: jāņi day of berezovka estonians	45
Ivanova O.L. The image of the territory. Signs of identity	54
Petrenko V.V. Fashion identity at the intersection of dispositions of habitualization and aestheticization	65
Shaidulina M.V. Cyberpunk in Japanese cinema: specific thematic interpretation, artistic and imaginative solutions	74

ART HISTORY

Bazhanov N.S. About the retrieval system in the texts of historical musicology	83
Gonchikova M.T. Traditions of the Buryat folk music as the basis of formation of professional musical culture and education in Buryatia	94
Gubaydullin F.F. Digital converting of the analog recording of selkupsky tool folk tunes	99
Savitskaya T.E. A.P. Bogolyubov in Germany. The first travel of the artist and collector	106
Chepelenko K.O. Self-reflection as the intention of composer's musicology	112
Shaposhnikov I.A. Relationship musical and literary poeticalness poem	118

CULTURAL HERITAGE

Dontsova A.A. Establishing and activity of the <i>Section of art monuments and antiquities protection in Tomsk province Board of Education</i>	123
Kladova K. Jur. Appearance of Kurgan citizens in the 1920's-1930's (based on photographic documents)	133
Kretova S.A. The cultural and educational activity in museums of universities: foreign experience	148
Saveliev M.V., Polyakov Ye.N. The tradition of folk architecture in the architectural and artistic decoration of the entrance group of the Siberian city estate of XIX – early XX centuries	155

THE ROLE OF LIBRARIES IN CULTURE IN HISTORY AND MODERN TIMES

Medvedeva E.V., Petlina A.Yu. The employee's portrait of Scientific Library of Tomsk State University	171
--	-----

INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS	181
---	-----

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 7:304.4

DOI: 10.17223/22220836/21/1

А.В. Бокова

КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ КАК СОВОКУПНОСТЬ СЛОЖНЫХ СЕТЕВЫХ СТРУКТУР

В статье рассматривается структура креативных индустрий. На основе концепции сетевых структур предлагается определение креативных индустрий. Применение сетевого подхода в исследовании креативных индустрий дает возможность рассмотреть их природу и определить уникальность.

Ключевые слова: креативные индустрии, сетевые структуры, нетворкинг, культурная политика.

Тема креативных индустрий, а в более широком плане влияния творческой, интеллектуальной сферы на современную экономику, стала предметом культурологических исследований недавно. Количество публикаций по данной тематике как в России, так и в мире постоянно растет, и уже можно выделить ряд вопросов, вокруг которых разворачиваются научные дискуссии. Среди них – проблема соотношения культурных и креативных индустрий. Мы присоединимся к мнению, что понятие «креативные индустрии» более широкое, включающее в себя понятие «культурные индустрии». В основе креативных индустрий лежит особое отношение к творческому труду. Концепция креативных индустрий получила развитие благодаря административному аппарату Великобритании и Австралии, позже была подхвачена представителями других стран, в том числе и России.

Внимание акцентируется на необходимости создания пространств для творчества и организации кластеров, что, с одной стороны, вселяет надежду в представителей творческого сообщества на появление новых возможностей для самореализации и дополнительного дохода, а с другой стороны, транслирует достаточно поверхностный подход. Основная проблема заключается в том, что отсутствует понятие креативных индустрий, задающее рамки, позволяющие определять креативную индустрию. Первым общепринятым стало определение (в период с 1998 по 2008 г.), сформулированное департаментом культуры, медиа и спорта Великобритании. Креативные индустрии (англ. Creative Industries) были определены как совокупность отраслей, которые «зарождаются в индивидуальном творчестве и имеют потенциал для создания новых рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности» [1. Р. 4]. Недостатком было то, что термин получился очень широким и позволял включать в список креативных индустрий различные виды деятельности.

По нашему мнению, уточнению данного понятия может способствовать рассмотрение креативных индустрий с точки зрения сетевой организации.

Авторская гипотеза заключается в том, что креативные индустрии по своей сути представляют сложные сетевые структуры, с одной стороны, создающие условия для эффективной деятельности творческой организации, с другой – фиксирующие индустриальный потенциал. Исходя из этого представления, можно сформулировать определение, которое позволит различать креативную индустрию и некреативную индустрию.

Изучение креативных индустрий начиналось с помощью такого инструмента, как картирование. По сути, это перепись всех креативных индустрий, располагающихся на определенной территории, по секторам. Прежде чем проводить более глубокий анализ, направленный на изучение каждого отдельного сектора, нужно представить структуру или модель креативной индустрии, способ ее функционирования и жизнедеятельности, субъекты взаимодействия и основные узлы. Отсутствие четкого понимания провоцирует вариативные формулировки понятия, что приводит к разнородной трактовке и формированию различных списков секторов, относящихся к креативным индустриям.

Креативные индустрии существуют по законам типичных сложных сетевых структур. Подробно специфика сетевых структур в информационной, социальной, биологической средах представлена в работах М. Кастельса, М. Ньюмана, А.В. Олескина, И.А. Евина. Креативные индустрии как социальные сетевые рынки рассматриваются в работах Дж. Хартли, Ст. Канингэма, Т. Катлера, Г. Херна, М. Райна, М. Кина. Каким образом можно представить себе модель сетевой структуры? Обращаясь к классической теории графов, предполагаем, что в ней, безусловно, должны быть узлы (центры активности), которые соединены между собой ребрами (различными отношениями). В качестве примера рассмотрим телевидение, издательский бизнес и музыкальную индустрию. Попробуем экстраполировать категорию «сетевая структура» на креативные индустрии.

Изучение сетевых структур строится на основе теории графов, которая была предложена Леонардом Эйлером в 1736 г. Граф – это совокупность непустого множества вершин и наборов пар вершин (связей между вершинами). В гуманитарных исследованиях графы называют сетевыми структурами. Объекты представляются как вершины, или узлы сетевой структуры, а связи – как дуги, или рёбра. Для разных областей применения виды сетевых структур (графов) могут различаться направленностью, ограничениями на количество связей и дополнительными данными о вершинах или рёбрах. Сетевая структура позволяет упорядочить какую-либо организованность и понять, как она живет. Все от биосистемы до государства и мирового устройства представляет собой сетевую структуру или ее часть. Ценность такого подхода в исследовании креативных индустрий заключается в том, что понимание, как работает и живет система, дает возможность прогнозировать ее поведение, что, в свою очередь, позволяет создавать наиболее эффективные механизмы для развития творческого человеческого потенциала.

Сетевая структура представляет собой совокупность узлов и связей между ними. Согласно М. Кастельсу в современном мире основные функции и процессы организованы по принципу сетей. Каждая сетевая структура имеет свои характеристики, от которых зависит и содержание каждого конкретного

узла. М. Кастельс утверждает: «Сети представляют собой открытые структуры, которые могут неограниченно расширяться путем включения новых узлов, если те способны к коммуникации в рамках данной сети, то есть используют аналогичные коммуникационные коды (например, ценности или производственные задачи)» [2. С. 497]. Сети имеют характерные черты, к которым можно отнести динамичность, открытость, сбалансированность, децентрализацию и саморазвитие. Они могут складываться стихийно или целенаправленно, различаясь по своей архитектуре. Свойства сетей определяются связями и их распределением. В качестве классических примеров сетей называют семью, транснациональные корпорации, Интернет. В сфере креативных индустрий в качестве примера можно рассмотреть телевидение, издательскую деятельность и музыкальную индустрию. Субъектами универсальной модели сетевой структуры, которая лежит в основе этих креативных индустрий, являются авторы, авторские коллективы, посредники для продвижения (телекомпании, издательства, продюсерские центры), производители материалов, инструментов и специалистов для создания продукта (оборудование, образовательные программы), производители вспомогательных товаров, посредники для тиражирования, посредники для транспортировки и трансляции, аудитория. Между ними строятся отношения разного типа, которые могут быть как односторонними, так и взаимными.

М. Ньюман также придерживается определения сетевой структуры в рамках теории графов. Он рассматривает социальные, информационные, технологические и биологические сетевые структуры. В одной сети могут быть вершины разного типа, так же как и ребра, которые обладают весом и степенью и зависят от количества связей [3]. Самый простой тип сети – это множество вершин, соединенных множеством ребер, относящиеся к одному типу. Сложные сети формируются из различных типов вершин или ребер (форм взаимодействия между ними), обладающих собственными характеристиками, количественными и качественными.

Индустрии имеют несколько этапов производства: создание, тиражирование, транспортировка, потребление и защита авторских прав. В зависимости от этапа производства формируются соответствующие связи, что способствует созданию многоуровневой сетевой структуры. Допустим, что узлы данной сетевой структуры – авторы (авторские коллективы), посредники для продвижения (телекомпании, продюсерские центры, издательства), производители оборудования и вспомогательных товаров и др., а ребра – это различного рода договорные и личностные отношения, которые объединяют эти узлы в сеть.

В креативных индустриях все этапы взаимосвязаны, и если какой-то из них плохо работает, то дать сбой может вся система. В телевизионной индустрии этап производства включает создание телевизионного канала и программного контента. «Главными субъектами этого этапа являются телевизионные компании, производящие компании, агрегаторы и правообладатели контента» [4. С. 53]. Этап доставки представляет совокупность необходимых взаимодействий с основными субъектами, участвующими в транспортировке телевизионного продукта от производителя до телезрителя. Основные субъекты на этом этапе – это телевизионные компании, региональные телестан-

ции, кабельные и спутниковые операторы. Главные субъекты этапа потребления – телевизионная аудитория.

В издательской деятельности на этапе производства и тиражирования основными субъектами являются издательства, индивидуальные авторы и авторские коллективы, полиграфические компании. Этап доставки связан с логистическими и транспортными компаниями. Последний этап потребления обеспечивают субъекты непосредственного взаимодействия с потребителем – книжные магазины, библиотеки, электронные ресурсы.

В музыкальной индустрии этапы производства и тиражирования представлены индивидуальными авторами и авторскими коллективами, студиями звукозаписи, а также специалистами в области звукозаписи и продюсерской деятельности. Основные субъекты этапов доставки и потребления – это продюсеры, PR-менеджеры, организаторы гастролей, музыкальные магазины, телевизионные каналы и радиостанции, журналисты и музыкальные критики, производители музыкальных инструментов.

По сути, существует универсальная схема, по которой действует любая индустрия: производство, тиражирование, доставка, потребление. На этапе производства в креативных индустриях происходит тесное взаимодействие компаний-посредников с авторами или с авторскими коллективами. К компаниям-посредникам относим телекомпании, издательства или продюсерские центры, которые работают дальше с предложенным материалом. Взаимодействия на этом этапе носят протекционистский характер. На этапе тиражирования и доставки в сеть включаются субъекты, оснащенные необходимым техническим оборудованием, будь то создатели телевизионных продуктов, производители книгопечатной продукции или CD-дисков, включаются производители сопутствующих товаров, а также субъекты, специализирующиеся на авторских правах и работе с правообладателями. Взаимодействия на этом этапе носят рыночный характер. На этапе потребления результат творческой деятельности – продукт креативных индустрий вступает в контакт с потребителем, с целевой аудиторией. Взаимодействия на этом этапе носят потребительский характер, но в зависимости от назначения продукт имеет символическую ценность.

И.А. Евин, рассматривая сетевые структуры, уточняет, что узлы с большим числом связей называются хабами, они отвечают за существование сети. При уничтожении хаба появляется угроза исчезновения сети или разделения на кластеры [5]. Кластеризация, как локальная характеристика сети, обеспечивает определенную степень взаимодействия ближайших соседей данного узла. Стоит отметить, что административный подход транслировал кластер в качестве основной формы жизнеспособности креативных индустрий. Это реализовалось в появлении таких мест, как Зона искусств 798 в Пекине, Центр современного искусства «Винзавод», Дизайн-завод «Флакон» в Москве и др. Такие творческие кластеры сами по себе не являются сетевой структурой в том виде, в котором они сегодня существуют, в частности в России, но они могут быть одним из узлов сети. Тем не менее развитие креативных индустрий часто представляется через развитие творческих кластеров. Идея творческих кластеров (от англ. cluster – сгусток, совокупность предметов, индивидуумов) состоит в том, что множество независимых небольших твор-

ческих компаний компактно размещены в определенном районе города, где благодаря этому создается своеобразная и весьма привлекательная творческая среда и определенная экосистема. В креативных индустриях хабами выступают посредники, которые работают непосредственно с авторами и авторскими коллективами, а именно телекомпании, продюсерские центры и издательства.

А.В. Олескин выделяет основные характеристики сетей, такие как децентрализованность и связность. Первое предполагает наличие многих центров активности, второе – кооперацию между элементами сети. В сетевой структуре как «организации без границ» отсутствуют бюрократические перегородки и происходит сотрудничество с агентами вне формальных рамок организации [6]. А.В. Олескин отмечает, что в гуманитарной литературе сети противопоставляются иерархиям и рынкам. В отличие от иерархий для сетей характерна ненаправленность связей между узлами, что соответствует их равному статусу.

Актуальным становится нетворкинг как основной способ выживания в сфере искусства и культуры в некоммерческом секторе. В творческой сфере, в том числе в креативных индустриях, большую роль играют неформальные отношения. В современном бизнесе и гуманитарных исследованиях неформальные отношения – это некий тренд. А.В. Олескин характеризует неформальные отношения как «биополитическую по духу парадигму управления» [6] и отмечает, что для постиндустриального общества характерны сетевые, децентрализованные, небюрократические, широко специализированные организации.

Группа исследователей Квинслендского технологического университета, основываясь на организации способов производства и потребления, формулирует свою позицию следующим образом: «...креативные индустрии представляют собой набор видов экономической деятельности, которые включают создание и поддержание социальных сетевых рынков и генерации стоимости, индексации выбора через производство и потребление в этих сетях» [7]. В частности, Джон Хартли [8] предлагает рассматривать креативные индустрии как социальные сетевые рынки, которые представляют собой группу отдельных агентов, принимающих решения о производстве и потреблении, основанные на действиях других агентов сети. В действительности такой подход дает возможность рассмотреть структуру отдельной креативной индустрии и сформировать модель сетевой структуры, в рамках которой она существует. Индивидуальный выбор играет определяющую роль и в итоге влияет на контент.

На основе проведенного анализа посредством экстраполяции сетевого подхода в сферу креативных индустрий сформулируем определение. Исходя из вышеизложенной производственной цепочки, действующей в креативных индустриях, и перечня акторов, взаимодействующих между собой, приходим к выводу о сетевой структуре креативной индустрии. Напомним, что сетевая структура креативной индустрии состоит из следующих акторов: субъектов творческой деятельности (авторов, авторских коллективов), посредников, производителей и производственных систем, а также получателей конечного продукта или услуги. Соответственно, в ней формируются связи различного

уровня и типа. В свою очередь, экономический сектор креативных индустрий представляет собой совокупность сложных сетевых структур, которые формируют новые типы рынков. В связи с этим, в широком смысле *креативные индустрии* – это сетевые структуры, представляющие собой организованности, аккумулирующие творческий и креативный человеческий потенциал и культурный капитал для создания коммерчески успешного продукта. В свою очередь, *культурные индустрии* – это сетевые структуры, представляющие собой организованности, аккумулирующие творческий и креативный человеческий потенциал и культурный капитал для создания продукта, имеющего символическую ценность и/или просветительский потенциал. В этих определениях заданы рамки, которые очерчивают границы креативных индустрий.

В заключение необходимо отметить, что данное определение является лишь первым приближением к сути креативных индустрий. На следующем шаге мы попытаемся описать саму структуру этих сетей. Отметим, что применение сетевого подхода в исследовании креативных индустрий дает возможность рассмотреть их природу и определить уникальность. Онтологические основания креативной индустрии базируются, с одной стороны, на творческом труде, с другой – на способности построить взаимовыгодное сетевое взаимодействие. Исследование креативных индустрий с точки зрения сетевых структур, помогает сформулировать определенные объективные количественные и качественные критерии для анализа. Понимание структуры креативной индустрии дает представление обо всех задействованных в индустрии акторах и о том, какой вклад они вносят. Кто включен в процесс производства творческого продукта, а кто обеспечивает необходимым оборудованием, услугами, человеческим капиталом.

Литература

1. *The Department of Culture Media and Sport* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.culture.gov.uk>, 2001 (дата обращения: 12.12.2014).
2. *Кастельс М.* Становление общества сетевых структур // Новая постиндустриальная волна на Западе: антология / под ред. В.Л. Инноземцева. М., 1999. С. 494–505.
3. *Newman M. E. J.* The structure and function of complex networks // *SIAM Review*. 2003. V. 45. N 2. P. 167–256 [Электронный ресурс]. URL: <http://arxiv.org/pdf/cond-mat/0303516.pdf> (дата обращения: 12.12.2014).
4. *Российское телевидение : индустрия и бизнес / Аналитический центр «Видео Интернешнл»* / под ред. В.П. Коломийца, И.А. Полуэхтовой. М., 2010. 304 с.
5. *Евин И.А.* Введение в теорию сложных сетей // Компьютерные исследования и моделирование. 2010. Т. 2, № 2. С. 121–141 [Электронный ресурс]. URL: <http://crm.ics.org.ru/uploads/crmissues/crm2010-2-2/crm10201.pdf> (дата обращения: 12.12.2014).
6. *Олескин А.В.* Биополитика. Политический потенциал современной биологии : философские, политологические и практические аспекты [Электронный ресурс]. URL: http://society.polbu.ru/oleskin_biopolitics/ch20_i.html (дата обращения: 12.12.2014).
7. *Social network markets : A new definition of the creative industries.* Jason Potts, Stuart Cunningham, John Hartley, Paul Ormerod / For submission to: *Journal of Cultural Economics* (21-st May version), 2008 [Электронный ресурс]. URL: <http://cultural-science.org/FeastPapers2008/JasonPotts1Bp.pdf> (дата обращения: 12.12.2014).
8. *John Hartley.* From the Consciousness Industry to Creative Industries : Consumer-created content, social network markets and the growth of knowledge. In Jennifer Holt and Alisa Perren (eds) *Media Industries : History, Theory and Methods*. Oxford, Blackwell. 2008 [Электронный ресурс]. URL: <http://cultural-science.org/FeastPapers2008/JohnHartleyBp1.pdf> (дата обращения: 12.12.2014).

Bokova Anna V. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: avbokova@gmail.com

DOI: 10.17223/22220836/21/1

CREATIVE INDUSTRIES AS A COMPLEX NETWORKING

Key words: *creative industries, network structure, network, cultural policy.*

The creative economy is a one of the postindustrial trends. The grounds of the creative economy are the creative industries. In this article we try to show, that creative industries have potential to existence and developing, if they have a network structure. We advert to the classical graph theory of L. Euler, and try to extend it on such creative industries as television, publishing, music industry. Particularity of network structures in informational, social, biological environments is presented by M. Castells, M. Newman, A. Oleskin, I. Evin. Social networking markets of creative industries are considered in J. Hartley, St. Cunningham, T. Cutler, G. Hearn, M. Ryan, M. Keane. We suggest combining of these two approaches for making a definition of creative industries. The network structure affords an opportunity to predict the behavior of creative industries. It does developing strategies more effective. In fact, the activities of creative industries organized by the universal scheme, which operates in any industry. But stability of creative industries consists in maturity of their network structure.

The conclusions of this article are based on network approach, which allows to comprehend the identity and singularity of creative industries. Ontological foundations of the creative industries are based, on the one hand, on the creative work, and, on the other hand, on the ability to build mutually beneficial networking. The study of creative industries in terms of networking helps to formulate certain objective quantitative and qualitative criteria for analysis. The structure of the creative industry demonstrates the group of actors, which involved in the industry. It shows the actors, which produce the creative product directly. And the structure shows the actors, which provide creative industries by the necessary equipment, services, and human capital. In terms of the qualitative side, the ideal model of the creative industries allows to understand the empty parts in the regional creative industries and analyze the reasons for success or failure in an attempt to develop them. It is important to emphasize that regions authorities and art communities declare the need in creative clusters, but most of these projects were not realized. Also, a lot of small creative businesses cannot survive for a long time (co-working, time cafes, souvenir shops, design studios, etc). Probably the reason is that they were unable to engage in any network where they could find a way to grow their business and to keep afloat. On the other hand the inclusion in the network needs to accept the certain network values. Quantitative indicators are about the performance of the network and about ability to calculate how much it is necessary to produce goods and services, to provide residents in the area.

Formerly, the main research approaches were interview and statistics. The interview has a risk to be based on a personal opinion of the respondent. The statistics has no essential data on creative industries, because it needs to be upgrade. Especially in Russia statistics had no instruments to collection of statistical data in creative industries sector. Nevertheless, experts commentaries are very considerable for insight in creative industries sector. That's why different approaches should be used to investigating creative industries, which includes interview, statistics, mapping and network approach.

References

1. United Kingdom. (2001) *The Department of Culture Media and Sport*. [Online] Available from: <http://www.culture.gov.uk>, 2001. (Accessed: 12th December 2014).
2. Castells, M. (1999) Stanovlenie obshchestva setevykh struktur [The formation of networks]. In: Inozemtsev, V.L. (ed.) *Novaya postindustrial'naya volna na Zapade* [A new post-industrial wave in the West]. Moscow: Academia. pp. 494–505.
3. Newman, M. E.J. (2003) The structure and function of complex networks. *SIAM Review*. 45(2). pp. 167–256.
4. Kolomiets, V.P. & Poluekhova, I.V. (eds) (2010) *Rossiyskoe televidenie : industriya i biznes* [Russian television: Industry and business]. Moscow: NIPKTs Voskhod-A.
5. Yevin, I.A. (2010) Introduction to the theory of complex networks. *Kompyuternye issledovaniya i modelirovanie – Computer Research and Modeling*. 2(2). pp. 121–141. (In Russian).

6. Oleskin, A.V. (2007) *Biopolitika. Politicheskiy potentsial sovremennoy biologii: filosofskie, politologicheskie i prakticheskie aspekty* [Biopolitics. The political potential of modern biology: Philosophical, political and practical aspects]. [Online] Available from: http://society.polbu.ru/oleskin_biopolitics/ch20_i.html. (Accessed: 12th December 2014).

7. Potts, J., Cunningham, S., Hartley, J. & Ormerod, P. (2008) Social network markets: A new definition of the creative industries. *Journal of Cultural Economics*. 32(3). pp. 167–185. DOI: 10.1007/s10824-008-9066-y.

8. Hartley, J. (2008) From the Consciousness Industry to Creative Industries: Consumer-created content, social network markets and the growth of knowledge. In: Holt, J. & Perren, A. (eds) *Media Industries: History, Theory and Methods*. Oxford: Blackwell.

УДК 338

DOI: 10.17223/22220836/21/2

Е.В. Водопьянова

ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ДИАЛОГЕ НАУК (НА ПРИМЕРЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ПРОЦЕССА)

Статья посвящена исследованию роли национальных культур в развитии национальных научных школ Европы. В контексте кросскультурной методологии раскрыты особенности формирования стилей исследовательского поиска в различных европейских странах, при этом акцент сделан на таких лидерах европейской науки, как Великобритания, Германия и Франция. Диалог национальных наук в направлениях запада и востока, а также севера и юга Европы рассмотрен сквозь призму национальных традиций в исследовательской деятельности. Статью завершает раздел, посвященный перспективам национальных наук в современной Европе.

Ключевые слова: диалог культур, европейская культура, национальная наука.

Наука интернациональна – так принято говорить и считать. Одновременно мы оперируем «континентальными» координатами науки, именуя ее североамериканской, европейской, азиатской. Что же касается национальных измерений науки, то такой терминологией начинают пользоваться, когда говорят о трудностях или об успехах исследователей той или иной страны.

Индикаторами национальной принадлежности науки в современном мире выступают количество ученых, публикаций, нобелевских лауреатов и, наконец, размер ассигнований на исследования в государственном бюджете. Между тем все названные индикаторы являются количественными и никоим образом не фиксируют качество, в том числе и различные качества национальных наук.

В самом деле, каковы те принципиальные отличия, которые делают, например, британскую науку отличной от немецкой? Для классического науковедения ответ на этот вопрос однозначно определяется спецификой научных школ. Однако сами научные школы – это порождение национальных культур. Именно поэтому в этой статье европейская наука будет рассматриваться нами не только как монолитное единство, а скорее как «единство непохожих». Первопричиной такой непохожести и уникальности национальных исследовательских процессов как раз и выступают национальные культуры различных стран Европы. Плюрализм идентичностей – таков один из ключевых факторов современного мира, и наука не является при этом исключением. Соответственно европейская наука в ее текущем функционировании и грядущей перспективе предстает через единство и взаимодействие национальных идентичностей в деятельности научных школ стран Старого Света.

Разнообразие – это во многом фундамент европейской жизнеспособности и специфики, поскольку ни в одном другом месте на планете не существует таких культурно-стилевых различий на столь ограниченном пространстве. Разумеется, социокультурная модель развития европейской науки через призму национальных культур и стилей исследовательского поиска вовсе не

является универсальной. Как, впрочем, и любая познавательная схема. Ведь реальность – это бесконечное число признаков, а любое исследование в состоянии зафиксировать лишь часть из них.

История понятия «национальная наука» не менее интересна, чем его содержание. Сравнение двух типов наук – английской и французской впервые в 1916 г. предложил П. Дюгем, но его идея в первой половине XX в. не получила развития из-за повсеместных опасений быть обвиненными в пропаганде национальной составляющей призванной быть интернациональной науки. Однако уже к 80-м гг. XX в. национальная наука и неотделимый от нее национальный стиль познания стали тем стержнем, на котором начали формироваться междисциплинарные исследования в таких отраслях знания, как история и философия науки, психология научного творчества и даже история искусств. «Через года, – писал в начале 90-х гг. XX в. американский исследователь Н. Рейнголд, – национальные стили взывают о помощи в истории науки» [1. Р. 347]. В это же время в немецкой и англоязычной литературе начинают активно обсуждаться как вопросы влияния национальных традиций на формирование научной политики, так и проблемы формирования национальными культурами стиля национальной науки.

Путь исследователя к решению той или иной проблемы всегда индивидуально-конкретен и неповторим. Придает эту неповторимость стиль деятельности. Не в последнюю очередь этому способствуют и национальные культуры. Проиллюстрируем этот тезис на примерах из истории британской, немецкой и французской науки, вот уже несколько веков являющихся лидерами европейского исследовательского процесса.

С эпохи Нового времени и до сих пор основной характеристикой английской науки является ее опытно-экспериментальная доминанта. Проиллюстрируем этот тезис лишь наиболее известными фактами из истории британской науки XX в. В Англии в 1901 г. О.У. Ричардсоном была открыта термоэлектронная эмиссия, что положило начало эпохе электроники. В 1919 г. Э. Резерфорд осуществил первую в мире искусственную ядерную реакцию. В 1929 г. А. Флеминг установил, что один из видов плесневого гриба выделяет антибактериальное вещество – пенициллин. В 1932 г. Д. Чедвик открыл нейтрон. В 1948 г. А. Тодд установил основной принцип химического строения РНК, а в 1953 г. английский физик Ф. Крик открыл структуру ДНК, положив тем самым начало молекулярной генетике.

Наиболее выдающиеся мировые научные достижения в сфере информационных технологий также принадлежат англичанам: речь идет об изобретении Г. Хаундсфилдом в 1971 г. томографа – прибора, совершившего революцию в методах медицинской диагностики, и изобретении в 1989 г. новой технологии свободного доступа в Интернет специалистом из Оксфорда, работавшим в Европейском центре ядерных исследований (ЦЕРН) Т. Бернерсом-Ли. Автором наиболее «громкого» научного достижения конца века – удачного эксперимента по клонированию млекопитающих в 1997 г. также стал британский исследователь Й. Уилмут. Овцу Долли клонировали из клетки другой овцы шестилетнего возраста. Она оказалась единственным выжившим экземпляром из 277 реконструированных зародышей, полученных в ходе эксперимента. В феврале 2003 г. серьезно заболевшую

затем Долли усыпили, ее повторное клонирование пока не планируется. Творец овцы Й. Уилмут считал, что эксперимент с ней перевернул все представления о биологии развития. Позже ученый и его команда участвовали в клонировании свиней и исследованиях терапевтических свойств стволовых клеток.

Таким образом, за исключением сугубо теоретических работ П. Дирака – одного из создателей квантовой механики, английская наука в XX в. продемонстрировала преимущественно опытно-экспериментальную направленность. При этом ушедший век вполне подтвердил сложившиеся прежде эмпирические тенденции в ее развитии. Необходимость и достаточность теоретических рассуждений отвергалась еще классиками британской науки. Вспомним, что известный тезис Ф. Бэкона «знание – сила» обращен прежде всего к поиску истины как опытного знания, постигаемого на пути движения от частного к общему. В этом же ключе следует трактовать и афоризм И. Ньютона, утверждавшего: «Я не измышляю гипотез, но извлекаю из явлений природы ее принципы». Еще более эмпирическим являлось научное мировоззрение М. Фарадея, заметившего, что «если я чего-то в физике не понимаю без математики, то и с нею не пойму». Так проецируется на процесс научного поиска британский национальный менталитет, образующий культурологическую триаду «океан – остров – самосделанный человек». Такая система координат национальной ментальности исходно предполагает активность, преобразование, силу и энергию социума и отдельного индивида, познающего природу и весь внешний мир посредством собственных усилий, опытов, проб и ошибок.

Британский ученый по стилю своего мышления и деятельности в значительной мере Робинзон Крузо: он трудолюбив, настойчив, научился никогда не отступать перед трудностями и ни в чем не отчаиваться. Он познает мир как остров неизведанного. Оставаясь с этим миром один на один, он должен приложить усилия и победить, найдя истину. Английский «Робинзон познания» одновременно еще и изобретатель, об этом говорят многие значимые достижения британской науки.

Британские естествоиспытатели природу понимают, прежде всего, через приспособление к текущей ситуации, через адаптацию к ней по принципу «что будет, если», и поэтому английских мыслителей, представляющих разные отрасли знания, повсеместно интересует не столько генезис проблемы, сколько ее текущее состояние. Это означает, что для британского ученого важнее ответить на вопрос «как?», нежели на вопрос «почему?». Именно данный отправной принцип национального научного менталитета и позволяет понять основы британского эмпирико-экспериментального исследовательского канона, к основным параметрам которого следует отнести технологичность (наука, понятая как производственный процесс) и воспроизводимость в опыте (постановка и понимание эксперимента как естественного процесса, воспроизводимого в искусственной среде).

Научный менталитет английских исследователей специфичен и во многом благодаря этому так часто в истории европейской науки оказывался плодотворен ее научный межстрановой исследовательский диалог, причем, прежде всего, с Германией и Францией: «В Англии не боятся противоречий,

и потому английские мыслители выглядят с континента как непоследовательные... оставляющие свои же принципы на полдороге, недодуманными. Тут открывают, а на континенте развивают в стройную теорию. Юм – и Кант, Резерфорд – и Бор. Ньютон открыл математический анализ и пределы, но изящный аппарат предложил Лейбниц, а теорию пределов – Коши» [2. С. 45].

Глубинные различия народов, составляющих сердцевину Европы, обозначил еще Г. Гейне: французам и русским досталась земля, британец владеет морем, а мы – воздушным царством мечты, там наш престиж бесспорен. Истоки этого «царства мечты» коренятся в немецкой истории.

Германия второй половины XVIII – начала XIX в. по уровню своего социально-экономического развития стояла значительно ниже Англии и Франции. Но со Средневековья здесь существовало несколько университетов, являвшихся основными центрами научной жизни. Как известно, университетская аура с ее духом отрицания и сомнения способствует прежде всего формированию теоретиков. Думать и творить, творить и думать – вот основа всякой мудрости, – писал Гете. Данное историческое запаздывание страны в эпоху Нового времени также повлияло на формирование в национальной науке Германии теоретической доминанты. В определенной степени мимо страны прошло смещение в этот период базовых европейских исследовательских приоритетов в сторону экспериментального и количественного анализа, которым характеризовалась наука Великобритании и Франции.

Следует отметить еще и тот факт, что на стратегию развития немецкой науки всегда большое влияние оказывало государство. В свою очередь, ученые, как законопослушные граждане, воплощали провозглашенные им стратегии в жизнь. Так во многом под патронажем властей немецкое Просвещение проявило свой преимущественно теоретический характер. Наглядным, хотя и существенно более поздним примером теснейшей взаимосвязи государства и науки в Германии служит судьба немецкого проекта по атомным исследованиям 40-х гг. XX в. Возглавивший проект Вернер Гейзенберг надеялся получить ядерную энергию, но некомпетентность и недалекость тогдашнего правительства страны, дискриминация ученых по национальному признаку, требование от исследовательских коллективов быстрых практических результатов – все это не позволило участникам проекта создать даже необходимую приборную базу для экспериментов, т.е. прежде всего ядерный реактор. Так постепенно Германия теряла славу страны великих ученых-теоретиков.

Национальные традиции теоретического мышления с его классическими приоритетами в физике и химии в инновационном аспекте современной науки сыграли в немецкой исследовательской деятельности вовсе не однозначно благоприятную роль. Уже к концу 80-х гг. XX в. на страницах печати и в экспертных оценках эффективности немецкой национальной науки стали звучать тревожные утверждения о том, что у германских университетов явно не хватает взаимодействия с практикой. Доминирование немецкой науки в Европе дало США определенные основания утверждать, что Европа погрязла в исследованиях, не имеющих коммерческой ценности. А поскольку лидерами европейской науки сегодня являются именно Германия и Великобритания, то

в конечном счете именно от них зависит возможность усиления европейских позиций в инновациях.

В сфере прикладной науки Германии ныне доминируют такие области исследований, как химия, фармацевтика, электроника, оптика и машиностроение. Если сравнить их с вышеназванными британскими технологическими приоритетами: медициной, микроэлектроникой и биотехнологиями, то мы получим вполне очевидное взаимодополнение между национальными научными спектрами. Что же касается сравнения в культурологических координатах, то и здесь обнаруживается некое ментальное взаимодействие британского «обустройства мира» германским «обустройством дома». Так глубоко в современную эпоху, равно как и в прежние времена, различные мотивации технологического развития формируют европейское лидерство Великобритании и Германии в прикладных науках. Разумеется, в эпоху глобализации и все углубляющегося европейского научно-технического сотрудничества национально-технологическая специфика несколько нивелируется, что, однако, не отменяет глубинных ментальных различий британских и немецких технологий. Основной мотив развития первых – преодоление природы, поединок, в котором человек обязан выиграть и построить искусственный мир для себя. Германская же технология по своей ментальной сути не столько революционна, сколько эволюционна: она скорее усовершенствует реальность, в большей степени украшая, нежели укрощая.

Французский ученый ориентирован национальным научным менталитетом на поиск гармонии между числом и реальностью, природой и социумом, человеком и внешней средой. Преодоление, основательность, поиски сущности и первоначала, столь характерные для Британии и Германии, здесь оказываются весьма далеки от главных целей национальных научных задач. Достижение «легкости бытия» – такова глубинная культурологическая цель французского ученого. Она подразумевает:

- гармонию мира, воплощенную в числах;
- социальную гармонию либо точную диагностику дисгармонии, как у экзистенциалистов. Социальный прагматизм французской науки вполне допускает его трактовку как движение к гармонии личности и социума. Во многом этими вполне прагматичными установками можно объяснить сложившееся к настоящему времени сочетание основных компонентов национального научного спектра от информационных технологий до фармацевтики. Стремлением к социальной гармонии в значительной мере определяется и то обстоятельство, что современная французская наука сосредоточена преимущественно в государственном секторе;
- гармонию организма с внешним миром (на этом культурном основании заложены во Франции основы современной иммунологии и микробиологии, отцом-основателем которых по праву считают Луи Пастера);
- гармонию внутри организма с помощью фармакологии и химии;
- гармонию стихий: французы первыми совершили полет на воздушном шаре, а ныне Франция является бесспорным европейским лидером в аэрокосмической сфере, именно она представляет Европу в соперничестве в этой области с Новым Светом;

– гармонизацию взаимодействия «человек – техника». В этом аспекте национальных исследовательских приоритетов наиболее показательны информационные технологии, сущность которых предстает как единство математики, физикохимии и техникзнания, т.е. циклов наук, традиционно развитых во Франции.

Влияние стран-лидеров на развитие европейского исследовательского процесса как целого невозможно переоценить, но не менее интересно проследить их воздействие на науку стран – ближайших соседей. Оказавшись в геонаучном пространстве Старого Света в непосредственной пограничной близости с лидерами, Швейцария, Австрия, Нидерланды и Бельгия внесли тем не менее существенный вклад в развитие европейской науки. Это влияние в геонаучном аспекте проявилось как непосредственная сопряженность голландской и германской науки, швейцарской науки со стилями научного поиска Франции и Германии, австрийских национальных исследований с научными стандартами Германии и Италии и проецировании на науку Бельгии франко-германских влияний. В свою очередь, страны Восточной Европы с позиций геонаучной трактовки исследовательского процесса оказываются как бы дважды участвующими в диалоге – как с тройкой европейских лидеров, так и с «четверкой» малых стран Западной Европы.

Наука каждой из стран этой «четверки» никогда не проходила по разряду «большой науки». Хотя, вероятно, такое разделение по масштабу также в чем-то условно. Вспомним хотя бы, что Швейцария сегодня имеет больше лауреатов Нобелевской премии и больше зарегистрированных патентов на душу населения, чем любая другая страна мира. Каждая из четырех упомянутых здесь стран очень тесными узами связана с Германией. Национальные науки при этом воспроизводят многие черты немецкого исследовательского менталитета. На уровне внешних характеристик это проявилось даже в том, что главные научные открытия, сделанные в XX столетии исследователями из стран этой четверки, осуществили преимущественно физики-теоретики.

Для стран этой европейской четверки весьма характерна диалогичность национальных наук, которая в наибольшей степени проявилась в германоязычном регионе Европы, объединив исследовательский поиск в Германии, Австрии и Швейцарии (65% швейцарцев говорят на немецком языке), прежде всего посредством чрезвычайно высокой мобильности исследователей синтезируя национальное и интернациональное. Впрочем, голландский Логос также не избежал германского влияния.

Голландский Логос – это не только сражение со стихией, но и ее познание, преобразование. Стихия – это природа. Природу познают физик – теоретически и инженер – на практике. Отсюда и традиционные успехи Нидерландов не только в фундаментальном, но и в прикладном знании. Что, впрочем, тоже сближает ее с Германией.

В еще большей степени диалоговый характер национальных наук выразился в результатах исследовательского процесса в странах Востока Европы. Диалог же, как известно, вовсе не всегда происходит на равных.

Зададимся вопросом: каким образом можно оптимизировать объективно конфликтную природу национально-интернационального континуума в науке? Какой же должна быть стратегия оптимизации интернационального в ис-

следованиях? Для нынешней Европы пока наиболее эффективны такие примеры интернационализации науки, как коллективные и многонациональные исследования в структурах типа CERN. При этом нельзя не отметить следующие обстоятельства [З. Р. 47]:

– ныне интернациональность для Европы в глобальном масштабе скорее региональна;

– доминанта общеевропейского с неизбежностью ведет к уменьшению научного сотрудничества с другими континентами. Так, уже в конце 90-х гг. XX в. в ЕС росла внутренняя научная кооперация между странами и происходило относительное уменьшение внешней научной кооперации стран ЕС, да и в последнее десятилетие указанная тенденция сохранилась;

– слабо прогнозируемы и тенденции изменения бинарного научного сотрудничества между европейскими странами на фоне роста его общеевропейской составляющей;

– неясно, какой должна стать организационная структура интегрированного общеевропейского научного пространства: имеющей центр в Брюсселе либо самоорганизованной сетью групп различного масштаба, соответствующих национальной специфике стран Европы;

– до сих пор малые страны крайне слабо вовлечены, а следовательно, и не заинтересованы в дорогостоящих исследовательских программах. При проведении же малых программ страны – лидеры европейской науки, как правило, не поднимают планку стандартов исследований на ту высоту, для которой действительно требуются объединенные усилия всей европейской науки.

Однако нынешняя стратегия интернационализации науки вовсе не универсальна и существует наряду с национальным, чему способствуют такие обстоятельства, как:

– стремление национальных государств к успеху национальных наук, являющемуся важнейшим показателем международного престижа страны;

– финансирование национальных наук национальными государствами и влияние последних на мобильность исследователей;

– возможность ограничения национальными государствами трансляции вовне полученных наукой результатов;

– стремление ученых сохранить автономность собственных исследовательских групп и не допустить интернационального менеджмента;

– различные стандарты функционирования науки в разных странах;

– особенности коммуникации в естественных и гуманитарных науках.

Таким образом, вектор нынешнего движения европейской науки к интернационализации пока нельзя считать однонаправленным, а взаимодействие интернационального и национального подчас вызывает больше вопросов, чем ответов. Но несмотря ни на что, европейская наука развивается, и это, видимо, главное.

Литература

1. *Reingold N.* The Peculiarities of the Americans or Are There National Styles in the Sciences? // *Science in context.* 1991. Vol. 4, № 2. P. 347–358.

2. *Гачев Г.Д.* Наука и национальные культуры. Ростов н/Д, 1993. 322 с.

3. *Baltes P.B.* Nationality and Internationality in Science : Gains and Losses in the Search for the Right Balance // *Internationality of Research.* Munchen, 1997. P. 47–60.

Vodopiyanova Elena V. Institute of Europe, Russian Academy of Sciences, Moscow University by named after S.U. Vitte (Moscow, Russian Federation).

E-mail: veritas-41@yandex.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/2

DIALOGUE OF CULTURES IN DIALOGUE OF SCIENCES (ON THE EXAMPLE OF THE EUROPEAN RESEARCH PROCESS)

Key words: *dialogue of cultures, the European culture, national science.*

The article is devoted to research of a role of national cultures in development of national schools of sciences of Europe. In the context of crosscultural methodology features of formation of styles of research in various European countries are opened. Thus the emphasis is placed on such leaders of the European science as Great Britain, Germany and France. In such quality for the British science the skilled and experimental dominant acts, and traditions of theoretical thinking are considered as basic for the German science. It is shown that the aspiration to comprehension of various forms of "harmony of life" is most characteristic for the French science.

Further in work research dialogue between national schools of sciences in the context of impact on informative process of the countries – the closest neighbors of the European scientific leaders is analyzed. Dialogue of national sciences in the directions of the West and East, and also North and South of Europe is considered through a prism of national traditions in research activity.

Having appeared in geoscientific space of the Old World in direct boundary proximity with leaders, Switzerland, Austria, the Netherlands and Belgium made an essential contribution to development of the European science. This influence in geoscientific aspect was shown as a direct associativity of the Dutch and German science. The Swiss science is connected with styles of scientific search of France and Germany. The Austrian researches correlate with scientific standards of Germany and Italy. The French-German influences are visible in science of Belgium. In turn, countries of Eastern Europe from positions of geoscientific interpretation of research process are as if twice participating in dialogue – both with the three of the European leaders, and with "four" of small countries of Western Europe. Thus on concrete examples the author of article shows that such dialogue not always happens as equals. Especially it concerns science of the countries of the Central and Eastern Europe.

Article is finished by the section devoted to prospects of national sciences in modern Europe. The author comes to a conclusion that the vector of the modern movement of the European science to internationalization can't be considered unidirectional so far. For this reason interaction international and national still causes more questions, than answers. It is shown that for present Europe such examples of internationalization of science as collective and multinational researches in structures like CERN (The European organization for nuclear researches) are still most effective.

References

1. Reingold, N. (1991) The Peculiarities of the Americans or Are There National Styles in the Sciences? *Science in context*. 4(2). pp. 347–358. DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/S026988970000>
2. Gachev, G.D. (1993) *Nauka i natsional'nye kul'tury* [Science and national cultures]. Rostov n/D: Rostov n/D State University.
3. Baltes, P.B. (1997) Nationality and internationality in science: gains and losses in the search of the right balance. *Berichte und Mitteilungen*. 1. pp. 33–43.

УДК 130.2: 316.7

DOI: 10.17223/22220836/21/3

Ф.В. Наумов

МОДЕЛИ ЯЗЫКОВОЙ ПОЛИТИКИ В МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМЕ

Статья посвящена исследованию сущности различных моделей языковой политики в ситуации мультикультурализма. В работе рассмотрены такие модели языковой политики, как политика языковой унификации, политика поддержки языков и политика языковой нейтральности. Модель политики языковой нейтральности исследуется в рамках теоретических подходов, представленных теориями А. Паттена и Ч. Кука-таса.

Ключевые слова: языковая политика, языковой конфликт, мультикультурализм, либерализм, либеральная нейтральность.

Большинство государств сегодня хотя бы в некоторой степени отличаются культурным многообразием. Активные миграционные процессы, студенческая и профессиональная мобильность, а в последнее время также массовый приток беженцев с Ближнего Востока приводят к тому, что в большинстве стран Старого и Нового Света проживает сегодня значительное число людей, принадлежащих к разным культурам. Многие государства можно назвать многообразными в культурном плане уже потому, что они открыты внешнему миру – представители любых народов могут туда свободно приезжать, уезжать, а иногда и оставаться.

Однако проблема мультикультурализма возникает, как заметил Ч. Кука-тас, из-за того, что многие люди хотят остаться в стране, в которую приехали: «It is the fact that many seek to stay in the societies they have entered, however, that gives rise to the problem of multiculturalism» [1. P. 1]. Когда в рамках одного общества сосуществуют люди с разными культурными традициями, необходимо решить, до какой степени культурное многообразие можно считать приемлемым и относиться к нему терпимо и как придумать и обеспечить четкие и устраивающие всех правила общежития. Например, требуется достижение согласия не только относительно того, какие нормы поведения считать справедливыми и приемлемыми в данном обществе, но и какие вопросы могут считаться прерогативой государства с точки зрения легитимности. Следует определить, например, какие праздники признаются официально, к каким обычаям следует относиться толерантно, как человек должен выглядеть и вести себя на публике, на каком языке должны вестись публичные дискуссии, т.е. очертить круг прав и обязанностей индивидов и сообществ.

В связи с тем, что эти вопросы непросто разрешить, культурное многообразие зачастую приводит к конфликтам, в том числе к языковым. Языковой конфликт как особый социальный конфликт, тем или иным способом связанный с проводимой языковой политикой, может иметь причины, лежащие в экономической, политической, социальной, религиозной и других сферах, однако он приобретает конкретную форму в связи с проблемной языковой ситуацией, а доминирующая в социальном отношении группа, которая пыта-

ется ограничить социальные (экономические, культурные и т.п.) возможности других групп, будет в случае языкового конфликта рассматриваться именно как языковая группа. Иногда причины конфликта могут быть сосредоточены именно в языковой области, т. е. именно языковая политика доминирующего сообщества оказывается той точкой социального недовольства, из которой вырастает конфликт.

Дело в том, что у большинства людей существуют устоявшиеся мнения о том, что считать правильным и неправильным, хорошим и плохим, справедливым и нет. В этих условиях определение теоретических основ языковой политики в ситуации мультикультурализма равнозначно ответу на вопрос, существует ли некий набор общих принципов, способных служить ориентиром для решения языковых проблем, и какими установками должно руководствоваться общество, где сосуществуют разнообразные культуры?

В настоящей работе отстаивается тезис о том, что наилучший ответ на указанный вопрос дает языковая политика, основанная на принципе либеральной нейтральности, который понимается в контексте теории классического либерализма. Отдавая отчет в том, что определение либерализма вызывает острые споры, необходимо подчеркнуть, что в работе защищается одна конкретная точка зрения на либерализм, позаимствовавшая свои основные положения из работ классических представителей либерализма, а также ее интерпретация в рамках теории мультикультурализма Ч. Кука-таса и А. Паттена.

Общество может реагировать на культурное многообразие по-разному, и не всегда эта реакция означает признание идеи мультикультурализма. Строго говоря, вариантов реакции на проблемы языкового разнообразия существует, на наш взгляд, всего три, и они полностью исчерпывают весь класс возможных вариантов: политика языковой унификации, политика поддержки языков и политика языковой нейтральности.

Первый вариант предполагает активное воздействие на языковое разнообразие с целью создания единого пространства коммуникации на одном языке, однако коммуникация на прочих языках с органами власти, СМИ, общественными группами будет затруднена или невозможна. Такая языковая политика ставит перед собой цель объединить все сообщества единым языком как одним из сильных маркеров идентичности. Кроме того, плюсами данного подхода являются экономия на переводах в деловом обороте, а также возможность создания поля эффективного диалога различных социальных групп посредством единого языка. Латвия – современный пример, демонстрирующий унификационную языковую политику.

Действующий Закон «О государственном языке» вступил в силу 1 сентября 2000 г. и в полной мере реализует языковые ограничения ст. 4, 101 и 104 Конституции РФ и не гарантирует тех прав, которые провозглашены в ст. 114. В ст. 5 Закон предусматривает, что все языки, кроме латышского, являются иностранными, не делая исключений для языков национальных меньшинств. В соответствии с ч. 3 ст. 2 Закон признает право использовать любой язык в частной сфере, однако допускает «пропорциональное» вмешательство государства в вопросы употребления языков в частной сфере, если это отвечает «законным интересам общества» (ч. 2 ст. 2). В со-

ответствии со ст. 10 Закон не гарантирует права использовать другие языки, кроме государственного, при устном общении с органами власти, а также прямо запрещает использовать другие языки при письменном общении, не делая исключений для регионов со значительным или даже преобладающим латышским населением.

Кроме коммуникативной и идентификационной функции, язык в данном варианте также выполняет важную интеграционную (символическую) функцию. К примеру, в ст. 18 Конституции Латвии лицо, избранное в Сейм, приобретает мандат члена Сейма, если такое лицо дает следующее торжественное обещание: «Я, принимая на себя обязанности депутата Сейма, перед народом Латвии клянусь (торжественно обещаю) быть преданным Латвии, укреплять ее суверенитет и латышский язык как единственный государственный язык, защищать Латвию как независимое и демократическое государство и выполнять свои обязанности честно и добросовестно. Я обязуюсь соблюдать Конституцию и законы Латвии». Кроме этого, ст. 4 Конституции ставит государственный язык в один ряд с государственным флагом – главным символом государства. Языковое законодательство, использующее преимущественно императивное регулирование общественных отношений, обязано, помимо надлежащего контроля, осуществлять еще и функции по привлечению к ответственности за различные нарушения в языковой сфере. Эта необходимость порождает уникальный в своем роде правовой институт ответственности за нарушения норм языкового законодательства.

Как видно, характерной особенностью политики языковой унификации является императивное предписание и возложение обязанности на знание государственного языка с целью достижения национального единства, а все языковые сообщества, если они хотят быть интегрированы, должны выказать определенную лингвистическую лояльность режиму.

Другой вариант предполагает наделение культурных и языковых коллективов правами на использование их местного языка или языков на территории региона их проживания (что чаще встречается в федеративных государствах) либо на территории всего государства (что чаще встречается в унитарных государствах), определенным языкам предоставляются особые правовые статусы, а их носители могут свободно общаться на них в регионах или на территории всего государства соответственно. Такой подход использует инструментарий языковой политики для того, чтобы контролировать сообщества внутри государства путем предоставления преференций локальным культурным коллективам, в том числе преференции на коммуникацию на местных языках. Данный подход используется в первую очередь в тех государствах, где сильна роль местных элит, как правило настроенных оппозиционно правящему режиму. В таком смысле право на сохранение своего языка и, следовательно, культуры является компромиссным решением, направленным на сохранение политической стабильности.

Примером такого подхода в языковой политике может служить Российская Федерация. В соответствии с п. 1 ст. 1 Федерального закона «О государственном языке Российской Федерации» от 1 июня 2005 г. устанавливается, что государственным языком РФ является русский язык. В соответствии с п. 7 ст. 1 обязательность использования государственного языка Российской

Федерации не должна толковаться как отрицание или умаление права на пользование государственными языками республик, находящихся в составе Российской Федерации, и языками народов Российской Федерации». Закон строго устанавливает границы функционирования государственного языка. В ст. 4 Закон также устанавливает меры поддержки (например, предоставление переводчиков в судах), соблюдение прав граждан, а также ответственность за неисполнение норм закона. Из смысла закона следует, что большими правами обладают носители государственного языка – русского, так как только на нем возможно производство на федеральном уровне.

Особая значимость русского языка подчеркивается в ч. 4 ст. 1 Федерального закона «О государственном языке Российской Федерации», согласно которой государственный язык Российской Федерации (т.е. русский язык) является языком, способствующим взаимопониманию, укреплению межнациональных связей народов Российской Федерации в едином многонациональном государстве и в принятом 1 декабря 2012 г. Законе «О внесении изменений в ст. 131 Федерального закона “О правовом положении иностранных граждан в Российской Федерации” и ст. 272 Закона Российской Федерации “Об образовании”», в котором прямо указывается необходимость знать именно русский язык для мигрантов, занятых в сфере жилищно-коммунального хозяйства, розничной торговли или бытового обслуживания.

Любая классификация, как известно, упрощает действительность, и сегодня нельзя сказать, что языковая политика РФ активно поддерживает нерусскоязычные языковые коллективы. Тем более нельзя сказать, что Российская Федерация сегодня проводит политику, которую с оговорками можно называть мультикультурной, так как она скорее стремится интегрировать все прочие культурные сообщества в поле сильной «социальной культуры» – культуры, говорящей на русском языке.

Вместе с тем, говоря о более или менее последовательной политике защиты языковых коллективов и их языков, нужно сказать о ЮАР, которая занимает второе место по числу признаваемых и обязательных языков (как минимум 2 из 11 языков для официального использования). Кроме того, ЮАР также одна из первых стран, официально признавшая язык глухонемых, наряду с Новой Зеландией и Исландией, а английский язык в ЮАР *de jure* ничем не отличается от остальных официальных языков. Этот факт отличает ЮАР, например, от Индии, в которой признано 22 языка, и разница состоит как раз в том, что общеобязательными в Индии являются только английский и хинди, а остальные языки функционируют на уровне субъектов федерации, в то время как конституция ЮАР не делает английский или африкаанс в правовом отношении более «сильными», соблюдая принцип равенства.

Оба подхода имеют одну отличительную особенность, которая не позволяет признать их достаточно эффективными инструментами для решения проблемы культурного и языкового многообразия. На эту особенность обратил внимание А. Паттен, обозначив ее как «outcome-oriented way», что предполагает стремление посредством данных политических культурных практик добиться либо языковой конвергенции в первом случае, либо сохранения «слабых» языков во втором [2. С. 365]. На наш взгляд, причин, по которым данные подходы могут быть подвергнуты критике, две. Во-первых, проводя

данные политики, стремясь достичь своих целей, неизбежно нарушают базовые права человека. Во-вторых, оба подхода создают опасную, с точки зрения социолингвистики, ситуацию, которая может породить серьезные социальные проблемы.

Обращаясь к первой причине, можно сказать, что политика языковой унификации вынуждает изучать язык культурного большинства всех, кто к этому большинству не принадлежит, как признак лояльности доминирующей культуре и в прагматических целях. Как было сказано выше, теорий либерализма достаточно много и каждая акцентирует свое внимание на разных сущностях, однако можно с большой долей уверенности сказать, что либеральному взгляду в целом свойственно сочувственно относиться к культурному многообразию, поскольку он фокусируется на праве индивида жить по собственному разумению, владеть самим собой и вести свой образ жизни, даже если этот образ жизни не одобряется большей частью общества. Отсюда следует, что при всей разности подходов к этому явлению либеральный взгляд, как правило, предполагает, что любой акт агрессии в отношении личности недопустим, поскольку ни один человек или группа людей не имеют права посягать на чью-либо личность и собственность. Саму агрессию можно определить как угрозу применения или попытку применения насилия против личности или собственности другого. Кроме того, предполагается также абсолютное право любого человека на частную собственность, во-первых, в отношении своего тела; во-вторых, в отношении ранее не использовавшихся природных ресурсов, которые он преобразовал своим трудом и на которые получил право собственности. Но родной язык, хотя и не является врожденным, осваивается индивидом достаточно рано и становится важнейшим средством постижения мира. С этой точки зрения владение языком мало чем отличается от владения рукой или ногой, а значит, он также отождествляется с человеческой личностью и насильственное «изъятие» права на употребление языка можно сравнить, например, с насильственным изъятием органа. Если подходить с этих позиций, то политика языковой унификации насильственно заставляет всех не носителей языка большинства претерпевать определенные страдания, даже физические, за использование своего права на свободную коммуникацию. И речь идет не только об обязанности обращаться, например, с иском в суд на определенном языке, но обязанность, например, доказывать свою компетенцию на языке большинства, например как в случае с Латвией, при занятии государственной должности или говорить только на языке большинства в общественных местах.

Политику поддержки языков меньшинств также нельзя назвать либеральной, потому что она «раздает» преференции малым языкам и их носителям, чем укрепляет местные и региональные элиты, что выливается в итоге в те же самые попытки насильственно установить местный вариант в качестве местной нормы. При этом, учитывая различные ситуации миграции внутри государства, очевидно, что в сложной ситуации в языковом регионе оказываются как представители языкового большинства, так и иностранцы, решившие остаться в нем на постоянное место жительства. Кроме того, являясь серьезным маркером самоидентификации, в конце концов, экономически сильный и достаточно активный регион, объединенный общими культурой и языком,

под предводительством местных элит может стать очагом сепаратизма, что затрагивает уже не только интересы индивида, но и касается сложного вопроса о суверенитете, что также приводит к серьезной политической дестабилизации. Языковая политика поддержки языков проводится, как правило, в рамках более крупной политики мультикультурализма или, как в данном случае обозначает ее Ч. Кукатас, политики «жесткого» мультикультурализма [1. С. 8]. Жесткий мультикультурализм предполагает, что общество должно принимать активные меры для обеспечения малым культурным коллективам не только полноценного участия в жизни общества, но и максимальных возможностей для сохранения особой идентичности и традиций. Согласно этой точке зрения к разнообразию следует не просто относиться терпимо – его нужно укреплять, поощрять и поддерживать как финансовыми средствами (при необходимости), так и путем предоставления культурным меньшинствам особых прав. Однако такой подход предполагает, помимо положительных моментов, также и позитивную дискриминацию, которая является не чем иным, как орудием ущемления прав большинства в пользу меньшинств, в том числе в области языка. Позитивная дискриминация, таким образом, снижает ценность достижений личности, оценивая достижения по принципу принадлежности к определенной социальной группе.

Второй причиной является тот факт, что политика языковой унификации существенным образом влияет на языковую ситуацию в данном регионе. Все дело в том, что такая политика создает в регионе устойчивую диглоссную ситуацию, в которой один из языков занимает престижное положение, а остальные – нет. Эта ситуация чревата двумя наиболее очевидными последствиями: языковым сдвигом и языковыми конфликтами в связи с ним. Если языковой сдвиг как ситуация вытеснения одним престижным языком остальных на функциональную периферию может быть понята по-разному (так, для политики языковой унификации языковой сдвиг, скорее, положительное явление), то возможные культурные и языковые конфликты на почве самоопределения этносов и прочих культурных групп, важным катализатором для которых может служить непринятие языкового сдвига, оцениваются всегда однозначно плохо и крайне вредны для политической стабильности региона.

При проведении языковой политики поддержки малых языков языковой сдвиг искусственно замедляется, но при этом остается вопрос: что делать с теми, кто не желает продолжать практиковать язык меньшинства? При политическом курсе, направленном на поддержку культуры и языка, у несогласных остается мало вариантов, и это, конечно, возвращает к первой причине – проблеме соблюдения прав. Исследования языкового сдвига показали, что многие носители малых языков специально отказываются обучать своих детей непрестижным языкам с целью повышения их социальной мобильности и шансов в дальнейшем получить хорошее образование и работу [3]. Кроме того, даже при серьезной поддержке государства региональный язык никогда не сможет стать таким же престижным, как язык большинства, который, как правило, приобретает сверхпрестижный статус языка-медиатора в межкультурном диалоге. Продолжая оставаться в положении непрестижного, малый язык может стать фактором культурной самоидентификации носителей и, как следствие, также может быстро привести к сепаратизму.

Как видно из приведенного выше анализа, оба подхода в языковой политике не достигают своих целей и, как иронично заметил А. Паттен: «The only way to maintain some particularly vulnerable language may be to incarcerate the speakers of that language within their language community by denying them access to other languages (e.g., through restrictions on freedom of expression or mobility). And the only way to establish a common public language may be through a return to the highly coercive nineteenth-century variants of nation-building that most people today would find appalling» [2. P. 376].

Таким образом, третий вариант проведения языковой политики – вариант, в основе которого лежит принцип либеральной нейтральности, является альтернативой первым двум и стремится преодолеть их отрицательные стороны. Третий вариант предполагает отсутствие государственной поддержки тем или иным языкам и их носителям, но создание таких справедливых условий, при которых носители языков сами определяют судьбу своего языка: его престиж и сферу его функционирования. Это значит, что в отношении языкового разнообразия либо вообще не предпринимается каких-либо мер со стороны государства, оставляя это на усмотрение местных властей, языковых коллективов и индивидов, либо все возможные языки наделяются государством равным статусом с возможностью каждого индивида выбрать себе язык для коммуникации самостоятельно.

Оба этих взгляда на языковую политику либеральной нейтральности основываются на одном принципе – отказе от извлечения государством политических выгод из ситуации языкового разнообразия. Однако само понятие либеральной нейтральности может быть понято по-разному. Одна из интерпретаций, которую дает А. Паттен, основываясь на теории справедливости Дж. Ролза, определяет политику либеральной нейтральности как деятельность государства по выработке и реализации справедливых условий, внутри которых все формы жизни могут бороться за свое благополучие: «For Rawls, the state is neutral when it does not intentionally set out to promote or maintain any particular conception of the good or way of life but instead directs its attention at establishing fair background conditions under which different forms of life can strive for success» [2. P. 369]. В отношении языковой политики это означает создание таких справедливых условий, в которых разные языковые коллективы могут бороться за сохранение и успех своих языковых сообществ. Говоря в общем, такой подход предполагает доступ, или «контекст выбора», на всех языках всех языковых сообществ региона при сохранении свободы выбора в отношении любого из них. Кроме того, А. Паттен также предлагает использовать принцип пропорциональности во избежание максимизации издержек и ради более эффективного регулирования языкового разнообразия в конкретных регионах.

Оба варианта отвечают основному требованию политики либеральной языковой нейтральности, однако А. Паттен настаивает на том, что политика признания всех языков более предпочтительна. Основной его тезис заключается в том, что государство в случае с языком не может полностью устранить от выбора, как это возможно сделать с религией: «It is at this point that a major difference between language and religion must be acknowledged. I do not have in mind here the fact that the state can avoid having a religion, but it cannot

avoid communicating in some language (s) or other» [2. P. 377–378]. А раз поддержка только одного или только слабых языков нелиберальны по существу и фактически неэффективны, остается только один вариант – политика полного признания всех языков с возможностью индивидам свободно выбирать язык для коммуникации, что, как замечает А. Паттен, не менее эффективное средство создания единого сообщества, внутренне интегрированного и способного свободно обсуждать важные социокультурные вопросы. Данный подход к языковой политике либеральной нейтральности имеет как свои плюсы, касающиеся в первую очередь уважительного отношения к базовым правам человека, так и свои недостатки, если рассмотреть принцип либеральной нейтральности в иных концептуальных рамках, предложенных Ч. Кукатасом в качестве критики подхода Дж. Ролза.

Принцип либеральной справедливости, предложенный А. Паттеном, предполагает, во-первых, что общество, в котором он реализуется, закрытое, и, во-вторых, что основной вопрос культурной и языковой политики – это вопрос о справедливом распределении благ в обществе, где имеется дефицит различных ресурсов. Ясно, что в условиях мультикультурализма разные сообщества придерживаются разных концепций справедливости. В описанных обстоятельствах, как отмечает Ч. Кукатас, возникает вопрос: «...как люди могут жить вместе и оставаться свободными при наличии известного нравственного разнообразия?» [4. С. 27]. Одним из ответов является тот, что предложил А. Паттен, следуя в этом вопросе за Дж. Ролзом – создать такую концепцию справедливости, которая устраивала бы если не всех, то хотя бы большинство. Однако в условиях, где существуют противоречащие друг другу концепции справедливости, невозможно создать единую теорию справедливости без того, чтобы лишить ее содержательного наполнения, иначе она получится просто непоследовательной или противоречивой. Другим вариантом является сознательное навязывание одной концепции справедливости, которая с большой вероятностью не будет поддерживаться большинством сообществ и индивидов. Кроме того, вопрос, который в свое время поднял Дж. Ролз и который продолжил исследовать А. Паттен, – вопрос о социальной справедливости, по мнению Ч. Кукатаса, не является первичным. Первым вопросом, таким образом, выступает вопрос о легитимности – кто может осуществлять управление в мультикультурном обществе? Признавая в качестве единственного актора политического действия конкретное государство, пусть и действующее в рамках либерализма, сообщества и индивиды теряют доступ к выработке самих нормативных рамок либеральной справедливости и вынуждены лишь делать выбор внутри них. Кроме того, мир состоит не только из государств, а текущее развитие международного сотрудничества позволяет создавать международные сообщества, например международные фонды, корпорации и союзы, по многим параметрам, превосходящим государство как особый тип сообщества, ярчайшим примером среди которых является Европейский союз. Кроме того, из тезисов о приоритете государства и действии внутри закрытого общества следует, что в таком государстве будет сильная центральная власть, распределяющая ресурсы, основываясь на принципе справедливости. Однако очевидно, что власть в таком государстве будет подконтрольна самым влиятельным сообществам,

которые будут неизбежно проводить политику в своих интересах, и может так случиться, что предложенные им либеральные нормативные рамки не будут признаны значительным числом сообществ. Кроме того, есть определенная вероятность, что проводимая ими политика будет вовсе нелиберальной при сохранении либеральной риторики в публичном дискурсе.

Таким образом, преимуществом второго варианта реализации принципа либеральной нейтральности является то, что он делает акцент на следующей идее: когда у людей возникают разногласия относительно того, что считать хорошим, а что плохим, вопрос нельзя решать за счет принудительного навязывания преобладающей точки зрения, даже с позиций легитимной власти, при наличии разногласий следует стремиться к мирному сосуществованию и компромиссу. Тем не менее второй вариант, будучи последовательным в теоретическом плане, несомненно представляет собой стандарт, которому не может соответствовать ни один реально существующий режим и вряд ли когда-либо будет соответствовать, при сохранении решающей роли государства как минимум. В чистом виде языковая политика либеральной нейтральности задает слишком высокий стандарт – стандарт абсолютной нейтральности и равенства – без угнетения и преференций, однако проводимая в соответствии с ним языковая политика, во-первых, не дискриминирует как в позитивном, так и в негативном смысле носителей языка с позиции государства, «отдавая» решение языковых вопросов на усмотрение самих языковых коллективов путем демократического обсуждения и мирного принятия решений, и, во-вторых, не вовлекает государство в процессы преобразования языковой ситуации в данном регионе, не провоцируя, таким образом, языковые конфликты и не делая языковую идентичность предметом политических спекуляций.

Литература

1. *Chandran Kukathas*. Theoretical Foundations of Multiculturalism [Электронный ресурс]. URL: http://econfaculty.gmu.edu/pboettke/workshop/fall04/theoretical_foundations.pdf (дата обращения: 30.12.2015).
2. *Alan Patten*. Liberal neutrality and language policy [Электронный ресурс]. URL: <https://www.princeton.edu/~apatten/liberalneutrality-PAPA.pdf> (дата обращения: 30.12.2015).
3. *Вахтин Н.Б.* Условия языкового сдвига: (К описанию современной языковой ситуации на Крайнем Севере) // Вестн. молодых ученых. Сер. : Филологические науки. 2001. № 1. С. 11–16.
4. *Кукатас Ч.* Либеральный архипелаг : Теория разнообразия и свободы / пер. с англ. Н. Эдельмана; науч. ред. А.В. Куряева. М. : Мысль, 2011. 482 с.

Naumov Philip V. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: c_d90@mail.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/3

MODELS OF LANGUAGE POLICY IN MULTICULTURALISM

Key words: *language policy, language conflict, multiculturalism, liberalism, liberal neutrality.*

Today, most states at least in some casemay be characterized as culturally diverse. International dialogue of scientists and artists, qualified migration and student mobility leads to the situation where in most countries significant numbers of people belong to different cultures.

The problem of multiculturalism arises precisely from the fact that many people want to stay in the country they came in. So, in this connection the question arises: to what extent the cultural diversity can consideras acceptable and tolerable and how to ensure harmony in these circumstances? When within a single society coexist people with different cultural traditions, it is necessary to solve a num-

ber of problems, to provide and arrange all the rules of social life and to determine the range of rights and responsibilities of individuals and communities.

Because to solve these issues is not easy, cultural diversity often leads to conflicts, including linguistic conflicts. The language conflict as a social conflict, one way or another related to the language policy, may have the underlying causes in economic, political, social and religious fields. However, it is taking shape in connection with the problematic linguistic situation, when a socially dominant group tries to limit the social (economic, cultural, and so on) possibilities of other groups, and, in the case of language conflict, will be regarded as a language group. Sometimes the causes of the language conflict can be concentrated specifically in the area of language, so the language policy of the dominant community becomes a point of social discontent from which grows the conflict.

Given that, the majority of people have a well-established views on what is right and wrong, good and bad, fair and no, definition of the theoretical foundations of the language policy in a situation of multiculturalism is equivalent to answering the question: whether there is a set of general principles that can serve as a reference to solve language problems, and what kind of norms should be guided by a society where different cultures coexist?

In this paper defends the thesis that the best answer to this question is given – is the language policy based on the principle of liberal neutrality, which is understood in the context of the theory of classical liberalism, developed by classical liberal authors and its interpretation in terms of the theory of multiculturalism C. Kukathas and views of A. Patten.

References

1. Kukathas, Ch. (n.d.). *Theoretical Foundations of Multiculturalism*. [Online] Available from: http://econfaculty.gmu.edu/pboettke/workshop/fall04/theoretical_foundations.pdf. (Accessed: 30th December 2015).
2. Patten, A. (2003) Liberal neutrality and language policy. *Philosophy and Public Affairs*. 31(4). pp. 356–386.
3. Vakhtin, N.B. (2001) Usloviya yazykovogo sdviga: (K opisaniyu sovremennoy yazykovoy situatsii na Kraynem Severe) [The conditions of the language shift: (The description of the current linguistic situation in the Far North)]. *Vestn. molodykh uchenykh. Ser.: Filologicheskie nauki*. 1. pp. 11–16.
4. Kukathas, Ch. (2011) *Liberal'nyy arhipelag: Teoriya raznoobraziya i svobody* [The Liberal Archipelago: The theory of diversity and freedom]. Translated from English by N. Edelman. Moscow: Mysl'.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ И ТЕМАТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Уважаемый читатель! Эту новую рубрику открывает подборка статей, посвященных идентичности. Реалии современного глобализирующегося мира непрерывно поставляют материал, требующий оперативной концептуализации. В ряду таких жизненно важных проблем – непредсказуемость столкновений локальных интересов с гомогенизацией культур. Отвечают на запрос времени дискуссии по тематике формирования и развития идентичности, развернувшиеся в отечественной и зарубежной гуманитаристике. Мы, в свою очередь, намерены включиться в ее обсуждение. Интересы авторов представленных статей определяют следующие проблемные ориентиры: концептуальные подходы, раскрывающие структуру идентичности; этнографический аспект тематики идентичности; формирование региональной культурной идентичности посредством образовательных технологий и стратегий малого бизнеса в сфере художественного производства; генеалогия модной идентичности и субъективности, в контексте дисциплинарного измерения моды выступающей инструментом порождения и присвоения идентичности; художественно-образные формы воплощения национально-культурной идентичности на материале современного азиатского кино. Между тем неисчерпаемость темы предполагает продолжение имеющихся разработок и новые исследования.

УДК 130.2+304.2+304.4

DOI: 10.17223/22220836/21/4

В.Е. Буденкова, Е.Н. Савельева

ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК ПРЕДМЕТ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА: МОДЕЛИ И ПОДХОДЫ

Длительная история осмысления тематики идентичности, безусловно, демонстрирует плодотворные результаты. Однако кризисы современной социокультурной реальности не только актуализируют обращение к основам формирования и развития идентичности, но и провоцируют открытие новых проблемных горизонтов понимания ее природы. В рамках данной статьи рассматриваются теоретические подходы, раскрывающие структуру идентичности. При этом отмечается отсутствие комплексной системной модели идентичности, дающей представление о принципах функционирования и взаимосвязи ее различных типов и уровней. В ответ на данный запрос времени намечаются теоретические контуры модели культурной идентичности.

Ключевые слова: культурная идентичность, модель идентичности, коллективная идентичность, множественная идентичность, коммуникация, глобализация, структура «матрешки».

Тематика идентичности активно разрабатывается в разнообразных дисциплинарных областях, практикующих обмен техник и методов анализа. Демонстрируются успехи в изучении онтологических, социокультурных, экономических, политических основ формирования идентичности; в осмыслении ее компонентов (репертуара); в выработке разнообразных познавательных форм анализа и т. д. Багаж знаний успешно пополняется за счет постоянно возникающих форм и проявлений идентичности, чему способствует плюрализм жизненных стилей модернизирующегося глобального мира. Любые уровни идентичностей (этнические, профессиональные, конфессиональные, региональные, гендерные и проч.) постоянно расширяют свой типологический спектр, привлекая внимание исследователей.

Однако ряд ключевых вопросов остаются открытыми. Среди них отсутствие общего определения идентичности человека, многозначность самого понятия, «принципиальная проблематичность и незавершенность концепта идентичности» (В.Л. Абушенко), приводящая к внутренним противоречиям в понимании сути проблематики идентичности (в отношении субъектности, механизмов генерирования и функционирования) [1]; не сформирована теория идентичности, что провоцирует публицистический «произвол» вокруг этой темы (Н.Н. Федотова). Среди прочего укажем на отсутствие общей системной модели идентичности, представляющей принципы функционирования и взаимосвязи ее различных типов и уровней. Авторы данной статьи намерены предложить ряд теоретических оснований, необходимых для формирования подобной модели. Для этой цели в первую очередь акцентируем в феномене идентичности те ее качества, которые послужили опорными точками для наших рассуждений: социальную природу идентичности, ее внешние и внутренние измерения, ее коммуникативную сущность. Далее выделим причины актуализации тематики идентичности и рассмотрим модели идентичности в рамках разнообразных подходов. Вслед за этим предложим авторский вариант комплексной модели культурной идентичности.

Введение в 1940-е гг. в научный оборот понятия «идентичность» (в том числе «кризис идентичности») связано с именем американского психоаналитика, основателя теории идентичности Э. Эриксона. Несмотря на популярность этих понятий во второй половине XX в., они не получили единообразной интерпретации. В основе многочисленных рабочих определений идентичности – опора на латинский корень *idem* (то же самое), обозначающий свойство вещей оставаться теми же самими, сохраняющими свою «сущность», тождественность при всех трансформациях (с лат. *identificare* – отождествлять, *identifico* – отождествляю). Ставится вопрос о точном соответствии – идентичности вещи своему образцу, некоей сущности, о соотносительности чего-либо (имеющего бытие) с самим собой в связности и неразрывности собственной изменчивости, мыслимой «наблюдателем» в этом качестве [1]. В этом случае реальный объект сравнивается с идеальным. Одновременно под идентичностью, как феноменом антропологическим понимается единичность бытия личности, ее «самость» (*ipse, self*), самоопределение личности, экзистенциальная самоидентичность или «смысл себя» (С. Хантингтон). В этом внутреннее противоречие понятия идентичности, на которое указал П. Рикер, – смешение при использовании понятия двух значений. Во-первых,

идентичность как то же самое, следовательно, устойчивое в своей основе, неподверженной временным изменениям. Во-вторых, идентичность как samость, как тождество с самим собой, несовместимое с представлением о связи людей с изменчивостью окружения. Допущение о неизменности личности не позволяет решить вопрос о ее адаптации к внешним изменениям. Попытки примирения этого противоречия способствуют обращению к социокультурной контекстуальности идентичности. В итоге различается идентичность как результат и процесс идентификации – как выбор, обеспечивающий непрерывную динамику идентичности (Э. Эриксон). Результатом этого процесса, подразумевающего в конечном счете понимание ситуаций и выбор места для себя, становится «построение модели взаимосвязи с внешним миром» [2. С. 44]. Не случайно основу современного понимания процесса идентификации составляет концептуализация отношения «Я – Другой», представленная в рамках символического интеракционизма. Предложение использовать концепт самости (*self*) не как качество, априорно данное человеку, а как формирующееся в контексте социального взаимодействия (интеракции), позволяет подчеркнуть изначально социальную природу идентичности [3. С. 99].

Далее, содержание понятия идентичности, обуславливающее поиск тождества через сопоставление (вещи своему образцу), а человека с самим собой (кто-я?) и с другими людьми (на кого я похож?), предполагает интерес к ее внешним и внутренним измерениям. На это указывает привлечение таких понятий, как индивидуальное существование и идентичность всеобщего (Ж.-П. Сартр, Н. Бердяев); идентичность коллективная и индивидуальная (З. Фрейд, Э. Эриксон); групповая и персональная; внешняя и внутренняя. В подобных случаях устанавливается связь между субъективной сферой сознания и объективными социокультурными явлениями. На это, к примеру, нацелены формулировка идентичности как свойства психики в концентрированном виде выражать представления о собственной принадлежности к различным социальным, национальным, профессиональным, языковым, политическим, религиозным, расовым и другим группам или иным общностям или отождествление себя с тем или иным человеком как воплощением присущих этим группам или общностям свойств [4]. По мере изучения данного феномена заметно акцентируется понимание идентичности как отношения индивида к самому себе в контексте социокультурной реальности с ее темпоральностью и в рамках дихотомий «Эго – Альтер» и «Я (Мы) – Другой (Другие)» [3. С. 88]. Теоретики полагают, что различение внешней и внутренней идентичностей становится необходимым концептуальным ответом на сложность понимания взаимодействий Я и окружающего мира. Это позволяет, например, рассматривать идентификацию как способ (и процесс) отождествления «внутреннего» (сущностного) и «внешнего» (объективно-сущего) миров человека [5]. Идентичность внешняя – произвольная, случайная, основанная на видимой тождественности, не обязательно соответствующая настоящей сущности человека. «Субъект определяется чем-то внешним по отношению к нему, это может быть социальная группа, нация, класс» /топос/, установленные традиции, предписанные законы и проч. Ее реализация осуществляется в социальных практиках. Это идентичность, которая задается внешними измерениями (эталоном референтной группы) и связана с сопричастностью челове-

ка к некоему целому. Но здесь человек обнаруживает себя как незавершенное несамодостаточное существо. Поэтому выделяется внутреннее измерение идентичности – субъективно-сущее, в котором обнаруживается субъективность и отличность (персональная, личностная или индивидуальная) от других. Причем внутренняя идентичность предполагает иной уровень и основания соотношения: «совпадение по сути, по природе, по сущности», по внутренним свойствам, по функциям, по действиям (к примеру, тождественность на основании происхождения, крови) [6].

Итак, идентичность, с одной стороны, определяется как «процесс становления человека на основе выбора и формирования жизненной модели в социальном взаимодействии» [2. С. 49], который обнаруживает себя в тождестве с общностью посредством интегрированности в определенные структуры. С другой стороны, идентичность предполагает единичность Самости – обособленность и отдельность бытия человека [5. С. 492]. Опора на подобное понимание идентичности позволяет сосредоточить внимание на таких мало проработанных аспектах, как способы соотношения внутреннего и внешнего, контекст взаимодействия индивидуального и общественного, процессы социального взаимодействия, синтез внутреннего (личностного) и внешнего (социального) контекста. В этом случае исследовательская оптика настраивается на коллективные и индивидуальные измерения идентичности, актуальные постольку, поскольку «эти две типологические группы образуют общую идентификационную матрицу человека и включены в структуру его личности, являясь сущностью самоидентификации» [7. С. 258].

Наконец, понятие идентичности (и идентификации) задает точку отсчета для постановки коммуникативной проблематики. Поскольку процесс идентификации требует Другого, который своим радикальным отличием позволяет осознать границы внутреннего Я, постольку идентичность – это еще и процесс коммуникации. «На вопрос о собственной идентичности можно ответить только в сопоставлении с окружающей действительностью, в отношении с другими Я» [2. С. 45]. Диалог предполагает точное понимание границ между Своим и Чужим. Интерес к коммуникативной природе идентичности связан с проблемами глобализации, беспрецедентно увеличившей контакты с чужими культурами. Ответом на «вызовы глобализации» становится усложнение идентичности, основанное как на строгом «разграничении» с иными картинами мира, так и на принятии чужих норм, стилей, образов жизни, не разрушающих идентификационную матрицу [7. С. 271].

Таким образом, содержание понятия идентичности не столько проясняет сущность феномена, сколько задает ориентиры разнообразной проблематики. При этом наибольший интерес авторов вызывают взаимоотношения коллективных и индивидуальных измерений идентичности и ее коммуникативный аспект.

В свою очередь, причины актуализации тематики идентичности указывают как на рост личностного начала в культуре, так и на порождаемые этим ростом противоречия внешнего (общественно-социального) порядка, включая проблемы коммуникативного поведения культур.

Как известно, обращение к идентичности в философском и социогуманитарном знании происходит достаточно поздно – во второй половине XX в.

Это не означает, что человечество на протяжении всей своей истории не задавалось вопросами: кто я? и кто мы? Но лишь современность проблематизировала идентичность как таковую. «Тематика идентичности зафиксировала иное видение многих, давно уже, казалось бы, отрефлексированных в новоевропейской философской традиции проблем – прежде всего фундаментального дискурса тождества и различия во всех его возможных теоретических разворотах» [1. С. 129].

Причины общественно-культурной «заинтересованности» идентичностью раскрывает реконструкция ее исторического развития (как сложного процесса перестройки структуры личности и системы ее отношений с другими), а также становления философско-теоретических основ проблематики идентичности [2]. Так, от слабой интегрированности компонентов самости в первобытном сознании происходит постепенный переход к процессам атомизации и индивидуализации человека, изживание средневековой анонимности и, наконец, переход процессов идентификации с религиозных на социально-исторические константы с последующим изменением их социальных детерминант в эпоху Нового времени. Начало философско-теоретической истории проблематики идентичности связывают с текстами Локка («Опыт о человеческом разумении») и Д. Юма («Трактат о человеческой природе»). Считается, что идентичность не была проблемой до тех пор, пока эмпирическая философия не выразила сомнение в том, что называют «единством самости». Однако в социально-аналитическом плане этот термин стал использоваться значительно позднее [8]. Общегуманитарные основания для теоретизации феномена идентичности отчетливо сформировались в XIX в. благодаря постановке проблемы уникальности человеческого бытия и соответствия этого бытия пространству межчеловеческой коммуникации. Но только в рамках современной постмодернистской культуры наряду с определившейся идентичностью, с приобретением более разнообразных форм и смыслов процесса идентификации беспрецедентно вырос интерес к данной теме. Причины такой активизации (на обыденном уровне и в научной рефлексии) связывают с усложнением социокультурной реальности информационного глобализирующегося общества XX в. В условиях разнообразия общественных модусов, множественных типов идентичностей и изменчивости «жизненных стилей» возникают проблемы соотношения внутреннего мира с внешним. М.В. Зако-воротная отмечает, что именно так определяется проблема идентичности – как необходимость упорядочивания разнообразия. «Ответить на вопрос, что такое идентичность – значит ответить, как из состояний неопределенности и разнообразия формируется упорядоченная и целенаправленная деятельность» [2. С. 45].

Необходимость осмысления феномена идентичности возникает, как мы полагаем, и на фоне кризиса межкультурных отношений. Коммуникативная природа идентичности становится объектом рефлексии, ориентирующим на поиск механизмов разрешения проблем взаимопонимания и диалога. Но этот важный вопрос пока не получил должного внимания исследователей. Недостаточно изучены и такие содержательные аспекты идентичности, как способы соотношения внутреннего и внешнего, источники развития и контекст взаимодействия индивидуального и общественного [2. С. 149]. Для их реше-

ния необходима комплексная модель идентичности. Попытки же разнообразных концепций представить ее структуру, как правило, не затрагивают принципы взаимосвязей внутри репертуара идентичности, а также условия устойчивости Я.

Так, в рамках психоаналитического направления, которому принадлежит первенство в осмыслении идентичности, рассматривается внутренняя психическая структура личности. Понимая идентичность как особый социально-культурный феномен, Эриксон изучает, прежде всего, индивидуальную идентичность, которая «размещается» в глубинных слоях психической структуры. Создатель психодинамической модели идентичности представляет ее структуру как организацию взаимодополняющих и взаимодействующих порядков соматического (ответственного за целостность организма), личностного (Эго-идентичность) и социального (совместно поддерживаемый в сообществе). Эго-идентичность в данной системе есть глубинное ядро личности, обеспечивающее согласованное целостное существование человека. Утверждая, что идентичность – это социализированная часть Я, теоретик обозначает «репертуар» идентичности (отождествления семейные, политические, профессиональные и проч.). Эриксон учитывает и влияние общественной среды на персональные компоненты идентичности и включенность индивида в поток социальных изменений исторической непрерывности, тем самым утверждая историчность идентичности; кроме того, принимает во внимание ее коллективный и личностный уровни. Вместе с тем понимание идентичности остается индивидоцентричным, а процесс идентификации рассматривается таким образом, что преобладающими оказываются интуитивно-бессознательные аспекты над сознательно-рефлексивными [2. С. 127].

Социология меняет ориентиры исследования идентичности, концентрируя внимание на ее структуре с точки зрения общества и институтов (профессия, социоэкономический статус, пол, раса, образовательный уровень и т. д.). «Идентичность рассматривается как артефакт, формирующийся в результате социального взаимодействия» [3. С. 100]. Так, безусловные успехи концептуализации Я-Другой, предложенной в рамках символического интеракционизма, в большей степени связаны с анализом уровней социального. Эти уровни позволяют создать описание себя в терминах, важных для общей картины мира, связать характеристики социальных структур и индивида (Дж.Г. Мид, Б. Лукман). Дж. Г. Мид, используя понятие самость (Self) как синтез истории общества и биографии конкретной личности, трактовал идентичность, прежде всего, как социальное образование. При этом социальное взаимодействие не односторонний процесс приспособления, а взаимодействие личности и общества, формирующее самость, результат свойств, возникших в ходе взаимодействия, в ходе (вербализованной и невербализованной) коммуникации. В интеракционизме ставится вопрос о том, как Я формируется во взаимодействии и репрезентировано во внешнем мире, сохраняя внутренний мир. Однако приоритетное внимание (Мида, Горфинкеля, Гоффмана) к микросоциологии и игнорирование больших систем, приводит к оторванности индивида от общества, к ускользанию многочисленных аспектов взаимодействия индивида и общества [2. С. 130].

На культурную обусловленность идентичности обратили внимание теоретики в рамках антропологической трактовки, которая складывается на пересечении психологических и социологических подходов. При культурфилософском подходе соотношение внешнего и внутреннего измерений идентичности рассматривается с позиции их постоянного взаимодействия и взаимопределения. Так, Я-идентичность, структура которой представлена как совокупность личностной (вертикальное измерение) и социальной (горизонтальное измерение) идентичностей в теории коммуникации Ю. Хабермаса, – это не глубинная внутренняя целостная субстанция, но внешний, культурно обусловленный, изменчивый конгломерат возможных репрезентаций личности [3]. Устойчивость подобной «балансирующей» Я-идентичности обеспечивает язык как техника взаимодействия. Модель идентичности Р. Баумайстера строится на базе признания человека субъектом не только социальной, но и собственной психической жизни, что позволяет в структуре личности выделить целостность Я. В его основе континуальность (единство и целостность бытия во времени) и отличительность (бытия от других). Наряду с проведенным Р. Баумайстером анализом социокультурных оснований и исторических форм идентичности Гидденс, в свою очередь, исследует взаимосвязь идентичности с культурой. Британский социолог рассматривает идентичность не просто как психологическую проблему, а как проблему современного мира и истории. В связи с этим акцентируется проблематичность Я на фоне «разбегающегося» социального контекста. Структура идентичности для Гидденса имеет два полюса: с одной стороны, абсолютное приспособленчество (конформизм), с другой – замкнутость на себя.

Важно подчеркнуть, что культурфилософский подход в понимании идентичности задает особый исследовательский ракурс. В первую очередь в границах гуманитарного знания в построении теории идентичности учитываются ценностные, смысловые, нормативные и другие факторы, позволяющие переориентировать проблемы идентичности «в сторону понимания уникальности, которую невозможно стало исследовать в рамках естественнонаучной ментальности [2. С. 90]. Кроме того, среди спектра форм, уровней и типов идентичности особое внимание уделяется культурной идентичности. В рамках нашего исследования этому аспекту придается особое значение. Культурная идентичность имеет интегративную природу, включающую национальные, религиозные, социальные и прочие составляющие. Являясь в большей степени результатом индивидуального выбора, она реализуется через коммуникативный потенциал в коллективном, а именно в национально-культурном формате. Таким образом, культурная идентичность наиболее полно воплощает баланс индивидуальной и коллективной форм функционирования. Отражая приверженность к определенным ценностно-смысловым установкам, она выступает гарантом уникальности сообщества, включая коммуникативные традиции.

На сложную природу культурной идентичности указывает неоднозначность ее статуса в условиях глобализации. С одной стороны, данный феномен рассматривается как оппозиция глобализации, как пространство наибольшего сопротивления унификационистской экспансии, реализующейся благодаря СМИ и коммуникационным технологиям. С другой стороны, подчеркивается,

что культурная идентичность не легкая добыча глобализации. Причина ее стойкости, однако, связана не с противодействующим характером, а с институализацией социальной жизни. «Особенно в доминирующей форме национальной идентичности идентичность является продуктом сознательного культурного строительства и обслуживания через регулирующие и социализирующие институты государства, в частности законодательство, систему образования и СМИ» (перевод авторов) [9. С. 271].

По мнению Джона Томлинсона, позиции национальной идентичности только усиливаются благодаря глобализации как сложного процесса распространения всего ассортимента институциональных особенностей культурной современности. Но что в таком случае, используя выражение Джона Томлинсона, «привязывает нас наиболее надежно к нашему национальному дому?» (перевод авторов) [9. С. 274]. Что, добавим, поможет оценить действенную силу тех или иных составляющих репертуара национально-культурной идентичности (на персональном и коллективном уровнях)? Другой вопрос возникает в свете нарастающих тенденций отчужденности человека от государства, не способного, к примеру, четко определить стратегию формирования культурной идентичности, не предлагающего общие ценностно-смысловые константы. Что в таком случае выступает основным механизмом конструирования коллективной идентичности, т.е. «способом построения смысла в жизни людей?» (Кастельс). Ведь люди, по замечанию, Кастельса, жаждут намного больше, чем просто рыночной экономики [10].

Поэтому еще раз подчеркнем, что построение и анализ интегративной модели культурной идентичности являются необходимой теоретической базой для понимания принципов ее внешних и внутренних взаимосвязей. Появляется также возможность по-новому осмыслить ситуацию множественной идентичности, имеющей сегодня статус самой распространенной идентификационной модели. Не секрет, что представление о мозаичной картине человека, у которого «многомерная сущность превращается в некий набор сущностно не связанных друг с другом отдельных сторон образа человека» [5. С. 482], требует серьезной ревизии.

Множественная идентичность получает легитимность в свете новой научной и культурной парадигмы, признающей плюрализм и разнообразие (социально-системное, экономическое, духовное, исторически-временное, географическое и проч.). «Жизненный мир» подвергается фрагментации (Э. Гуссерль, Н. Луман); возникают новые структурообразующие компоненты формирования идентичности (например, детства и юношества) и т.д. Современное информационное общество становится пространством беспрецедентных возможностей для формирования и конструирования идентичности, но и серьезных испытаний для «единства самости», для процедур поиска тождества и различий. Формулируется «кризис идентичности» как формирование множественной, «текучей», утратившей определенность и устойчивые основания идентичности, как превалирование ее усложненных «транскультурных», «синтетических» типов. Примирившись с тем, что не следует рассматривать в качестве нормы целостность внутреннего «Я», однородность личностной идентификации и ее психосоциальное равновесие, теоретики приступили к активному осмыслению распадающихся идентичностей, спо-

рящих между собой внутренних и внешних оценок (Ж. Лакан, Т. Лукман, П. Бергер, Э. Гофман). Начало было положено отказом в гуманитаристике конца 1960-х гг. от человека абстрактно-универсального и осознанием того, «что он контекстуально определен своей историей, религией и языком, полом и сексуальной ориентацией, культурой и обществом, временем в котором живет и т.д.» [11. С. 192].

Соответственно, вопросы обусловленности «Я» культурными и социальными структурными параметрами, а также проблемы коммуникации решаются в рамках предлагаемых моделей множественной идентичности. К ним активно обращается академическое сообщество с 1970-х гг. на фоне этнических, гендерных, постколониальных и других исследований. Так, М. Фуко, отказывая человеку в фиксированной внутренней сущности, предлагает идею идентичности как системы практик. «Я» рассматривается как определяемое длящимся во времени изменчивым дискурсом в подвижной коммуникации себя с Другими. Тем самым индивид воспринимается с позиции его конструирования через культуру и общество.

Между тем нарастающие проблемы самоидентификации, а также межкультурных и внутрикультурных отношений остаются предметом острых дискуссий. Ни постмодернистская теоретизация по поводу «Иного» (этнорасового, религиозного, сексуального и проч.), ни политика идентичностей, абсолютизирующая мелкочастную мини-идентичность (и, по замечанию М. Глостановой, приобретающая причудливые формы от этнорасового радикализма до анархо-примитивизма), с этими проблемами не справляются. Непротиворечивое сосуществование инаковости по-прежнему остается ключевым вопросом для разнообразных гносеологических, психосоциальных, культурных моделей множественной идентичности (транс-модерной идентичности Ансальдуа, Миньола и др.; концепции ситуативных идентичностей Д. Харрауэй; концепции трансмодерности Э. Дюсселя; плюритопической герменевтики и т.д.) [11].

Таким образом, для построения модели культурной идентичности имеются как минимум три побудительных мотива: 1) необходимость понимания принципов взаимодействия между множественными идентичностями; 2) понимания закономерностей соотношений между коллективным и персональным измерениями идентичности; 3) понимания механизмов сохранения устойчивости идентичности (как способности сохранять самость и способности к диалогу с Другим в условиях меняющейся социокультурной реальности и множественных идентичностей). Поскольку комплексной модели культурной идентичности пока не предложено, следующий ряд рассуждений позволяет наметить ее теоретические контуры.

Для понимания того, как формируется и функционирует идентичность в условиях «многоликости» социокультурной реальности, фрагментарности и ситуативности человеческого существования, можно предложить следующие принципы.

1. Устойчивость. В отличие от Зигмунта Баумана, сравнивающего идентичности с коркой, временно образующейся на поверхности лавы, под которой все «плавится и разрушается» [12], мы выделяем в структуре идентичности

«твердое ядро», связанное, прежде всего, с персональной идентичностью. Данное утверждение не отрицает наличия у идентичности сложной структуры.

2. Коммуникативность, означающая, что идентичность формируется и реализуется в коммуникации и посредством коммуникации.

3. Структура «матрёшки»¹. Эта метафора представляется довольно удачной, поскольку, во-первых, позволяет соединить персональную и коллективную идентичности, которые зачастую рассматриваются по отдельности, и, во-вторых, дает возможность объяснить феномен «множественной» идентичности.

Итак, идентичность можно сравнить с «матрёшкой»: от персональной самоидентификации до культурно-цивилизационной. Ступени-«матрёшки» (самая маленькая фигурка соответствует персональной идентичности) складываются по принципу коммуникации и движения от индивидуального к коллективному. Каждая последующая включает в себя предыдущие, а число потенциальных участников коммуникации постоянно увеличивается.

Персональная идентичность (кто я?) – социальная (кто я в социуме?), которая делится на микро- (семья, работа, друзья), мезо- (этнокультурная, религиозная – кто я как представитель определенной культуры, национальности?) и макросоциальную (общество, государство – кто я как гражданин?) – культурно-цивилизационная (кто я как представитель цивилизации или «мира», например «европеец»).

Персональная идентичность не предопределена именем, внешностью или характером. Индивидуальные особенности – это только предпосылки к ее формированию, которое происходит в процессе общения, в диалоге с другими индивидами. Устойчивость персональной идентичности не гарантируется ни внутренним «Я», т.е. психикой человека (как следует из концепции Э. Эриксона), ни способностью рассказать о себе (как полагал П. Рикер [13]). Во всяком случае, не только этими факторами. Постоянство, устойчивость «ядра» поддерживается не только «изнутри», но и «извне». Присутствие «Других» вокруг нас – обязательное условие самоидентификации: это осознание индивидом собственного отличия и его восприятие другими как «того же самого». «Другие» в данном случае играют роль своего рода инстанции, подтверждающей совпадение «сущности и явления», «формы и содержания». Используя введенное П. Рикером разделение идентичности на «Idem» и «Ipse», можно сказать, что осознание собственного отличия – это идентичность «Idem», а восприятие другими как того же самого – «Ipse». Таким образом, персональная идентичность формируется на основе *различия*. Если идентификацию рассматривать как самоотождествление, то наша персональная идентичность – это самоотождествление через различие.

Следующей в структуре идентификационной «матрёшки» является идентичность социальная, которую мы разделили на микро-, мезо- и макросоциальную. Микросоциальная идентичность связана с кругом общения, где проявляется индивидуальность. Она формируется по принципу *принадлежности*. Мы не выбираем себе родственников, близких или коллег. Даже по отношению к друзьям осознанный выбор вряд ли можно считать правилом. Мы просто являемся частью целого, но такой частью, без которой оно не су-

¹ Идея уподобления структуры идентичности матрешке принадлежит В.Е. Буденковой.

шествует как целое. Особенность микросоциальной идентичности заключается в том, что этот принцип действует по отношению к каждому, входящему в данную коммуникативную группу. Все «Другие» здесь – это по сути «свои», и поэтому для идентификации с ней не требуются дополнительные инструменты, достаточно осознания принадлежности к общему. Что касается индивидуальности, то она важна не только как проявление персональной идентичности, т.е. как выражение «Я», но в первую очередь как предпосылка целостности социальной группы, условие ее существования. Таким образом, принадлежность обеспечивает первый уровень социальной идентификации.

В условиях глобализации особый интерес представляют мезосоциальная или этнокультурная идентичность, выражающая национальную самобытность, и ее влияние на межкультурные коммуникации. Именно с этого уровня начинается проявление коллективной идентичности, а процесс идентификации осуществляется на основе *сходства*, а не различия. Это в полной мере относится и к макросоциальной идентичности, связанной с ощущением себя гражданином страны, членом общества, частью национальной культуры и истории.

Как уже было отмечено, с каждой новой матрёшкой число участников коммуникации и различий между ними растет. Часть «других» становится «чужими», а значит, возрастает вероятность непонимания и конфликтов. В разных коммуникативных контекстах мы определяем «своих» и свою принадлежность к ним на основании того, что между нами (у нас) есть нечто общее. Отсутствие такого объединяющего начала служит критерием демаркации и установления «границ». Однако эти границы ситуативны и подвижны, что дает основание для поиска новых объединяющих признаков.

Чтобы преодолеть «столкновение идентичностей», необходимо перейти на новый уровень, на котором принадлежность к чему-то общему (включение в бульшую «матрёшку») будет способствовать разрешению противоречий. Например, граждане одной страны, но представители разных национальностей в общении между собой могут акцентировать свою этнокультурную или этнорелигиозную идентичность, т.е. различия. Но вступая в диалог с гражданами другой страны, они подчеркнут свою национальную или гражданскую идентичность, манифестирующую принадлежность к родной стране.

В глобализирующемся мире все формы социальной (национальная, религиозная, гражданская) идентичности не гарантируют эффективного, т.е. способствующего взаимопониманию, диалога. Наоборот, каждая из них потенциально ведет к замкнутости и ограничению внешних контактов и связей. Основанием коммуникации может стать культурно-цивилизационная идентичность в силу своей изначальной открытости и интегративной природы, поскольку она частично включает национальную, религиозную, социальную, но не сводится к ним и не исчерпывается ими. Кроме того, именно культурно-цивилизационная идентичность наиболее полно отражает баланс индивидуальной и коллективной идентичности.

Таким образом, структура «матрёшки» позволяет соединить классические и неклассические подходы к идентичности и предложить новое методологическое решение проблемы, преодолевая «оковы» эссенциализма и избегая крайностей релятивизма. Подчеркивая процессуальность и контекстуальность идентичности, модель «матрёшки» позволяет объяснить феномен множественной или «теку-

чей» идентичности не как постоянную смену идентичностей, а как разные уровни единого целого, включающего индивидуальные и коллективные формы.

Сохраняя «твердое ядро» – персональную идентичность, матрёшка постоянно «достраивается», являясь «открытой» системой, проявляющей свои уровни в разных коммуникативных контекстах. Так, например, в XX в. (во всяком случае, в первой его половине) идентичность «ограничивалась» национальной и гражданской, в XIX в. – национально-культурной, т.е. не выходила за пределы социальной «матрёшки». Под влиянием глобализации из-за усложнения системы коммуникативных связей и отношений число «матрёшек» увеличивается, оказывая влияние на предыдущие уровни идентичности. Гипотетически сегодня самой большой «матрёшкой» может стать цивилизационно-планетарная идентичность, что обусловлено глобальными вызовами и угрозами всему человечеству.

Кроме того, принцип «матрёшки» может стать «ключом» к пониманию ряда важных проблем, связанных с влиянием массмедиа на формирование идентичности, квазиидентичности, «суррогатной» идентичности экстремистских групп. В частности, при отсутствии в структуре «матрёшки» какой-либо из частей ее функции берут на себя другие, большего размера. Несоответствие уровня коммуникации размеру матрёшки порождает разные формы искажений. Но это тема для дальнейшего исследования.

Литература

1. Абушенко В.Л. Проблема идентичностей : специфика культур-философского и культур-социологического видения // Вопросы социальной теории : научный альманах. Человек в поисках идентичности. М., 2010. Т. 4. С. 128–146.
2. Заковоротная М.В. Идентичность человека: Социально-философские аспекты. Ростов н/Д: Изд-во Северо-Кавказского научного центра высшей школы, 1999. 175 с.
3. Орлова Э.А. Концепции идентичности : идентификации в социально-научном знании / Вопросы социальной теории : науч. альм. Человек в поисках идентичности. М., 2010. Т. 4. С. 87–111.
4. Большая советская энциклопедия : в 30 т. М. : Сов. энцикл., 1969–1978 [Электронный ресурс]. URL: <http://slovari.yandex.ru> (дата обращения: 20.01.2016).
5. Резник Ю.М. Концепция многогранного человека как основание изучения его идентичностей // Вопросы социальной теории : науч. альм. Человек в поисках идентичности. М., 2010. Т. 4. С. 481–493.
6. Гурин С.П. Философия идентичности // Топос: лит.-филос. журн. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.topos.ru/article/6727> (дата обращения: 20.01.2016).
7. Астафьева О.Н. Реструктуризация и демаркация коллективных идентичностей в условиях глобализации : будущее национально-культурной идентичности // Вопросы социальной теории : научн. альм. Человек в поисках идентичности. М., 2010. Т. 4. С. 255–281.
8. Миненков Г.Я. Концепт идентичности: перспективы определения // Интеллектуальное сообщество Беларуси [Электронный ресурс]. URL: <http://www.belintellectuals.eu/publications/169/> (дата обращения: 20.01.2016).
9. John Tomlinson. Globalization and Cultural Identity // The Global Transformations Reader: an introduction to the globalization debate / ed. by David Held and Anthony McGrew. 2nd ed. P. 269–277.
10. Manuel Castells. Globalisation and identity : A comparative perspective // Transfer, Journal of contemporary culture. 2006. № 1. P. 56–66.
11. Глостанова М.В. Человек в современном мире : проблемы множественной идентичности // Вопросы социальной теории : научн. альм. Человек в поисках идентичности. М., 2010. Т. 4. С. 191–217.
12. Бауман З. Текущая современность / пер. с англ. под ред. Ю.В. Асочакова. СПб. : Питер, 2008. 240 с.
13. Рикер Поль. Герменевтика. Этика. Политика. М. : КАМІ: Academia, 1995. С. 19–38.

Budenkova Valeriya E., Saveliyeva Elena N. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: soler@front.ru, limi77@inbox.ru.

DOI: 10.17223/22220836/21/4

IDENTITY AS A TOPIC OF THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ANALYSIS: MODELS AND APPROACHES

Key words: *cultural identity, identity model, collective identity, multiple identity, communication, globalization, structure of 'Matryoshka doll'.*

The history of identity reflection demonstrates the fruitful results. However, a number of key issues remain open. For example, an integrated systemic model of identity, which outlines a concept of the functioning principles and interrelationship of its various types and levels, is missing. The authors of the paper turn to this issue. The purpose of the article is to mark a set of theoretical grounds, needed for constructing such models of identity. Accomplish this purpose, conceptual approaches, which discover the structure of identity, are regarded.

Firstly, it is shown that the concept of identity is not so much clarified the essence of the phenomenon, as sets the guidelines of different issues. Key meanings of the concept, highlighting the social nature of identity, its external and internal dimensions, communicative nature, come to light. The causes for interest increasing to the identity as a subject for study are analyzed. In particular, authors note the growth of personality in culture, multiple identity, and the crisis of intercultural relationships. The theoretical answer to such challenges is proposed in the framework of various concepts of identity. However, issues of the relation between external and internal levels of identity, collective and personal dimensions, and conditions of stability of 'self' remain in abeyance. This conclusion is proven true by observation of psychoanalytic, sociological, cultural and philosophical representations of identity. Thus, the authors emphasize the need for an integrated model of identity. At the same time they consider, that the most appropriate approach to this problem is the cultural and philosophical interpretation of identity. As a result, the authors suggest the theoretical model of cultural identity, representing types and forms at various levels (internal and external, collective and personal). This model is based on following three principles: stability, which denotes the presence of a hard core (connected with personal identity) in the structure of identity; communicativeness, which means that identity is formed and implemented in and by communication, and the structure of Matryoshka a famous Russian doll. This structure allows connecting personal and collective identities and to explaining the multifaceted identity. The layers of the Matryoshka doll are formed by the principle of communication and movement from the individual to the collective. Each next doll includes the previous one, while the number of the potential communicants is steadily increasing. In order to prevent a 'clash of identities' it is necessary to find something common, i.e. to reach a higher level of the Matryoshka. In the context of globalization such level will be cultural and civilizational identity, which includes national, religious and social identity, but it isn't limited and isn't confined to them. From the principle of Matryoshka point of view, multiple identity is not a constant change of identities, but different levels of a whole, which includes personal and collective forms. Besides that, this principle could become the key to the understanding of several important issues, which are connected to the influence of the mass media on the identity formation, quasi-identity, and surrogate identity.

References

1. Abushenko, V.L. (2010) Problema identichnostey: spetsifika kul'tur-filosofskogo i kul'tur-sotsiologicheskogo videniya [The problem of identity: the specificity of cultural-philosophical and cultural-sociological vision]. In: Reznik, Yu.M. & Tlostanova, M.V. (eds) *Voprosy sotsial'noy teorii: nauchnyy al'manakh. Chelovek v poiskakh identichnosti* [Problems of social theory: Research almanac. Man's Search for Identity]. 4. pp. 128–146.
2. Zakovorotnaya, M.V. (1999) *Identichnost' cheloveka: Sotsial'no-filosofskie aspekty* [The identity of man: Social and philosophical aspects]. Rostov n/D: North Caucasus Research Centre of Higher School.
3. Orlova, E.A. (2010) Kontseptsii identichnosti: identifikatsii v sotsial'no-nauchnom znanii [Concepts of identity: Identification of social and scientific knowledge]. In: Reznik, Yu.M. & Tlostanova, M.V. (eds) *Voprosy sotsial'noy teorii: nauchnyy al'manakh. Chelovek v poiskakh identichnosti* [Problems of social theory: Research almanac. Man's Search for Identity]. 4. pp. 87–111.
4. Prokhorov, A.M. (ed.) (1969–1978) *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya: v 30 t.* [The Great Soviet Encyclopedia: In 30 vols]. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya.

5. Reznik, Yu.M. (2010) Kontsepsiya mnogogrannogo cheloveka kak osnovanie izucheniya ego identichnostey [The concept of a multi-faceted man as the basis of the identity studies]. In: Reznik, Yu.M. & Tlostanova, M.V. (eds) *Voprosy sotsial'noy teorii: nauchnyy al'manakh. Chelovek v poiskakh identichnosti* [Problems of social theory: Research almanac. Man's Search for Identity]. 4. pp. 481–493.

6. Gurin, S.P. (2014) Filosofiya identichnosti [The philosophy of identity]. *Topos*. [Online] Available from: <http://www.topos.ru/article/6727>. (Accessed: 20th January 2016).

7. Astafyeva, O.N. (2010) Restrukturizatsiya i demarkatsiya kollektivnykh identichnostey v usloviyakh globalizatsii : budushchee natsional'no-kul'turnoy identichnosti [Restructuring and demarcation of collective identities in the context of globalization: The future of national and cultural identity]. In: Reznik, Yu.M. & Tlostanova, M.V. (eds) *Voprosy sotsial'noy teorii: nauchnyy al'manakh. Chelovek v poiskakh identichnosti* [Problems of social theory: Research almanac. Man's Search for Identity]. 4. pp. 255–281.

8. Minenkov, G.Ya. (2005) *Kontsept identichnosti: perspektivy opredeleniya* [The concept of identity: The prospects of determination]. [Online] Available from: <http://www.belintellectuals.eu/publications/169/>. (Accessed: 20th January 2016).

9. Tomlinson, J. (2003) Globalization and Cultural Identity. In: Held, D. & McGrew, A. (eds) *The Global Transformations Reader: an introduction to the globalization debate*. 2nd ed. Polity. pp. 269–277.

10. Castells, M. (2006) Globalisation and identity: A comparative perspective. *Transfer*. 1. pp. 56–66.

11. Tlostanova, M.V. (2010) Chelovek v sovremennom mire : problemy mnozhestvennoy identichnosti [The man in the modern world: the problem of multiple identities]. In: Reznik, Yu.M. & Tlostanova, M.V. (eds) *Voprosy sotsial'noy teorii: nauchnyy al'manakh. Chelovek v poiskakh identichnosti* [Problems of social theory: Research almanac. Man's Search for Identity]. 4. pp. 191–217.

12. Bauman, Z. (2008) *Tekuchaya sovremennost'* [Liquid Modernity]. Translated from English by Yu.V. Asochakov. St. Petersburg: Piter.

13. Ricoeur, R. (1995) *Germenevika. Etika. Politika* [Hermeneutics. Ethics. Policy]. Translated from French. Moscow: KAMI: Academia. pp. 19–38.

УДК 39
DOI: 10.17223/22220836/21/5

О.М. Рындина

ЭТНИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: ЯНОВ ДЕНЬ БЕРЁЗОВСКИХ ЭСТОНЦЕВ

В статье основное внимание уделяется динамике традиции празднования Янова дня в Сибири у эстонских пореформенных переселенцев. На основе полевых материалов автора, собранных в с. Берёзовка Томской области, реконструируется история праздника на протяжении более чем столетия. Вскрывается непрерывность бытования праздничной традиции и выявляются новации, которые вносились в неё. Подчёркивается роль учреждений культуры в сохранении и одновременно трансформации этнической традиции в современности.

Ключевые слова: этническая культура, календарная обрядность, пореформенные эстонцы-переселенцы в Сибири.

У земледельческих народов в глубокой древности сформировался солнечный календарь, определивший структуру обрядовой сферы, в которой доминируют важнейшие периоды солнечного цикла – дни весеннего и осеннего равноденствия, зимнего и летнего солнцестояния. Уже в XIX в. бытописатель русского народа А.В. Терещенко, проводя параллели в праздновании дня летнего солнцестояния у славянских и прибалтийских народов, отмечал, что в Литве ходят за город мыться росой, а праздник Купалы, называемый там «роса», сопровождается зажиганием огней [1. С. 268]. Летний праздник Иванов день (Yonies) отмечался литовцами и латышами и на рубеже XIX–XX вв. Чаще всего в нём участвовала молодёжь. Накануне дня она собиралась на горках, жгла костры, пела и танцевала. Праздник сопровождался угощениями: парни приносили пиво, водку, девушки – клёцки, начинённые творогом, сыр, пироги. В Латвии праздник стал всенародным, а в Литве его запретила католическая церковь как языческий, но тем не менее он праздновался у литовцев и в начале XX в. [2. С. 162].

Во второй половине XX в., несмотря на сдержанную политику властей по отношению к традиционной обрядности, Лиго, или Янов день, в Латвии оставался самым ярким моментом праздничной всеобщности. Прочно укоренились его обычаи: разжигание смоляными бочками огромных костров на холмах, по берегам рек, озёр, побережью Балтийского моря; песни и пляски у костров, множество дубовых венков и цветов, традиционное угощение гостей пивом, ивановым сырным колесом, коллективная встреча восхода солнца в самый длинный день в году. Песен Лиго, посвящённых Янову дню, насчитывалось около 40 тысяч [3. С. 237].

И в начале XXI в. при выявлении общих черт, присущих культуре балтийских народов, исследователи обращаются к празднику летнего солнцестояния, ночи Ивана Купалы. При этом отмечают такие элементы обряда, как купание в «святых водах», чтобы оставаться молодыми и здоровыми, приветствие восхода солнца венками из сплетённого красного папоротника,

ведущая роль солярной символики – круги, кольца, колёса, розетки, незабудки. Сохранялось и поверье, что молодые люди, вместе проводившие этот день, вскоре должны были пожениться [4. С. 205, 211]. Таким образом, Янов день на протяжении более чем столетия фиксировался как этнический маркёр балтийских народов.

Этническая культура, т.е. своеобразные, уникальные, неповторимые традиции народа или родственных народов, локально специфична, и в общность черт вкрапляется специфика, присущая только данному этносу или этнической группе, обитающим на определённой территории. Выявить в Яновом дне специфику эстонских традиций на общебалтийском фоне сложно по причине скупости информации.

Известно, что Иванов день (Яниапяэв) сохранялся у эстонцев и в советское время, праздновался ночью, накануне 24 июня, с обязательным зажиганием костра, песнями и танцами вокруг него. Более того, он устраивался советскими культурно-просветительными учреждениями или колхозами и совхозами, дополнился новыми развлекательными жанрами [5. С. 45]. В конце XX в. он повсеместно отмечался у эстонцев на исторической родине и в России как национальный праздник, правда в некоторых местах изменилась дата – 7 июля, как Иванов день у русских [6. С. 426]. Сохранились к этому времени и основные элементы праздника – зажигание костров, песни, качание на качелях [7. С. 659]. На последнем элементе остановимся особо, так как о нём зафиксирована интересная и важная информация. Качание на качелях отмечено как традиционное развлечение эстонской молодёжи в весеннее и летнее время [8. С. 279]. В южной Эстонии качались главным образом на Пасху, перед началом весенних земледельческих работ, а в северной и западной Эстонии – больше на Троицу и Иванов день и вообще в течение всего лета, в свободное время. На юге устраивали временные качели – неподвижная перекладина, укреплённая между двумя деревьями, а на севере – большие и прочные, стоявшие годами [9. С. 302, 306].

Применительно к сибирским эстонцам следует указать на слабую изученность их этнической культуры в целом. Вместе с тем констатируется, что у эстонцев в Западной Сибири вплоть до современности сохраняются некоторые старинные обычаи, например празднование Янова дня (Яниапяэв): в ночь с 23 на 24 июня разжигают костры, водят хороводы, качаются на качелях [10. С. 224]. Во второй половине 1980-х гг. праздник отмечали 86,4 % опрошенных эстонцев. Указывается и сибирская специфика эстонского Янова дня. В Эстонии так же, как и на Троицу, ходили на кладбище, качались на качелях, в некоторых районах красили яйца. В Сибири такие ритуалы встречаются редко. Сибирские латыши и эстонцы к Янову дню украшали дома не папоротником, а ветками берёзы, старались завершить к празднику все работы, навести в доме идеальный порядок. В праздничную ночь двери дома не закрывали, готовили угощение для гостей. Любопытный мог заглянуть в сундук, в кладовую, в хлев, и если находил там беспорядок, то выставлял хозяев на посмешище перед всей деревней. В отличие от латышей, эстонцы на Янов день не варили пива и сыра, а готовили сладости, варёные бобы, квас. Вместо многочисленных Яновых костров, принятых у латышей, эстон-

цы зажигали один большой костёр, связывая несколько берёз, и водили вокруг него хороводы [11. С. 128; 12. С. 75–76].

Эстонские поселения существуют и в Томской области, более того, именно Томская губерния стала исходной географической точкой в расселении эстонцев по Сибири. Первые эстонские поселения здесь были основаны бывшими каторжниками и ссыльнопоселенцами. В 1803 г. за восстание против барона в Ямбургском уезде в Сибирь была сослана группа эстонских крестьян, основавших в Тюкалинском уезде Томской губернии дер. Рышково. В 1846 г. в ней насчитывалось уже 900 душ населения. В связи с ростом населения часть жителей в 1863 г. переводится в новую колонию на р. Омь, где основываются деревни Рига, Ревель, Гельсинфорс, Нарва. Крупные поселения эстонцев возникают и в Енисейской губернии.

На рубеже XIX–XX вв. поток эстонцев-переселенцев в Сибирь резко возрос, с одной стороны, в связи с землеустроительными работами, насаждением хуторского хозяйства, усилившимися земельный голод в Эстонии, с другой – строительством Транссибирской железной дороги. Наиболее активно осваивалась Томская губерния, где возникло до 40 крупных и средних эстонских поселений, нередко окружённых группой небольших деревень и хуторов. К числу таких гнездовых деревень принадлежали Вамбола (147 семей в 1908 г.), Казекюла, ныне Берёзовка (102 семьи в 1902 г.), и Лиулиенгоф (82 семьи в 1902 г.).

В таёжной Сибири хозяйство эстонцев носило полунатуральный характер, к покупным товарам относились лишь сельскохозяйственные орудия и инвентарь. Поселенцы, особенно на хуторах, вплоть до 1920-х гг., т.е. до коллективизации, сохраняли крестьянский образ жизни, сложившийся в Эстонии, народные традиции и обычаи. Этому во многом способствовало и сохранение эстонского языка как языка общения: в 1922 г. в Томской губернии 55 % эстонцев совсем не владели русским языком. К поддерживаемой традиции относилось и празднование Янова дня с разведением костров. В летние дни молодёжь обычно собиралась возле качелей, где танцевала и веселилась [13. С. 1, 14, 28, 31, 148].

В начале XXI в. у эстонцев с. Берёзовка (Казекюла) было зафиксировано празднование Янова дня. Первое упоминание о нём как эстонском аналоге русского дня Ивана Купалы появилось в газете «Томский вестник» [14]. На следующий год вышла небольшая статья, посвящённая самому празднику, его основным сюжетам. Описание состояло в следующем. В ночь с 23 на 24 июня берёзовцы и многочисленные гости собираются на поляне за селом. Театрализованное представление открывается зажжением большого купальского костра, от которого разгораются другие небольшие костры, под особые ритуальные песни. В эту ночь можно пройти очищение огнём и водой: прыгнуть через костёр, а после омыться росой с ветвей берёзы. Считается, что если парень с девушкой, взявшись за руки, перепрыгнут через костёр, то быть им мужем и женой, а роса избавляет от болезней, горя и сглаза. Участники праздника водят хороводы, соревнуются в традиционных играх и конкурсах: кто больше соберёт лечебных трав, кто больше выпьет домашнего пива. Под конец праздника происходит утренний сбор росы. Молодые девушки босиком, в холщовых рубашках собирают простынями росу с травы, которая об-

ладает чудодейственными свойствами. К утру догорают последние угольки большого купальского костра, а жители села дружно поднимаются на холмы навстречу восходящему солнцу [15. С. 8].

Для того чтобы выяснить характер проводимого действия (продолжающаяся традиция, возрождённая на местной основе традиция или реконструкция без учёта местной специфики), потребовался сбор полевого этнографического материала и его обобщение. Проводилось углублённое интервьюирование эстонцев разных возрастов, проживающих в с. Берёзовка¹. Воссозданная на основе полевых материалов традиция празднования Янова дня такова.

На хуторах, окружающих Берёзовку, Янов день в начале XX в. справляли с 23 на 24 июня, а в наступивший день запрещалась всякая работа: даже скотину не выгоняли, и пастухи отдыхали в этот день. Правда, информация о том, как именно отмечался праздник, не сохранилась.

Время коллективизации и политических репрессий, т.е. 1920–1930-е гг., отложилось в памяти у эстонцев Берёзовки вовсе не празднично-обрядовыми действиями. Однако сведения о том, что Янов день отмечали до начала Великой Отечественной войны и даже в 1941 г., фиксируются. Молодёжь собиралась в переулке, жгла старые резиновые колёса. В войну Янов день не отмечали, но с конца 1940-х вновь начали зажигать на него небольшой костёр. Собирались все, молодые и взрослые, играли на гармошке, пели эстонские песни, плясали. В чистую простыню собирали росу. Старые люди уверяли, что она обладает лечебными свойствами, полезна для здоровья. Венки не плели, колёса не жгли, водой не обливались. Интересно отметить, что депортированные в Берёзовку в 1940-е гг. латыши тоже широко отмечали праздник. Гуляли всю ночь: пели, играли, плясали.

Традиция празднования Янова дня перешла и в 1950-е гг., и некоторые жители села считают, что именно с этого времени и следует начинать её отсчёт в Берёзовке.

Применительно к 1960-м гг. можно вести речь о Яновом дне как традиционном эстонском празднике в Берёзовке. Его праздновали, как и раньше, с 23 на 24 июня. Накануне ходили на кладбище, плели венки из веточек брусники и несли с собой. Поскольку не принято было поминать усопших на кладбище, поминали дома по возвращении. Из леса приносили берёзки, ставили их у входа в дом, в углах комнат, втыкали веточки за косяки. Полагалось к празднику украсить жилище.

Празднование Янова дня начиналось 23 июня с заходом солнца. В переулке взрослые разжигали костёр, как говорили, для изгнания злых духов. Возле костра собирались своим кругом взрослые и дети, жившие в переулке, а в нём жили только эстонцы. Взрослые пели песни на эстонском языке. Танцевали «польку-бабочку» и «польку-тройку». В Доме культуры культивировали польку, поэтому она стала основным танцем на всех праздниках. Непременно качались на качелях, установленных на лето в конце переулка. Брали с собой еду, угощали друг друга. Существовала специализация обрядовых

¹ Выражаю искреннюю благодарность Алле Эдгаровне Коот, педагогу, жительнице с. Берёзовка, прекрасному знатоку эстонской истории и культуры, подвижнице возрождающей элементы этой культуры, за неоценимую помощь при сборе информации.

ролей: бабушка Фаня Пастак рядилась и веселила всех, а бабушка Майя Крюгер собирала росу и сохраняла её как можно дольше, лечила ею. Пожилые люди больные места обмывали росой. Молодёжь ходила в гости на соседние улицы, где тоже горели костры, – Бахтулинскую (за ней шла дер. Бахтулино), Томпасову, Ласманову (ныне Лесная), Малиновскую сторону (Чибинка), Чебоксары и др. Весь следующий день, 24 июня, обливались водой. В переулке стояла бочка, из неё ведрами черпали воду и обливались.

В 1960-е гг. к празднованию подключались и местная власть, и Дом культуры, прежде всего в лице его руководителя Сальме Яновны Трус. Сельсовет выделил машину, чтобы привезти на выбранную для праздника поляну реквизит. Развели один костёр, пели песни, плели венки, устроили игры, танцы. Жгли резиновые колеса, шины. Играли гармошка, баян и аккордеон.

В 1970-е гг. костры жгли в ночь с 23 на 24 июня в конце каждой улицы. Особенно много народу было на ул. Лесной, Луговой. Иногда улицы объединялись, но случалось это редко.

К празднику обязательно готовились заранее. Обычно коров пригоняли к девяти часам вечера, а на Янов день – к восьми, чтобы успеть управиться со скотиной. Собирались, когда смеркалось, надевали лучшие костюмы, сапоги. Люди сами организовывались. Костёр ставили шалашом в конце улицы, поджигали, но огонь не поддерживали. Костёр не был таким большим, как сейчас. Приходило много пожилых людей. Садились группками на брёвна. Пели на два голоса песни по-эстонски. Качались на качелях, установленных на огромных столбах с перекладной. На доску садилось по два, иногда даже по три человека. Под баян, гармошку танцевали «под испань», польку-бабочку. Через догорающий огонь большого костра прыгали или разводили для этого маленькие костры. Когда главный костёр прогорал, угли от него и золу брали домой, ими лечились, сыпали в стайки для плодovitости скота, на поля для урожая. До или в Янов день готовили берёзовые веники. 24 июня старались ничего не делать по хозяйству, беда, если выпадала очередь пасти скот в этот день. Устраивали обливание водой. Сейчас костёр по-прежнему жгут в ночь с 23 на 24 июня, а обливание водой устраивают 7 июля, на Ивана Купалу.

В 1980-е гг. на Янов день, точнее накануне его, на каждой улице зажигали свой костёр, соревновались, у кого он выше. Собиралось много детей, молодёжи, людей старшего возраста, они ходили с удовольствием. Любили чудить: мужчины переодевались женщинами, женщины – мужчинами и веселили собравшихся. Образовывались постоянные и популярные пары ряженных, например из двух соседок: высокая и худощавая Эмилия Яковлевна Цион одевалась в женскую одежду, а пониже ростом, кругленькая Лидия Павловна Саар – в мужскую. В конце улицы стояли качели, на которых качались всё лето и на праздник, и находилась площадка с волейбольной сеткой, здесь на Янов день водили ручеёк. Было интересно: кто кого выберет. Все вместе пели песни. Танцевали под баян и гармошку польку-бабочку: пары танцевали по кругу на куплет и припев, а при смене ритма выбирали нового партнёра. Ставили квас и на праздник угощали им. Венков не было. Росу не собирали.

В конце 1980-х гг. празднование Янова дня в Берёзовке на некоторое время прекратилось, а с 1990-х гг. началось его возрождение. На основе ме-

стного праздника Тамара Николаевна Керб, главный библиотекарь Берёзовского филиала Центральной библиотечной системы Первомайского района, предложила провести клубное мероприятие. Вдвоём с Людмилой Карловной Богенс, директором Центрального дома народного творчества, досуга и эстонской культуры в с. Берёзовка, разработали сценарий, взяв за основу языческую традицию разжигания костра на Янов день. Сведения о его праздновании собирали у старожилів села. Первый сценарий включал в себя костёр, эстонские песни, танцы, качели. В 1990 г. провели первый общедеревенский праздник. Пришла вся деревня, среди участников преобладали пожилые люди. В 1991 г. Янов день не проводили, а с 1992 г. он организуется ежегодно. С 1995 г. на него активно стали приезжать гости. В 2003 г. на основе Янова дня совместно с Областным домом народного творчества «Авагард» был проведён Праздник солнца «Янтарное ожерелье». В этом году гостьей праздника стала атташе по культуре посольства Эстонии в России Андра Вейдемани, которой понравилось эстонское село и которая с удивлением обнаружила сохранившиеся в нём элементы традиционной эстонской культуры [16. С. 30].

По уже устоявшейся традиции к каждому празднику пишется новый сценарий, его авторы пытаются каждый раз удивить участников, но при этом неизменным остаётся набор определенных элементов.

Во-первых, опаживание поляны перед праздником сохой, в которую впрягли в коня.

Во-вторых, очищение участников огнём – прыгание через маленький костёр и водой – окропление их девушками с помощью берёзовых веников, смазываемых в деревянных вёдрах.

В-третьих, угощение приезжих «обедной» кашей, перловой или из гречихи.

В-четвёртых, «стариковские посиделки» – исполнение эстонских песен знатоками фольклора, среди которых Алла Эдгаровна Коот, Ида Югановна Мяйедам, Ида Густавна Лаль, Эрмине Карловна Сытик, Эльвина Павловна Климонсон, Эмилия Яковлевна Трус, Бернальд Оскарович Керб, Марта Альбертовна Лесман и др.

В-пятых, конкурсный сбор трав с целебными свойствами, что предполагает знание этих свойств и умение рассказать о них. Поиск неженатыми парами цветущего папоротника.

В-шестых, плетение венков, пускание их по воде пруда, а в последнее время – гадание по плывущим на венках свечам.

В-седьмых, катание горящих колёс с горы: обматываются паклей тележные колёса и поджигаются.

В-восьмых, зажигание в полночь костра, обращение к нему с просьбами. На первые праздники устраивали большой и малые костры. Зажигают костёр почётные гости, медалисты местной школы, в 2013 г. – молодая пара. Золу от прогоревшего костра местные жители собирают и раскидывают по огородам – для урожая.

В-девятых, хоровод вокруг костра.

В-десятых, обряд сбора росы, обладающей целебными свойствами: девушки собирают её в простыню и выжимают в деревянную посуду.

В-одиннадцатых, различные концертные номера.

К веяниям последних лет относится угощение традиционными блюдами и напитками: пивом, сваренным по смешанному чувашско-эстонскому ре-

цепту, раскусывание сыра с тмином, торговля колбасами, прежде всего кровяной. Традицией праздника становится знакомство собравшихся с творческими достижениями берёзовской молодёжи, приезжающей на праздник из Томска, людей с берёзовскими корнями. Внедряется такой элемент праздника, как поздравление людей по имени Ян. К числу новшеств последних лет относится и появление на празднике людей, особенно молодых, в традиционном эстонском костюме. Приглашение на праздник также содержит новацию: накануне праздника по деревне ходят с берёзкой и приглашают на праздник, принимающие приглашение привязывают к деревцу ленточку. Перед праздником берёзку ставят возле сцены.

Итак, эстонская традиция празднования Янова дня практически не прекащала в с. Берёзовка, в разное время в разном объёме она сохраняла в себе черты, принесённые пореформенными переселенцами с исторической родины, включала в себя новые элементы, диктуемые урбанизированной культурой, а с 1990-х гг. приобрела статус клубного культурно-зрелищного мероприятия и сегодня стала визитной карточкой села и района. При этом в с. Берёзовка воспроизводились именно эстонские традиции Янова дня: посещение накануне кладбища, приготовление кваса и угощение им, обязательное качание на качелях, предпочтение, отдаваемое одному костру, пусть и на разных улицах, сбор росы. Более того, опираясь на такой элемент праздника, как качели, можно утверждать, что воспроизводятся традиции северной и западной, а не южной Эстонии. Стойко сохранялась и традиция празднования Янова дня в ночь с 23 на 24 июня с обливанием водой в продолжение наступившего дня. Вплоть до последних десятилетий сохранялась вера в магическую силу многих элементов обрядности, а применительно к углям и золе костра она существует и поныне. В настоящее время Янов день в Берёзовке проходит в новом формате, как массовое этнокультурное зрелищное мероприятие, с одним большим костром на всех, присутствием гостей, приезжающих на праздник из разных мест Томской области, и не только, но, по мнению местных жителей, при этом празднику не хватает прежней теплоты.

Список информаторов

- Богенс (Мяедам) Эмма Эдуардовна* (1935 г.р., хутор в Берёзовском уезде)
Вахтер Август Освальдович (1933 г.р., хутор в Берёзовском уезде)
Гутман Вальтер Освальдович (1934 г.р., дер. Вамболы)
Коот Алла Эдгаровна (1969 г.р., с. Берёзовка)
Круберг (Удеколь) Аделе Эдуардовна (1925 г.р., хутор в Берёзовском уезде)
Курс Аделе Эдуардовна (1924 г.р., хутор в Берёзовском уезде)
Мяйедам Лилия Вальтеровна (1959 г.р., дер. Берёзовка)
Сольвёва (Мадисон) Линда Альбертовна (1964 г.р., с. Берёзовка)

Литература

1. *Тереценко А.В.* Быт русского народа. М., 2001. 416 с.
2. *Милос В.* Пища и домашняя утварь литовских крестьян в XIX – начале XX в. // Труды Ин-та этнографии. Т. 32. Балтийский этнографический сборник. М., 1956. С. 129–169.
3. *Камтас Петерс.* Чтобы не порвалась нить времён // Дружба народов. 1968. № 1. С. 235–241.
4. *Гимбутас Мария.* Балты. Люди янтарного моря. М., 2004. 223 с.
5. *Тармисто В.Ю., Флокстисова Л.К., Варон Э.Ф.* Эстония // Страны и народы. Советский Союз. Республики Прибалтики. Белоруссия. Украина. Молдавия. М., 1984. С. 20–66.

6. *Тынурист И.В.* Эстонцы // Народы России : энцикл. М., 1994. С. 423–427.
7. *Мазов С.В., Попов В.А.* Эстонцы // Народы и религии мира: энцикл. М., 1998. С. 656–659.
8. *Вийдаленн Р.* Эстонцы: Семейная и общественная жизнь // Народы европейской части СССР. М., 1964. Т. 2. С.278–288.
9. *Тампере Х.Т.* Некоторые вопросы этнической истории эстонцев в свете эстонского народного творчества // Вопросы этнической истории эстонского народа. Таллин, 1956. С. 293–318.
10. *Семёнова К.Н.* Эстонцы // Народы и культуры Томской области : энцикл. Томск, 2007. С. 222–224.
11. *Лоткин И.В.* Современные этнические процессы у латышей и эстонцев Западной Сибири. М., 1996. 254 с.
12. *Лоткин И.В.* Латыши и эстонцы // Народы Западной и Средней Сибири: Культура и этнические процессы. Новосибирск, 2002. С. 60–82.
13. *Маамяги В.А.* Эстонцы в СССР. 1917–1940 гг. М., 1990. 200 с.
14. *Мандрик Л.* У Берёзовки эстонское лицо // Томский вестник. 2002. 8 авг.
15. *Зайцева К.* Янов день на Томской земле // Территория согласия: Журнал о жизни народов Томской области. 2003. № 1. С. 8.
16. *Суворова О.* Сибирские эстонцы празднуют Янов день // Территория согласия: Журнал о жизни народов Томской области. 2008. № 2. С. 31–32.

Ryndina Olga M. Tomsk State University (Russia, Tomsk)

E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/5

ETHNIC TRADITIONS IN MODERN CULTURE: JĀŅI DAY OF BEREZOVKA ESTONIANS

Key words: *ethnic culture, calendar rites, post-reform Estonian settlers in Siberia.*

The article emphasizes the decisive importance in the calendar rites Balts celebration of the summer solstice –, determines its basic elements - fires, songs, dances, a solar symbolism. It is noted that the festival serves as a marker of ethnic and cultural Estonians throughout the XX century. It focuses on the traditions of Jāņi Day celebration in Siberia at the post-reform Estonian immigrants and their descendants. Estonian village Berezovka in Tomsk Region has elected as the research base. The brief history information about the village is summarized in the context of the history of the population of Estonians Tomsk region. The Jāņi Day celebration history for more than a century is reconstructed based on the author's field data collected in Berezovka. There are marked stability festive ethnic culture in a Estonians farmsteads in the neighborhood Berezovka at the beginning of the XX century. It reveals the continuity of the existence of a festive tradition, although in a minimal amount, in terms of repression of the 1930s and the post-war 1940s. The festival celebration develops in 1950-ies, its structure has complicated - visit the cemetery, commemoration of the dead, decoration the houses by birches, dwelling fires in each lane, the Estonian songs and dances, mutual treats, humorous scenes, collecting dew and bathed her, pouring water the next day. The local authorities and employees of the club come in on festival celebration in 1960-ies, Jāņi Day was held orderly, but with preservation of traditional elements. Only for a short time in the late 1980s, a festival tradition fades in Berezovka, but already in the 1990s it has reborn. The holiday takes on the character of mass entertainment events held by the workers of culture and visited by locals and visitors. Jāņi Day celebration becomes the hallmark of the Estonian Berezovka. In the festival script innovations are introduced on a regular basis, but it is based on the Estonian traditions brought by post-reform migrants from Estonia in the Siberia.

References

1. Tereshchenko, A.V. (2001) *Byt russkogo naroda* [The Daily life of the Russian people]. Moscow: Institute of Russian civilization.
2. Milyus, V. (1956) *Pishcha i domashnyaya utvar' litovskikh krest'yan v XIX – nachale XX v.* [Food and utensils of Lithuanian peasants in the 19th – early 20th centuries]. *Trudy Insituta etnografii.* 32. pp. 129–169.

3. Kampars, P. (1968) Chtoby ne porvalas' nit' vremen [Not to tear the thread of times]. *Druzhba narodov*. 1. pp. 235–241.
4. Gimbutas, M. (2004) *Balty. Lyudi yantarnogo morya* [The Balts. People of the Amber Sea]. Translated by S. Fedorov. Moscow: Tsentrpoligraf.
5. Tarmisto, V.Yu., Floktistova, L.K. & Varop, E.F. (1984) Estoniya [Estonia]. In: Lappo, G.M. (ed.) *Strany i narody. Sovetskiy Soyuz. Respubliki Pribaltiki. Belorussiya. Ukraina. Moldaviya* [Countries and peoples. The Soviet Union. The Baltic Republics. Belarus. Ukraine. Moldova]. Moscow: Mysl'. pp. 20–66.
6. Tõnurist, I.V. (1994) Estontsy [Estonians]. In: Tishkov, V.A. (eds) *Narody Rossii* [The peoples of Russia]. Moscow: Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya. pp. 423–427.
7. Mazov, S.V. & Popov, V.A. (1998) Estontsy [Estonians]. In: Tishkov, V.A. (eds) *Narody i religii mira* [Peoples and religions of the world]. Moscow: Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya. pp. 656–659.
8. Viydalepp, R. (1964) Estontsy. Semeynaya i obshchestvennaya zhizn' [Estonians. Family and social life]. In: Belitser, V.N. et al. (eds) *Narody evropeyskoy chasti SSSR* [The peoples of the European part of the USSR]. Vol. 2. Moscow: Nauka. pp. 278–288.
9. Tampere, H.T. (1956) Nekotorye voprosy etnicheskoy istorii estontsev v svete estonskogo narodnogo tvorchestva [Some questions of ethnic history of Estonians in the light of the Estonian folk art]. In: Moora, H. (ed.) *Voprosy etnicheskoy istorii estonskogo naroda* [Problems of ethnic history of the Estonian people]. Tallin: Estonian State Publ. pp. 293–318.
10. Semenova, K.N. (2007) Estontsy [Estonians]. In: Ryndina, O.M. (ed.) *Narody i kul'tury Tomskoy oblasti: Entsiklopediya* [Peoples and Cultures of Tomsk Region: An Encyclopedia]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 222–224.
11. Lotkin, I.V. (1996) *Sovremennye etnicheskie protsessy u latyshy i estontsev Zapadnoy Sibiri* [Modern ethnic processes of Latvians and Estonians in Western Siberia]. Moscow: RAS.
12. Lotkin, I.V. (2002) Latyshi i estontsy [Latvians and Estonians]. In: Tomilov, N.A. (ed.) *Narody Zapadnoy i Sredney Sibiri: Kul'tura i etnicheskie protsessy* [The peoples of Western and Central Siberia: Culture and ethnic processes]. Novosibirsk: Nauka. pp. 60–82.
13. Maamägi, V.A. (1990) *Estontsy v SSSR. 1917–1940 gg.* [Estonians in the USSR. 1917–1940] Moscow: Nauka.
14. Mandrik, L. (2002) U Berezovki estonskoe litso [Berezovka has an Estonian face]. *Tomskiy vestnik*. 8th August.
15. Zaytseva, K. (2003) Yanov den' na Tomskoy zemle [Midsummer Day in Tomsk]. *Territoriya soglasiya. Zhurnal o zhizni narodov Tomskoy oblasti*. 1. p. 8.
16. Suvorova, O. (2008) Sibirskie estontsy prazdnuyut Yanov den' [Siberian Estonians celebrate Midsummer Day]. *Territoriya soglasiya. Zhurnal o zhizni narodov Tomskoy oblasti*. 2. pp. 31–32.

УДК 364.122

DOI: 10.17223/22220836/21/6

О.Л. Иванова

ОБРАЗ ТЕРРИТОРИИ. ЗНАКИ ИДЕНТИЧНОСТИ

В статье рассматривается проблема культурной идентичности жителя определенной территории как отражение процессов регионализации, возникающих в ответ на экспансию транснациональных культурных ценностей. Проблема рассматривается на примере формирования коллективной культурной идентичности жителя Екатеринбурга и Свердловской области как педагогической задачи в процессе художественного образования детей и как элемента стратегии продвижения товаров и услуг предприятий малого бизнеса в сфере художественного производства.

Ключевые слова: коллективная культурная идентичность, образ территории, формирование ценностных ориентиров, педагогика искусства.

Степень сложности вопросов, которые приходится решать современному человеку, предполагает необходимость сочетания логических способов познания с возможностями образного мышления и взвешенной эмоциональной оценки ситуации. Освоение новых способов ориентировки в многократно увеличившемся потоке информации требует не столько навыков поиска ответов, сколько способности формулировать вопросы с определенной «позиции наблюдателя».

Выбор точки зрения сегодня весьма проблематичен. Кто мы на самом деле? Где находимся? Что нас окружает, и как мы к этому относимся? Все эти вопросы так или иначе отсылают нас к необходимости обратиться к многоликой категории «идентичность». Проблема идентичности уже достаточно долгое время привлекает внимание исследователей в различных областях гуманитарного знания.

Идентичность рассматривается с позиций философии, психологии, социологии, культурологии, истории. Термин «идентичность» в ряде исследований приходит на смену терминам «самосознание», «самоопределение» [1]. Делаются попытки разработать целостную культурологическую концепцию феномена идентичности [2]. Кроме того, отдельные аспекты понимания культурной идентичности становятся ключевыми в определении, например, маркетинговых стратегий развития субъектов Российской Федерации.

В.С. Малахов связывает идентичность современного человека, как категорию социально-гуманитарных наук, с сознательной ориентацией на определенный стиль жизни, «выбирая» который, индивиды формируют свою тождественность с определенной группой, образом жизни, ценностями. По его мнению, в сверхсложных социальных организмах, каковыми являются современные индустриальные (и постиндустриальные) общества, идентичность имеет множественный характер. В процессе социализации индивид научается

справляться со многими ролями и, соответственно, может иметь множество «идентичностей» [3].

С.С. Степанов, описывая термин «идентичность» с позиций эпигенетической концепции Э. Эриксона, отмечает, что в условиях кризиса традиционных ценностей и размывания авторитетов драматически осложняется самоопределение подрастающего поколения. Общество не в состоянии предложить растущему человеку ценности, ориентируясь на которые он смог бы обрести внутреннюю целостность и гармонию. Те цели и ценности, которые навязчиво пропагандируются, только усугубляют ситуацию в силу своей иллюзорности, практической недостижимости. Авторитет старших не может сыграть тут позитивной роли, поскольку взрослые сами переживают нечто вроде кризиса идентичности, теряясь в непредсказуемых изменениях социума. «Раньше вопрос «Кто я?» автоматически вызывал перечисление традиционных социальных ролей. Сегодня, как никогда, поиски ответа требуют особого мужества и здравомыслия» [4. С. 257].

Несмотря на принадлежность к той или иной научной сфере, в трактовке термина всегда остается аспект индивидуального отношения к чему-либо, формирования оценочных суждений по принципу «мы – они», «свой – чужой».

Осознание «чужого», «другого» происходит только в процессе формирования представлений о «своем». Более того, отнестись к «другому» как к определенной ценности невозможно, пока нет осознания ценности «своего». Это относится ко всем формам личной идентичности, но особенно четко проявляется в формировании культурной, в том числе и коллективной, идентичности.

Особенное значение осознание своей культурной идентичности приобретает в межкультурных коммуникациях в условиях глобализации. Не секрет, что успех делового сотрудничества основывается на понимании культуры и менталитета партнеров по бизнесу и стремлении найти способы взаимодействия, учитывающие интересы всех сторон. Но вот уважение и понимание иной культуры может быть состоятельным только при уважении и знании своей культуры. Поэтому основанием позиционирования территории на внешних и внутренних рынках является осмысление культурной уникальности, ощущение сопричастности к древним и современным ценностям, понимание, чем мы похожи, чем отличаемся, чем можем быть интересны, например, партнерам по бизнесу.

Если жители территории гордятся тем, где живут, ценят уникальность культурного пространства, если в территории имеются возможности и для комфортной жизни, и для бизнеса, – такой город, регион становится привлекательным для инвестиций и в результате активно развивается. То есть бренд территории, который создает «добавленную стоимость» для всего, что делается в городе или регионе, зависит от наличия эмоционально-ценностного отношения его жителей. Поэтому формирование коллективной культурной идентичности жителя территории становится важной экономической задачей.

Коллективная культурная идентичность, по мнению Е.П. Матузковой, вырабатывается в ходе саморефлексии общности с помощью механизмов

идентификации, в основе которых лежит сопоставление, сравнение одной культурной общности с другими. После него происходит осмысление общностью себя как таковой, как целого, обладающего группоидентифицирующими признаками, и тем самым формируется представление общности о себе как самобытной целостности, с которым идентифицируют себя все ее члены. Это представление воплощается в самосознании общности наряду с коллективным бессознательным. Таким образом, коллективная культурная идентичность – это самосознание общности, выступающее как динамическая информационно-знаковая система, являющаяся результатом саморефлексии – конструирования и представления единства общности как самобытного целого на основе культурных ценностей, норм, установок и стереотипов [5].

Интересным объектом для наблюдения за процессом формирования культурной идентичности жителя являются Свердловская область и город Екатеринбург, которые в настоящий момент стремятся занять ведущие позиции в кросскультурных коммуникациях, повысить инвестиционную привлекательность территории, активно развивать международные бизнес-контакты.

Екатеринбург – территория, которая сегодня целенаправленно работает над формированием образа культурной столицы Урала. Из сурового военно-промышленного города, знаменитого, пожалуй, только печально известными событиями, связанными с убийством царской семьи, он становится местом, привлекательным для въездного и внутреннего туризма, настоящим центром культуры и искусства.

Понимание того, что в условиях глобализации, в процессе формирования общемировых экономического, политического, правового, информационного пространств, культурная уникальность территории становится существенным конкурентным преимуществом, той «изюминкой», которая делает регион привлекательным для инвестиций в туризм, современные отрасли производства и сервиса, вызывает к жизни вопросы:

- Что является ядром информационно-знаковой системы, конструирующей и представляющей самобытное целое образа Урала?

- На основе каких культурных ценностей, норм, установок и стереотипов может развиваться общность «житель Урала»?

Интересные параллели можно проследить в формировании коллективной культурной идентичности жителя Екатеринбурга и Свердловской области как педагогической задачи в процессе художественного образования детей и как элемента стратегии продвижения товаров и услуг предприятий малого бизнеса в сфере художественного производства.

Обе эти сферы, в рассматриваемых примерах, связаны поиском визуальных знаков, понятных жителям и гостям Среднего Урала и содержащих образы, репрезентующие социокультурную уникальность территории.

С 2001 по 2008 г. в Свердловской области был реализован культурно-образовательный проект «Северный диалог», авторы: Е.А. Барабанова, О.Л. Иванова, Т.В. Калинина, С.Н. Щавлева-Сивкова.

Идея проекта родилась из обсуждения творческих работ учеников Екатеринбургской школы искусств № 5, выполненных под руководством талантливого педагога-художника Т.В. Калининой и серии графических листов «Северный цикл» художницы О.А. Житеновой.

Ученики художественной школы изучали и рисовали мифы индейцев Северной Америки. В детских работах ожили загадочные образы Древнего мира, в котором существовали цивилизации Древней Америки. Неожиданные сюжеты, напряженный колорит графических работ, оригинальность композиционных решений отражали интерес и увлеченность, с которыми дети погружались в неизведанные глубины культуры индейцев. Оказалось, что мифология ушедших эпох будоражит фантазию современных детей, сюжеты и образы затерянного во времени и пространстве мира оказываются важными для детей постинформационной цивилизации.

Северный цикл О. Житеновой – это взгляд художника на древнюю историю Урала. Мотивом для создания Уральского цикла стала потребность художницы, приехавшей на Урал из Красноярска, почувствовать себя частью этого нового для нее природного и культурного пространства.

В семи листах цикла (семь – символ человека) неразрывно связаны между собой мифы, легенды, предания древнейших жителей края: хантов, манси, зырян и их соседей – скифов и славян.

Мифы Древнего Урала в интерпретации современного художника и мифы североамериканских индейцев, изображенные детьми, с одной стороны, очень отличались друг от друга по цвету, композиции, настроению, с другой стороны, в них было что-то неуловимо общее.

Оказалось, что ученики общеобразовательных и художественных школ Свердловской области и Екатеринбурга изучали мифологию и историю искусства Египта, Европы, Америки, Японии и Китая, но ничего не знают о мифологии и искусстве коренных народов Урала. Даже со Сказками Бажова, широко известными на территории Советского Союза несколько десятилетий назад, школьники были почти не знакомы.

Опросы детей и их педагогов показали, что даже если какие-то знания о специфике культурного пространства Среднего Урала и присутствуют, то чаще всего они не входят в структуру ценностных представлений и не позволяют ребенку ощутить сопричастность уникальности территории. Изучение культурных традиций строится, как правило, на визуальном знакомстве с предметами старины, теоретическом знакомстве с обрядами и ритуалами, которым нет места в повседневности, окружающей ребёнка.

На занятиях по народной культуре копируются образцы народного искусства с минимальным варьированием его языковых элементов.

Таким образом, приобщение к культуре приобретает пассивную ознакомительную форму, причем даже в том случае, когда предполагает активную практическую деятельность ребенка. Примером могут служить тщательно расписанные разделочные доски в том или ином приеме росписи, которые не находят места в интерьере современной кухни.

Предметно-пространственная среда, образ жизни «цифровых аборигенов» [б. С. 27] не дают возможности включить в сферу индивидуальных ценностей объекты иной культуры вне поиска форм для выражения своего отношения к изучаемому явлению.

Оказалось, формирование коллективной культурной идентичности жителя Урала требует особых усилий. Культурные особенности малой родины являются для современного ребенка незнакомой и отчасти чуждой культурной традицией. Организаторы художественных событий, дети, педагоги, деятели культуры и искусства включались в диалог, который начинался с удивления, выявления несовпадения с собой, своим отношением к действительности, со спора с иной традицией и с попытки нахождения компромисса между несовпадающими картинками мира.

Проект включал в себя:

1. Создание условий для общения детей, педагогов, деятелей искусства, в которых у ребенка на эмоциональном уровне, через художественное переживание формируется «участное» отношение к истории и современной жизни родного края в частности, прошлому и будущему планеты Земля в целом.

2. Организацию среды семи художественных выставок-конкурсов работ, посвященных открытию особенностей культуры региона через сопоставление с особенностями культур северных стран: России, Канады, Скандинавских стран, Гренландии, США (Аляска) и т.д.

3. Создание своеобразного актуального художественного пространства, связывающего различные культуры, мир взрослых и мир детей, прошлое и настоящее, в котором проводились художественные акции, включавшие посетителей выставок в интерактивный процесс создания арт-объекта. Пространства, в котором и ребенок, и взрослый могут предьявить результат своей творческой деятельности, где отношение к месту, где ты живешь, воплощено в художественной форме.

4. Проведение перед каждой выставкой методических семинаров для педагогов по актуальным вопросам педагогики искусства и проблемам формирования социокультурной идентичности.

Диалог культур в мероприятиях проекта «Северный диалог» выстраивался через сопоставление архетипических образов. Универсальные образы, называемые архетипами, присутствуют во всех мировых культурах. Начиная с древнейших времен они проявляют себя в любой сфере человеческой деятельности и, конечно, в сфере изобразительного искусства. Например, архетип мирового дерева, символизирующий основные принципы построения мироздания, говорящий о главных законах окружающего мира, можно увидеть и в древних культурах индейцев Северной Америки в виде тотемных столбов и на Урале в синячихинских росписях. Именно архетипы позволяют осуществлять диалог между различными культурами. Благодаря этому диалогу выявляются как общие черты, демонстрирующие единство человеческого рода, так и значимость каждой культуры.

Проект «Северный диалог» позволил и его организаторам, и участникам в какой-то мере определиться с ответами на вопросы: «Кто я?», «Где живу?», «Кто мы для уральской земли – гости, хозяева или разрушители?».

Дал возможность ребенку соприкоснуться одновременно и с тайнами исторического прошлого, и с тайнами своего внутреннего мира. Педагогу – иначе взглянуть на процесс общения с воспитанниками и поделиться с коллегами уникальными открытиями в области организации обучающего диалога.

Для ребенка стали более понятными произведения традиционного и современного искусства, когда в работе профессионального художника он увидел вариант решения темы, над которой еще недавно работал сам. И взрослый художник, профессионал, в работе ребенка, быть может, впервые запечатлевшем в художественной форме образ изменчивого мира, иначе увидел волнующую его проблему.

Такой диалог, выявив особенности индивидуального отношения к миру, не только показал значимость культур ушедших эпох, но и дал возможность пережить ощущение причастности к созданию сегодняшнего художественного облика Урала, изменить в сознании участников проекта образ-ассоциацию территории (рис. 1).

Ольга Жигинаева. Рерик. 2003.
В этом графическом листе проводится параллель со средневековым и новой эрой. Сосредоточены, конечно были жаркие и славные - о них и рассказывается в этом произведении. Рерик - это сонет, символ конструирующей словен Родниковой, он - знак злого огня и мужского навала (трезубец, роками вверх).

Александр Сивков. Знак тучи. 2003.
Северная природа, северное небо..... Приближаясь к полюсу Земли, и воздух, и вода, и свет оказываются более насыщенными и непрозрачными. Линиями проводов с высоким током становятся светящиеся контуры тучи. Манитная стрелка компаса подчиняется этим линиям, указывая на Северную энергетическую точку планеты - эти же силы являются глазами художника.

Елизавета Манерова. Крылатые псы. Левая часть дитяка. 2003.

Декоративный образ. Типично русский. Зимние узоры будто отпечатались с олова на занавеску, дыхание Мороза в виде звездочек и зашифрованных символов параболится на густую холстину вместе с сотнями белых снежинок. Сдержанная цветовая гамма работы - переплетение сероватых, голубоватых, теплых белых тонов - характерная палитра зimy, однако, сама техника "росписи по ткани" несет в себе тепло рук художницы.

Североамериканский псов - хозяин леса - величаво стоит среди заснеженных зимних стволов, по растопленным в зарево закату, по сплывшим с нацией деревьям, превращаясь в одно из них. Рыбий и жесткий характер зверьдуха Северной Америки отличается от мягкого и лиричного "Крылатого пса" из сплавских преданий. Следующие за резким движением топора, рубленные линии орнамента племени хайда покрывают шкуру духа-пса. Точно такие же узоры, плывущий русский узор помогает увидеть фигуру духа-пса сплывшую с окружающим миром и, одновременно, всегда присутствующего в стихии, которой он правит.

Татьяна Афонина. 10 п. Зверьдух. 2003.

Маленькая желтая птичка ныряет в пучину океана, чтобы выспаться для людей и зверей землю, на которой можно было бы жить. Эта история первая калямаксийской сказки, как наконечник стрелы, разрезает мутную воду и рвется к цели, жертвуя собой во имя рождения Мира. Композиционно работа созвучна с картиной "Рерик". Образ ослеплой птицы, завывающей пространство, доминирует и в той и в другой работе. Но галаря не телесной силой, но физической мощью добывает Мир, а племни, женщинами и устремленным полетом поднимает Землю.

Мария Гулышева. 6 л. Галаря, достоящая Землю. 2003.

Необычная техника, выбранная для передачи образа камня. Гобелен сплетен из разноцветных шерстяных нитей, вывязанных "хосичкой", что делает камень необыкновенно теплым, домашним. Всплывают розовый, голубой и белый оттенки в общем бежево-серое поле приносит макроскопическую атмосферу в холостой пейзаж рисунка на срезах льда. Образ северной природы в пейзаже художника А. Сивкова "Знак тучи" создается из ярких всполохов света на небе и на земле, в то время как подобные сильные линии магнитного поля земли сплетаются руками подростков в картину спокойной и суровой жизни уральского камня.

Анастасия Ханькова. 14 л. Елена Васильева. 15 л. Яшма. 2003.

Галерея детского творчества "АРТ - ИГРА"
Наш адрес: 620151, Россия, г. Екатеринбург, ул. К. Либинекта, 2, ком. № 7, ком. № 12.
Телефон: (343)2715732. Ольга Леонидовна Иванова, Екатерина Александровна Барабанова.
E-mail: artbay@mail.urfu.ru, artgra@yandex.ru.

Рис. 1

В мероприятия проекта «Северный диалог» был включен достаточно ограниченный круг участников. В основном это дети из творческих коллективов системы дополнительного образования Свердловской области, их педагоги, художники. Тем не менее их творческие поиски очертили круг тех обра-

зов-ассоциаций, которые подчеркивают уникальность Урала, вызывают чувство гордости за достояние Отечества.

Осмысленная в процессе реализации проекта проблема неопределенности образа территории в сознании детей и взрослых дает возможность выявить причины кризисного состояния художественного производства на Среднем Урале (рис. 2).

Традиционно самобытность «лица» Среднего Урала определяло художественное производство. Изделия из камня, металла, керамики являлись материальными знаками, репрезентантами образа территории в общероссийский и мировой контекст.

Образ мастера Бажовских сказов, которому в создании художественной формы помогают таинственные силы природы, до сих пор тесно связан с имиджем Урала. До сих пор гости Екатеринбурга упорно ищут в сувенирных лавках изделия уральских камнерезов, ювелиров, гончаров, художников по фарфору.

Но за последние десять лет все знаменитые государственные предприятия по изготовлению художественных изделий исчезли, существующие на данный момент предприятия художественного производства принадлежат сектору малого бизнеса и индивидуального предпринимательства.



Рис. 2.

Дерево проблем

Мастера, оставаясь носителями технологии, приемов и традиционных художественных образов, стараются сохранить традиции, но их изделия стремительно утрачивают утилитарную значимость, которая прежде обеспечивала потребность в большом количестве изделий.

Например, нижнетагильский поднос с утратой производственных мощностей по лакировке изделий не может быть использован как кухонная утварь: слабые лаки, нанесенные кустарным способом, не позволяют сохранить уникальную роспись талантливых художников при механических или температурных воздействиях.

Стоимость изделий увеличивается, но они не вписываются в контекст современной предметной среды, внешний вид изделий зачастую не учитывает визуальных предпочтения покупателей. Изменяются свойства товара.

Возможность сохранения уникальных производств появляется в том случае, когда традиционное изделие переходит в категорию знаков территории, сувенирных изделий, дорогих подарков, предметов роскоши, спрос на которые определяется уровнем ценностных отношений населения к культурным традициям региона и качеством изделий.

Неопределенность культурного образа Свердловской области влечет за собой:

- ослабление интереса потребителей к образам традиционного художественного производства;
- отсутствие заинтересованности успешных мастеров в расширении производства;
- стремление производителей художественных изделий встроиться в ценовой рад сувенирной продукции из Китая и других стран, что значительно снижает качество изделий.

В результате происходит следующее:

1. Исчезает уникальная уральская художественная промышленность как культурное явление.
2. Разрушается система подготовки кадров для художественного производства (народных промыслов и художественных ремесел).
3. Уходят из жизни носители художественных традиций.
4. Стремительно изменяется система образцов поведения (идеалов), основанная на таких представлениях, как «значимое» и «незначимое», «правильное» и «неправильное», «наше» и «чужое», «Родина» и «чужбина»;
5. Ослабляется социальная общность, которая обеспечивает возможность объединять «своих» и отличать «чужих» в соответствии с ценностями «духа места»;
6. Отсутствие материальных репрезентантов культуры не дает личности ощущать себя неотъемлемой частью исторического места и культурных традиций, лишает возможности формирования гордости за свою малую Родину и, соответственно, ответственности за ее настоящее и будущее.

Целенаправленное формирование региональной культурной идентичности в сфере художественного производства становится основанием потребительского спроса на продукцию и условием самого существования данных видов художественной деятельности.

В глобализирующемся мире человек может выбрать любую сферу деятельности в соответствии со своими возможностями и установками, посетить любое место на Земле в качестве туриста, может выбрать любое место жи-

тельства, любой образ жизни, который соответствует его представлениям о комфорте.

Таким образом, привлекательный образ территории, ее культурная самобытность сегодня являются мотивом для выбора цели путешествия, места жительства, инвестиций в развитие производства и социальной инфраструктуры. Поэтому задачи поиска позитивных образов-ассоциаций, лежащих в основе знаковой системы целостного образа Урала, требуют интеграции усилий региональных властей, бизнеса, культуры, образования:

- в осмыслении возможностей художественного производства (народных художественных промыслов и художественных ремесел) как элемента бренда и ресурса развития территории;
- возобновлении кадрового потенциала художественного производства и сохранении традиций уральского художественного образования;
- формировании регионального культурно-образовательного пространства», объединяющего ресурсы системы образования, учреждений культуры и бизнеса. Формирование единого культурно-образовательного пространства в настоящее время рассматривается как одно из направлений актуализации социокультурного потенциала региона [8];
- организации целенаправленной деятельности по формированию у потребителя ценностного отношения к местным традициям.

Формирование коллективной культурной идентичности процесс не линейный, многослойный, изменчивый, но он приводит к постепенной «кристаллизации», изменению образов-ассоциаций, лежащих в основе знаковой системы, представляющей самобытное целое образа территории. Искусство в этом процессе играет ключевую роль, давая возможность человечеству, по словам А.Г. Асмолова, овладеть границами современности и расширять их, наращивать культурные практики освоения неопределенности [9].

Литература

1. Антонова Н.В. Самоопределение как механизм развития идентичности / Н.В. Антонова, В.В. Белоусова [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/samoopredelenie-kak-mehanizm-razvitiya-identichnosti> (дата обращения: 05.01.2016).
2. Япринцева К.Л. Феномен культурной идентичности в пространстве культуры : автореф. дис. ... канд. культурологии. Челябинск, 2006. 20 с.
3. Малахов В.С. Идентичность // Новая философская энциклопедия : в 4 т. М.: Мысль, 2010. Т. 2. С. 78–79 [Электронный ресурс]. URL: <http://iph.ras.ru/elib/1181.html> (дата обращения: 10.01.2016).
4. Степанов С.С. Популярная психологическая энциклопедия. 2-е изд., испр. и доп. М.: Эксмо, 2005. 672 с. [Электронный ресурс]. Цит. по URL: <http://psychology.academic.ru/> (дата обращения: 10.01.2016).
5. Матузкова Е.П. Культурная идентичность : к определению понятия // Вестн. Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2014. Вып. 2. С. 62–68.
6. Солдатова Г. Они другие? // Дети в информационном обществе. 2013. № 14.
7. Беломоева О.Г. Мирозренческие истоки модели культурной идентичности // Интеграция образования. 2005. Вып. № 4 [Электронный ресурс]. URL: <http://vocabulary.ru/dictionary/487/word/kulturnaja-model> (дата обращения: 10.01.2016).
8. Мурзина И.Я. Концепция развития регионального культурно-образовательного пространства // Человек в мире культуры. 2013. № 3. URL: www.http://cyberleninka.ru (дата обращения: 14.11.2014).

9. Асмолов А.Г. Оптика просвещения : социокультурные перспективы. М. : Просвещение, 2012. 447 с.

Ivanova Olga L. Ural Federal University named after the first president of Russia B.N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: prcivanova@yandex.ru, ivanova.olgaleonidovna@yandex.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/6

THE IMAGE OF THE TERRITORY. SIGNS OF IDENTITY

Key words: *collective cultural identity, image of the territory, value orientations formation, pedagogy of art, traditional art, contemporary art.*

The article examines the problem of cultural identity of a person living on a specific territory, or so-called «regional identity», as a response to regionalization processes appearing at their turn as an answer to transnational cultural values' expansion. A sense of adhering to ancient and modern values and an understanding of cultural uniqueness form the basis for territory positioning on local and foreign markets and are important for intercultural communication in the context of globalization. To analyze the problem the author considers the following example: Ekaterinburg and Sverdlovsk region citizens' collective cultural identity development as a pedagogical task when implementing cultural and educational project «Northern Dialog» on one hand, and on the other hand as goods and services' promotional strategy element for small businesses in a sphere of art production.

These two spheres are connected since they both search for visual signs that are understandable for the people living in mid Urals as well as for the guests of the region and that contain the images representing cultural uniqueness of the territory that make the region attractive for investments in tourism, modern branches of production and service.

Thus, for example, educational programs in art history leave out specific traits of Ural arts and culture, and especially the part that concerns the ancient history of the region. Ural art of the recent past as well as modern one usually are not included into educational programs. At school students study the history of Egyptian, Greek, American and Eastern cultures. Cultural specifics of the native region («small motherland») are unfamiliar and somewhat alien cultural tradition to a modern child.

«Northern Dialog» project allowed its participants – art events organizers, children, teachers, artists and different specialists in cultural sphere – to get an interesting experience of developing a value attitude towards the culture of the Middle Urals. The learning of Ural mythology and acquaintance with the works of ancient and modern artists started with surprise and discovery of inconsistencies within oneself, and with the way one perceives the reality. It also started with debate with an alien tradition and with an attempt to find a compromise between mismatched world views. The project gave the children an opportunity to come in contact with the mysteries of the ancient past, with the mysteries of their own inner world as well as with specifics of modern cultural environment while creating one's own art object. As for the teachers, the project allowed them to look at the process of communication with their students at a different angle and also to share with colleagues their unique discoveries in a sphere of pedagogy of art as well as their experience of encouraging students' interest in native region's culture.

Businesses that work in a sphere of traditional Ural art production face the necessity of purposeful cultural identity development. Traditional objects produced by stonemasons, potters and metal craftsmen gradually lose their practical functions. Right now it's not just tableware or utensils, but to a greater extent these objects represent the image of the territory: souvenirs, symbols of the region, luxury objects, museum objects. The demand for these objects is defined by the level of people's value attitudes towards cultural traditions of the region. Thus, developing cultural identity of people living in the Urals becomes a key element of art production objects promotion strategies.

Therefore, an attractive image of the territory, its cultural uniqueness becomes a motive for choosing where to go on vacation, where to live, a motive for investment in production development and social infrastructure. That is why the search for positive images and associations that form the basis of sign system of an authentic image of the Urals require an integrated effort from regional authorities, business, culture and education.

References

. Antonova, N.V. & Belousova, V.V. (2011) Samoopredelenie kak mekhanizm razvitiya identichnosti [Self-determination as a mechanism for the development of identity]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Pedagogika i psikhologiya*. 2. pp. 79–92.

2. Yaprntseva, K.L. (2006) *Fenomen kul'turnoy identichnosti v prostranstve kul'tury* [The phenomenon of cultural identity in the cultural space]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Chelyabinsk.
3. Malakhov, V.S. (2010) Identichnost' [Identity]. In: Stepin, V.S. (ed.) *Novaya filosofskaya entsiklopediya: v 4 t.* [New Encyclopedia of Philosophy. In 4 vols]. Vol. 2. Moscow: Mysl'. pp. 78–79.
4. Stepanov, S.S. (2005) *Populyarnaya psikhologicheskaya entsiklopediya* [Popular Psychological Encyclopedia]. 2nd ed. Moscow: Eksmo.
5. Matuzkova, E.P. (2014) Kul'turnaya identichnost': k opredeleniyu ponyatiya [To the definition of cultural identity]. *Vestn. Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta – IKBFU's Vestnik*. 2. pp. 62–68.
6. Soldatova, G. (2013) Oni drugie? [Are they different?]. *Deti v informatsionnom obshchestve*. 14.
7. Belomoeva, O.G. (2005) Mirovozzrencheskie istoki modeli kul'turnoy identichnosti [Ideological origins of cultural identity models]. *Integratsiya obrazovaniya – Integration of Education*. 4. pp. 140–142.
8. Murzina, I.Ya. (2013) The concept of development of the regional cultural-educational space. *Chelovek v mire kul'tury*. 3. pp. 3–14. (In Russian).
9. Asmolov, A.G. (2012) *Optika prosveshcheniya: sotsiokul'turnye perspektivy* [The optics of education: Sociocultural perspectives]. Moscow: Prosveshchenie.

УДК 111.1
DOI: 10.17223/22220836/21/7

В.В. Петренко

МОДНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ПЕРЕСЕЧЕНИИ ДИСПОЗИТИВОВ ГАБИТУАЛИЗАЦИИ И ЭСТЕТИЗАЦИИ

В статье тематизировано методическое значение фукинианских принципов диспозитивности и дисциплинарности для социальной теории, аналитики субъекта и философии моды. Обсуждается проблематика генеалогии модной идентичности и субъективности, связанная с такими стратегиями ее конституирования, как габитуализация и эстетизация. Используются идеи французской критической мысли в области социальной теории (П. Бурдьё).

Ключевые слова: социальность, модная идентичность, субъективация, габитус, М. Фуко, П. Бурдьё, диспозитив, дисциплинарность, эстетизация.

Существует ли дисциплинарная история моды? Ответ на этот вопрос кажется очевидным. К настоящему времени мода не уступает в респектабельности другим регионам социальности, а по ряду оснований демонстрирует и явные преимущества. В пользу моды свидетельствуют обстоятельства историко-культурного, экономического и даже политического характера. Мода поддержана и находится в пересечении многих сопутствующих социальных практик и социальных дискурсов: институциональных, индустриальных, производящих, оценивающих, так или иначе формирующих общий вектор и горизонт миро- и самопонимания. Думается, в своем дисциплинарном измерении мода способна выступить инструментом порождения и «присвоения» идентичности.

Дисциплинарная перспектива в исследованиях моды оправдана с того момента, когда мода обретает черты культурной индустрии. Об окончательной ее институализации правомерно говорить лишь тогда, когда мода начинает демонстрировать символическую власть, обеспеченную своим собственным символическим капиталом (П. Бурдьё). Этот специфический ресурс мода полномочна интегрировать и свободно конвертировать в другие формы символических накоплений и трат. И наконец, важное условие: социальный теоретик, пожелавший заняться теоретической интроспекцией в области модной аналитики, нуждается в *субъекте*, т.е. в обозначении активной инстанции такого *некто*, кто говорит от лица моды, кто озвучивает социальную позицию, закрепленную за интересующим нас сегментом социального поля. Модный субъект представляет от имени вверенной ему институции как субъект модного высказывания. В этой ипостаси могут выступить действительно разные участники модной истории – от собственно «модного персонажа», бесхитрым образом артикулирующего и манифестирующего якобы индивидуальный выбор и стиль, до модных агентов влияния в лице особого класса «интеллектуалов от моды». Если в первом случае перед нами воплощение «прямой чувственности» (Ф. Ницше), то во втором – более сложная конфигурация модных предпочтений времени и места, где модное

«означивание» производится профессиональным образом: на него работает целая индустрия, отвечающая за налаживание коммуникативных связей с другими держателями символических акций и капиталовложений. Все вышесказанное подводит к мысли, что методическое обеспечение подобной аналитики следует рассматривать как стратегию дополнительного «опространствливания» моды как социального феномена, провоцирующего серьезные ожидания и демонстрирующего высокую степень притязаний.

В этой связи отметим: современная социальная теория выступает своеобразным воплощением «теории пересечений» (К. Креншоу) и являет собой труднообозримое единство как масштабных, так и узкофокусированных социальных онтологий и эпистемологий анализа. Естественным образом она отсылает к конкурентным способам описания и концептуализации социального опыта. Об этом свидетельствует избирательность базовых концептов, которые использует социальный теоретик. О философском прошлом социальной теории говорит то, что большинство социально-философских горизонтов изначально составляли полюс метафизики.

Так, феномен *субъективного* привычно располагался в фокусе западного метафизического представления и спекулятивного мышления вообще. Поэтому проблематика субъективности традиционно принадлежит онтологическому и эпистемологическому регионам мысли. Следовательно, в рамках социальной философии методологическое значение категории *субъективного* требует специального обсуждения. Один из новых способов репрезентации состоит в следующем: диалектика репрессивности и свободы в вопросе конституирования субъективности преследует разрешение явного противоречия, которое выражается в противостоянии крайне редуccionистской и открыто прогрессистской стратегий в сущностном схватывании субъекта. В первом случае феномен субъективного предстает как инстанция принудительности в отношении себя порядков природного, культурного и социального. Во втором – как активное, волевое начало суверенности, автономии, гетерогенности и инаковости. Обозначенная оптика прослеживается в ницшевской и фукинианской линии генеалогии субъекта. Эта традиция релевантна заявленному М. Фуко проекту археологического исследования власти и знания [1, 2]. Кроме того, опираясь на опыт волевого истолкования субъекта у Ф. Ницше, структуралистская, постструктуралистская и неофрейдистская аналитики задействуют феномен *эстетического* для выражения парадигмального многообразия и взаимодополнительности сосуществующих *властных* телесных, социальных и когнитивных практик, взятых в их *дисциплинарном* измерении. Одновременно эти различные виды праксиса предстают как дискурсивные субъектные манифестации. Поэтому «*археологическая*» интроспекция власти дополнена анализом языковых высказываний: обоснованность их претензий на общезначимость составила существенный интерес фукинианской методологии. Именно они выведены на поверхность социальной онтологии как «представление об общественном устройстве» и как представление субъекта о себе самом. Правда, для М. Фуко периода «исторических» аналитик это представление редко носит характер теоретического и рефлексивного, да и способ его записи оказался принципиально иным, чем того требовала сложившаяся философско-академическая языковая норма. Перед нами, в сущно-

сти, очень индивидуализированная разновидность философской критики, и ей сопутствует специфический язык описания. Своеобразие критической стратегии, которую выбирает М. Фуко, бесспорно, но вызывает разночтения в том пункте, кому, в действительности, данная стратегия предназначена, является ли она, например, собственно философской. Так, французский историк П. Вен, хорошо знавший М. Фуко и высоко ценивший его как новатора, главным образом как методолога исследований культуры и социальности, прямо пишет в книге, посвященной ему: «Фукианство – это, собственно, эмпирическая антропология, по-своему связанная и оригинальная, ибо основой ее служит историческая критика» [3. С. 6]. И далее, на протяжении всего текста, П. Вен развивает свою мысль, всячески стараясь уверить нас, что квинтэссенцией фукинианской методологической парадигмы – к каким бы формам социального опыта она ни была обращена – служит парадигма единичности, столь любимая сердцу историка.

Опасность изобретения культурных, социальных, исторических или антропологических априори хорошо известна. Однако – в чем М. Фуко был глубоко убежден – их должно, а главное, можно изучать [4]. Изучение это, по мысли М. Фуко, возможно единственным способом – через описание конкретных дискурсивных практик, которые поддержаны соответствующими *диспозитивами*. Последние следует понимать в духе своеобразных дисциплинарных матриц, а в случае антропологического измерения социальности – как шифры габитуального порядка. В этом направлении стоит сфокусировать усилия и исторического, и социокультурного, и социально-фило-софского познания. Что касается социальной теории, она задействует идею дисциплинарности в привычном режиме: как работает методология диспозитива при описании социального поля и его агента? Что вносит «дисциплинарность» в тематизацию социальной нормативности и социальной динамики? И наконец, как артикулирована генеалогия самого субъекта и тех идентичностей, в которые он вписан?

Вне сомнения, перед нами – субъект, явленный новым образом. Субъект в формате заявленной парадигмы – это, прежде всего, исторически становящаяся *габитуальность*, вылепленная по образцу целой системы муштрующих дисциплинарных институтов – школьных, семейных, военных, тюремных, правовых и проч. Мода с некоторых пор занимает в этом ряду законное место. Многочисленные дисциплинарные матрицы работают в режиме самых разных – разрешительных и запретительных, воспитующих, образующих, исцеляющих, наделяющих социальными знаками и т.п. – практик и интерсекциональных областей социального поля. К примеру, текущий «модный контекст» постоянно дополняет перечень нормирующих и дисциплинирующих полей социальности формообразующим пространством «глянцевого» и рекламной сфер, медиа- и масскоммуникаций, индустрии показов и модной периодики, работающих на модный бизнес и систему развлечений и досуга. В их пространство персонаж модной истории втянут отнюдь не добровольно, эффект их воздействия на формирование модной идентичности мало отличается от принудительности процессов обучения, подчинения судебным властям или муштры при отправлении воинской повинности. Тело интересующего нас субъекта впитывает обращенные к нему «модные» тех-

нологии и одновременно усваивает всю палитру социальных воздействий. Совокупность таких отвечающих историческому моменту сингулярностей образует в социальном поле иерархию сложноподчиненных дискурсов и взаимопересечений: сама материя социальной реальности несет отпечаток сложных конфигураций разнонаправленных векторов силы и влияния. В результате поле современной социальности совмещает черты жестко прописанной структурности и номадической ризомности. За первую отвечает символическое ядро *меганарративов*, циркулирующих по законам *мегасоциального* уклада. (Для М. Фуко несомненно, что большинство «легальных» социальных дискурсов подчинено социальным техникам и воспроизводит внешний субъекту, адресованный ему извне заказ, а потому носит репрессивный характер. Именно легализованный язык власти монополизирует право на оценочное означивание, на последнюю интерпретацию событий в границах санкционированной системы социальных ожиданий и социальных предпочтений, в том числе в рамках требуемой и поощряемой *«рефлексивной способности суждения»* социального агента, уже испытывавшего дисциплинарное воздействие и приращение дискриминационного опыта. Словари привилегированных дискурсов всегда не критичны, универсальны и общезначимы, а их референциальная база предстает как самоочевидная и объективная.) Но для модного субъекта, по умолчанию, выбор является принципиальным условием *само-определения*. Что же выступает априори существования *многих* дискурсов в виде локальных, сингулярных микронарративов, в демократическом сообществе заявленных как действительно равные и взаимодополнительные? (Такая постановка вопроса не исключает обсуждения поведенческих институтов, заставляющих субъекта думать, говорить, выбирать, действовать, а подчас и чувствовать так, а не иначе, т.е. соотносясь с требованиями актуальных исторических вызовов и обстоятельств.)

Как представляется, эффективность фукинианской методологической парадигмы в том, что здесь мы не встретим огульной критики власти вообще. Контекстуальный характер последней, а также многообразие ее исторических форм предопределяют идеологически нейтральную стратегию микрополитического исследования соотношений господства и подчинения. Эта оптика допускает внятный аналогизирующий перенос на область социальной теории. Рецепция фукинианской микрополитической аналитики, предполагающая анализ институциональных эффектов действующей микрофизики власти, прямо демонстрирует дискурсивный характер формирования субъективности и конкурентоспособных идентичностей во всех значимых регионах социального пространства. Признание же *историчности* социального априори делает возможным постановку вопроса о нем применительно к любому периоду европейской истории и в связи с опытом любой становящейся формы социальности. В сущности, это вопрос трансцендентальных условий существования европейского субъекта в границах западной демократии.

Генеалогический анализ власти и знания приводит к выводу, что порядок познания, методологии, истины и, наконец, *субъекта* никогда не свободен от конфликта, чреват политикой. Власть обнаруживает себя повсеместно, дискурсы мозаичны и иерархизированы, конфликт интерпретаций неизбежен. Он складывается отнюдь не в пользу партикулярного *«искусства суще-*

ствования», призванного составить основу жизненного проекта, как считал поздний М. Фуко. Хотя именно это специфическое искусство способно обозначить те линии силы, что ведут к утверждению новой структуры социального. Внутри нее понятие свободы тесно увязано с критикой господствующих идеологий и налаживанием коммуникации с дискурсами, отрезанными от каналов легитимирующей, принудительной циркуляции. Здесь терпимость в отношении чужого жизненного опыта и *иного* способа артикуляции собственной идентичности проявляется в первую очередь в отказе от всевластия нормы, от тирании доминантного как единообразного. В этих обстоятельствах появляется соблазн объявить «законными» проявления *любых* культурных и социальных демонстраций себя. Остается, правда, непростой вопрос: как отличить нестандартный формат присутствия от попросту недопустимых форм самоосуществления? М. Фуко, не успевший закончить свою «Историю сексуальности», в рамках которой и отслеживалась тенденция *субъективизации* новейшего культурного и социального поля (с признаками десубстанциализма, перформативности и даже отказа от привычных коммуналных ценностей), все же коснулся вопросов философского обоснования «эстетик существования» как фундамента индивидуального жизненного проекта и практической осуществимости такой стратегии. Разумеется, последняя идет вразрез с теми формами габитуализации, что обслуживают господствующие техники подавления.

Эта искомая стратегия требует для воплощения известной предрасположенности и заявляет о себе при условии развитого «жизненного чувства», когда опыт проживания жизни и опыт ее понимания смыкаются в способности высказывания. В социальном акторе, равно как и в философском субъекте, она фундирована повышенной чувствительностью к различиям в области жизненных форм, стандартов поведения, способов социальной и экзистенциальной адаптации, т.е. выдвигением на первый план тех «фоновых практик» [5], которые наилучшим образом маркируют основу самого исторического априори. Думается, мода и связанные с ней техники присвоения идентичности, работающие как своеобразные «имиджевые стратегии», как нельзя лучше соответствуют логике развертывания исторического априори современности.

Представление о мере вовсе не чуждо современному субъекту. Та социальная складка, свидетелями которой мы являемся, требует особого навыка – речь идет о формировании новой компетенции, культивирование которой возможно лишь в ситуации действительного выбора между различными модусами вот-бытия. Современность, в определенном смысле, и ассоциируется с *историческим априори выбора*. И формула М. Фуко о власти как «власти знания» применительно к области человеческой свободы оказывается понастоящему действенна: если «знать» – это еще не обязательно «быть свободным», то «быть свободным» – это определено «знать».

Габитуально «искусство жить» складывается в опыте персонализированного и ответственного существования. По словам П. Бурдьё, габитус «продуцирует поддающиеся классификации и объективно дифференцированные образцы поведения и представления; однако их немедленное восприятие доступно только субъектам, обладающим кодом, т.е. классификационными моделями, позволяющими *понять* (курсив мой. – В.П.) социальную значимость

данного поведения и представлений» [6. С. 143]. Поэтому интериоризованные ценности свободы, терпимости, равноправия, коммуникативной открытости в современном понимании «социального» предписывают рассматривать индивидуализированный субъективный дискурс собственного жизненного проекта как сознательную, рефлексивную интенцию в ряду прочих жизненных альтернатив, обязательное знакомство с которыми делает выбор такого рода неслучайным, заслуживающим уважения и признания со стороны других. Модный субъект как «схватывание» модной идентичности и сознательным, и бессознательным образом инвестирует в этот выбор и, в духе П. Бурдьё, осуществляет «капитализацию» такой свободной самопрезентации путем приращения собственного воображаемого как символического «второго порядка».

Критическая теория, имеющая дело с социальной онтологией, ограничивает влияние доминирующих идеологий, дезавуирует язык власти, уменьшает гнет однопорядковых интерпретаций, способствуя демократизации социального пространства. Внутри последнего обнаруживаются различные дискурсивные намерения. Именно их многообразие обеспечивает новизну в понимании природы социальности образца позднего капитализма. Что касается субъективности, она образована зоной действия социального агента и вбирает все идентичности, с которыми ассоциирован конкретный субъект в конкретных обстоятельствах. Субъективность артикулирована как «единичный» (в терминологии М. Фуко) *временной* дискурс и всегда связана со способом формирования вот-бытия. С одной стороны, перед нами *исторически* прописанные инстанции власти и социальной активности, которые структурируют, дифференцируют и в конечном итоге конституируют субъекта. «Единичность» же сообщает субъекту необходимую плотность психофизического и социокультурного тела, задействует механизмы разноуровневой идентификации, заставляя работать уже сложившиеся языковые модели социализации всегда *чуть иначе*. (Здесь – в единой точке – сходятся два вектора «сборки субъекта», как они представлены в фукинианской модели: «*субъективация*» и «*эстетизация*».) В нашем случае особенно показательна последняя. Именно она становится той формой диспозиционности, которая отвечает за свободное проявление субъекта мысли и действия. П. Вен, рассуждая о поведенческой и интеллектуальной субъективной свободе, напишет: «Диспозитив – не столько барьер, поставленный на пути инициативы субъектов, сколько препятствие, в реакции на которое эта инициатива проявляется» [3. С. 128]. Думается, наличествуя в истории всегда, вектор эстетизации присутствовал в конфигурациях социального и индивидуального в разные исторические эпохи по-разному. И сам спрос на такую стратегию образования субъекта был подвижен. *Эстетизацию* можно смело причислить к перечню социальных добродетелей, составляющих костяк трансцендентального априори исторической «современности». Первооткрыватель *эстетизации* как конститутивного для формы «современности» социального и культурно-исторического тренда В. Велш усматривает ее везде, где субъект предстает как единство символического и телесного. И где последнее само активным образом подвергается процедуре символизации. В. Велш, рассуждая об эстетическом буме, который культура позднего капитализма пережива-

ет с 60-х гг. прошлого века, обращает внимание на те социокультурные ниши, где индивидуальная «забота о себе» выдвигает эстетику в число ведущих регулятивов современного образа жизни [7]. Поскольку мода в ее непосредственном выражении представляет собой «фоновую практику» телесного образа, где чувственность обретает черты трансцендентальной компетентности, вектор эстетизации задействован здесь самым очевидным образом. (Даже когда речь идет о «моде на идеи» или «моде на политические взгляды», сама *модность* «схватывается» посредством рецепций, вписанных в модус предметно-чувственных, пластических ориентаций. Человек, придерживающийся определенной позиции, подает нам знаки: он соответственно **выглядит**; его внешний вид – костюм, манеры, речевая артикуляция, места его пребывания и т.п. – говорят за него.)

Итак, поскольку оформление субъективности в социальном плане демонстрирует характер сложных диспозитивных конфигураций и при этом *нечто* субъект выбирает сам (тем самым он лишается анонимности простого носителя навязанных ему языка или социального типажа, априори прозрачных для анализа), мы сталкиваемся с исследовательским вызовом двоякого рода: во-первых, бесконечному дроблению и дифференциации подлежит весь корпус социально-философских исследований; во-вторых, дробной тематизации подвергаются многообразные *личностные характеристики* социального агента, те самые **идентичности**, с которыми он ассоциируем. Именно они дают вариативный эффект единой языковой структуры – поливариативное смешение по-разному дискурсивно представленных диспозиций. Отсюда в общефилософском смысле обозначенная стратегия обеспечивает разрыв с декартовской – метафизической – схемой существования языка и субъекта вне обеспеченности их *«каким-то»* индивидуализированным дискурсом. В социально-теоретическом плане проблематика **идентичности** востребована со стороны сразу многих региональных социогуманитарных интроспекций, в идеале представляющих собой скрупулезные деконструктивистские аналитики. На примере отдельных социальных практик – мода в их числе – оказываются вскрыты механизмы производства единичного субъекта, выступающего от лица «социальности вообще». Это позволяет представить идентичность какого угодно образца как *«тождество различного»*, как результат сложных рефлексивных и дорефлексивных конвенций, свидетельствующих об уникальности индивидуального внутри единой социальной матрицы.

Таким образом, **принцип диспозитивности**, взятый на вооружение методологией современной социальной теории, служит наполнению **строго дисциплинарного измерения** социального опыта и одновременно дополняет его, поскольку предоставляет место личной инициативе субъекта. Происходит это потому, что диспозитив субъективации работает сразу в двух направлениях: а) как подчинение господствующим – *габитуализирующим* – дискурсам (габитус схватывает типическое в ментальном, социальном, экзистенциальном и телесном профиле субъекта); б) как высвобождение энергии собственного выбора, оформленного поведенчески, но поддержанного **эстетически**, т.е. рефлексивно и дискурсивно. **Эстетизация** задает особый модус социальной открытости, к настоящему моменту сознательно культивируемой как со стороны индивида, так и либерально ориентированного обще-

ственного субъекта. Открытость такого рода – реальная основа подлинно толерантной культуры миропонимания. Думается, она полезна для утверждения принципов равенства и справедливости в сферах экономики, политики и других форм гражданского сосуществования. Разумеется, те ипостаси «социального агента вообще», что уже обрели собственное измерение идентичности, по-разному пользуются предоставляемыми шансами к упрочиванию свободы и экстерриториальности. На фоне прочих модных нарратив, активно задействующий фантазм в представлении о прекрасном и своем эксклюзивном доступе к нему, естественно тяготеет к вектору эстетизации, а следовательно, к вектору частичной неподконтрольности. В большинстве случаев субъект моды проигрывает политическому и экономическому агентам: горизонт его действий заведомо уже. Решение вопросов свободы в поле экономики и политики сопровождается труднообозримым количеством привходящих факторов, и возможные контексты сопротивления слабо учитывают такие габитуально выделенные сингулярности, как гендерная, семейная или модная идентичность, как субъект национальной культуры или образования. Однако существуют ниши, где парадоксальным образом они заявляют о себе громко. Так, субъект моды прямо обращен к чувствительным в *экзистенциальном* отношении темам. Искомый историзм познания, социального действия и жизненного выбора связан с активным осознанием собственной конечности, тех зависимостей, которые интериоризирует в нас исторический горизонт, наше пребывание в истории здесь и сейчас. Но в той же мере субъекта производит *сопротивление*, оказываемое горизонту историчности. Конституирующее для «проявления» субъекта значение *диспозитива* заключается в том, что он обозначает предел, границу. В реакции на эти границы, как правило установленные не нами – кем-то, испытанию подвергается свобода субъекта: его личная способность эти границы пересекать либо не пересекать, устанавливать заново либо принимать в качестве непреодолимых, «естественных» условий своего бытия. Палитра возможностей «знать» о существовании границы и действовать в соответствии с этим знанием артикулирует наше представление об иерархии модусов субъективации и эффективности сложившейся системы идентичностей как выражения динамического порядка социального мира.

Литература

1. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук / пер. с фр. В.П. Визгина, Н.С. Автономовой. СПб. : А-сэд, 1994. 406 с.
2. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / пер. с фр. И.К. Стаф. СПб. : Университетская книга, 1997. 576 с.
3. Вен П. Фуко. Его мысль и личность / пер. с фр. А.В. Шестакова. СПб.: Владимир Даль, 2013. 195 с.
4. Foucault M. «Il faut defendre la societe» Cours au College de France. Paris : Gallimard, Seuil, 1997. 475 p.
5. Хархордин О. Фуко и исследование фоновых практик // Мишель Фуко и Россия : сб. ст. СПб.; М. : Европейский университет в Санкт-Петербурге : Летний сад, 2001. 349 с.
6. Бурдые П. Социальное пространство и символическая власть // THESIS, 1993. Вып. 2. С. 137–150.
7. Welsch W. Aestheticization processes : Phenomena, distinction and prospects // Theory, culture and society. Cleveland, 1996. Vol. 13, № 1.

Petrenko Valeria V. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: vptomsk@mail.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/7

FASHION IDENTITY AT THE INTERSECTION OF DISPOSITIONS OF HABITUALIZATION AND AESTHETICIZATION

Key words: *sociality, fashion identity, subjectivation, habitus, M. Foucault, P. Bourdieu, dispositif, disciplinarity, aestheticization.*

The article discusses the importance of methodological principles of disciplinarity of M. Foucault for social theory, analysis of the subject and the possible fashion philosophy. There is a question about the genealogy of fashion identity and subjectivity. We discuss these strategies and their constitutions as habitualization and aestheticization. The article used the ideas of the French critical thought in social theory (P. Bourdieu).

Currently, fashion is not inferior to other regions in the sociality of respectability. In its disciplinary dimension fashion tool is capable to perform the generation and appropriation of identity. Fashion shows symbolic power, to ensure their own symbolic capital. At the same time, a complete theory of fashion needs to be the subject of fashion statements. This fact sets the horizons of ontology and epistemology in the analysis of fashion identity. Description of historical apriori of modernity takes into account the different discursive practices, including – fashion. They are supported by relevant dispositifs. Dispositifs – it is a kind of disciplinary matrix. The anthropological dimension dispositifs appear as ciphers habitually order.

It is important that the choice of a single subject is a fundamental condition for self-determination. This means that we can not limit ourselves in his description of the strategy of habitualization. Habitus shows typical in the mental, social, behavioral, body image of the subject. Choice warrants aestheticization strategy. Aestheticization manifests itself mainly in the existential horizon. Historicism of cognition, social action and life manifestations associated with active knowledge of their own limbs. It is therefore important resistance that the subject of fashion is able to provide the horizon of historicity. Subject of fashion in its own way participates in the test of limits and boundaries, and articulates our understanding of the hierarchy of modes of subjectivations for the manifestation of personal freedom.

References

1. Foucault, M. (1994) *Slova i veshchi: Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [Words and Things: Archaeology of Humanities]. Translated from French by V.P. Vizgin, N.S. Avtomomova. St. Petersburg: A-cad.
2. Foucault, M. (1997) *Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epokhu* [History of madness in the classical period]. Translated from French by I.K. Staf. St. Petersburg: Universitetskaya kniga.
3. Wen, P. (2013) *Fuko. Ego mysl' i lichnost'* [Foucault. His thoughts and personality]. Translated from French by A.V. Shestakov. St. Petersburg: Vladimir Dal'.
4. Foucault, M. (1997) *"Il faut defendre la societe" Cours au College de France*. Paris: Gallimard, Seuil.
5. Kharkhordin, O.V. (2001) *Fuko i issledovanie fonovykh praktik* [Foucault and the studies of background practices]. In: Kharkhordin, O.V. (ed.) *Mishel' Fuko i Rossiya* [Michel Foucault and Russia]. St. Petersburg; Moscow: Evropeyskiy universitet v Sankt-Peterburge: Letniy sad.
6. Bourdieu, P. (1993) *Sotsial'noe prostranstvo i simvolicheskaya vlast'* [Social space and symbolic power]. *THESIS*. 2. pp. 137–150.
7. Welsch, W. (1996) *Aestheticization processes: Phenomena, distinction and prospects*. *Theory, culture and society*. 13(1). DOI: 10.1177/026327696013001001

УДК 008+791+791.2
DOI: 10.17223/22220836/21/8

М.В. Шайдулина

КИБЕРПАНК В ЯПОНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: СПЕЦИФИКА ТЕМАТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО РЕШЕНИЯ

Данная статья ставит своей целью продемонстрировать особенности одного из жанров японской кинематографии – так называемый, киберпанк, ворвавшийся в мировой кинематограф в 1980-е гг. Являясь апогеем научно-фантастической и кибернетической революций, киберпанк в пространстве японского кино выступает в роли качественно нового жанра, олицетворяющего тревогу и пессимизм человечества перед техногенным и мрачным будущим. Данная тема принимает вполне самобытную интерпретацию, что указывает на жизнестойкость национально-культурной идентичности японской культуры.

Ключевые слова: национально-культурная идентичность, глобализация, кинематограф, японский кинематограф, киноязык, киножанр, киберпанк, научная фантастика.

Как и вся японская культура, кинематограф Страны восходящего солнца невероятно колоритен и многогранен. Особой самобытностью отличается его художественно-образный киноязык; система жанров и поджанров поражает не только своим количеством, но и разнообразием. Яркая и богатая на события история японской кинематографии является объектом интереса и исследования теоретиков кино уже многие десятилетия. Среди значимых работ можно отметить «Японский кинематограф» Пола Дункана, «Сто лет японского кино» Дональда Ричи, «Современное японское кино» Акиры Ивасаки, «Японское кино» Тадао Сато.

Вместе с тем проблеме самоутверждения национального японского кинематографа в контексте выявления определяющей роли самобытных мировоззренческих основ культуры не уделяется достаточного внимания. А ведь именно кинематограф, будучи продуктом национально-культурной идентичности, базирующейся на системе ценностей данного общества, традициях, морально-этических установках, общей истории, специфике юмора, этнографической экзотике и т. п., является эффективным механизмом самоидентификации культуры. «Наличие национальных киношкол с четко опознаваемыми признаками, как правило, является показателем успехов на пути культурного самоопределения» [1. С. 95]. В то время как проблема воплощения национально-культурной идентичности в пространстве западноевропейского кинематографа достаточно активно изучается [2–4], развитие восточноазиатского кино в данном проблемном контексте остается на периферии научного интереса. Между тем его актуальность обуславливает кризис идентичности, характеризующий современный глобализирующийся мир. Нарастающей унификации мировоззренческих и художественных процессов не всегда успешно противостоят тенденции сохранения культурной самобытности. Автор же данной статьи пытается продемонстрировать действенную силу национально-

культурной традиции в современном японском кино. Таким образом, целью статьи становится выявление особенностей развития такой локальной жанровой области в пространстве современного японского кинематографа, как киберпанк.

В 1980–1990-е гг. японский кинематограф переживает серьезный кризис, который усугубили стремительное развитие телевидения и видео, увеличение в прокате доли зарубежного кино, катастрофическое снижение количества зрителей в кинотеатрах. Несмотря на это, японское кино, несколько сдав свои позиции после «золотого века» и «новой волны», продолжает развиваться. «На киногоризонте появляются такие «независимые» молодые режиссеры, как Морикава, Такэда, Кояма, Морита, Итами, Исии, Огури» [5].

Мир меняется, и Япония вместе с ним. Однако национально-культурная идентичность остается мощным фактором, обуславливающим специфику художественно-образной модели мира. Здесь следует отметить ряд положительных мировоззренческих основ японской культуры, повлиявших на развитие киноискусства в целом, это философско-религиозные представления, основанные на синтоизме, конфуцианстве и буддизме; традиционализм и строгая иерархия общественного уклада; опора на морально-этический кодекс бусидо; культ красоты и эстетизация действительности. Не менее важную роль в формировании менталитета японской нации сыграли также милитаризация общества в первой половине XX в.; участие и поражение Японии во Второй мировой войне; атомная бомбардировка Хиросимы и Нагасаки; послевоенные процессы модернизации общества и научно-технический прогресс. Философско-религиозные представления и череда трагических исторических событий обусловили формирование таких важных составляющих культурной идентичности, как склонность к иррациональному, к эстетизации действительности, к специфической оценке техногенных процессов. Складывается самобытная картина мира, и именно киноязык становится ее наиболее ярким средством воплощения, своеобразным зеркалом культуры. Японские режиссеры, придерживающиеся сугубо национальной художественной традиции, стремятся показать человеческую разобщенность в своих фильмах, затрагивают злободневные проблемы. Не менее актуальной становится тема техногенного развития мира, которую японское сознание совершенно специфически осмысляет и интерпретирует. Яростно вступив в эпоху прогресса, японское общество, привыкшее жить в гармонии с природой – по кодексу синтоизма, наделяющего жизнью все сущее, сталкивается с ментально новым и чуждым для себя явлением – техногенным миром. Трагедия в Хиросиме и Нагасаки породила в японском сознании страх перед мутациями человеческой плоти, мгновенной смертью от радиации, усилившийся уже в XXI в. после катастрофы на атомной станции в городе Фукусима. Японцы отдают себе отчет в том, что отношения человека и техники – неотъемлемая часть современной жизни, таящая в себе опасности и предпосылки для гибели всего живого.

Известно, что для картин периода «золотого века» (1950-е гг.) характерны усиление философичности, тяготение к усложненному художественно-образному языку, органично совмещающему реализм и притчевость, опора

на фольклор и мистицизм японского мышления, что воплощается в том числе и в фантастических жанрах.

В 1990-х гг. создается большое количество научно-популярных фильмов, развиваются кинодокументалистика и мультипликация. Наиболее яркими режиссерами становятся Такэси Китано и Такаси Миикэ, продолжают снимать мэтры – Акира Куросава, Нагиса Осима, Киндзи Фукасаку. Завораживающие и неподражаемые мультфильмы создает великий Хаяо Миядзаки.

Стоит отметить, что японское кино находится в довольно специфическом положении. «В Японии не существует государственной структуры, занимающейся кинематографом, и в делах управления культурной политикой наблюдается определенное отставание от Запада. Сегодня основная проблема, волнующая японских кинематографистов, связана с отсутствием государственной киношколы. К тому же режиссеры не получают никаких авторских отчислений, так как еще с довоенных времен авторские права принадлежат кинокомпаниям. Система обязательного предоставления государству копий также оставляет желать лучшего, а качество деятельности кинозалов для показа художественного и экспериментального кино абсолютно неудовлетворительно. Таким образом, можно сказать, что японскую киноиндустрию по большому счету поддерживает очень высокая цена на билеты» [6]. Другой формой поддержки можно считать неумную энергию и воображение талантливых режиссеров.

Как бы там ни было, в 1980-е гг. японская киноиндустрия подхватывает мировую моду на киберпанк и, как это обычно происходит в Японии, создает нечто абсолютно уникальное и отличное от Запада. Прежде чем мы детально рассмотрим киберпанк «по-японски», обратимся к специфике и истории формирования американской версии данного жанра.

Изначально «киберпанк (от англ. cybernetics; кибернетический и punk; мусор) – поджанр научной фантастики. Обычно произведения данного жанра описывают мир технологически развитого недалекого будущего, в котором информационные технологии и кибернетика сочетаются с глубоким упадком или радикальными переменами в социальном устройстве. Типичными элементами киберпанка являются: киберпространство; виртуальная реальность; искусственный интеллект; киборги, биороботы; городские трущобы в постапокалиптическом стиле; влиятельные крупные корпорации (в Японии это дзайбацу); криминальные синдикаты, мафия; хакеры; киберпреступность; кибертерроризм; нанотехнологии; биоимплантаты; квантовая физика; геновая инженерия; наркотики и необходимые для выживания лекарства» [7].

Кибернетическая революция конца XX в. имела эффект разорвавшейся бомбы и отозвалась резким диссонансом во всех диапазонах человеческой жизни: всеобщая компьютеризация и виртуальная реальность, нанотехнологии и биоинженерия, клонирование и искусственный разум накрыли обескураженное человечество с головой. Разумеется, все это не могло не найти обширного отклика в современной культуре. «Поэтому появление феномена киберпанка как направления новой формации в жанре научной фантастики явилось тем семантическим кодом, который характеризует столь впечатляющий перелом в цивилизации и человеческом сознании; программным языком для описания реалий близкого будущего – постапокалиптического состояния

мира, где кибернетизация общества идет на всех парах и вершатся цифровые войны на фоне жестко-психоделического техноантуража окружающей действительности. Условно говоря, «кибер» подразумевает высокие технологии, применяемые для совершенствования человеческих возможностей, «кибер» – это циркулирующие в крови наномашины, компьютерные сети, манипуляции с генами, эмуляторы реальности и искусственно созданный разум. «Панк» же – это протест против Системы, против контроля; анархизм, борьба с тоталитаризмом во всех его проявлениях, лейтмотив произведений» [8].

В основном произведения киберпанка ориентированы на молодежную, протестную аудиторию. Среди главных героев в киберпанковских произведениях обычно присутствуют компьютерные хакеры-одиночки, олицетворяющие идею борьбы против несправедливости. Намного чаще это бесправные, аморальные, «негероические» люди, оказавшиеся в чрезвычайной ситуации, нежели замечательные ученые или капитаны космических кораблей, ищущие приключений. Одним из прототипов персонажей киберпанка стал Кейс из романа американского писателя-фантаста Уильяма Гибсона «Нейромант» (*Neuromancer*, 1984).

На данный момент считается, что классический киберпанк прекратил свое существование в конце 1990-х гг., но, будучи значимым культурным течением, породил после себя такие производные, как посткиберпанк, биопанк, нанопанк, стимпанк, дизельпанк, ститчпанк, стоунпанк.

Самым ярким и влиятельным по сей день кинематографическим произведением в данном направлении научно-фантастического жанра является фильм «Бегущий по лезвию» Ридли Скотта (*Blade Runner*, 1982), который фактически определил изобразительную эстетику и атрибутику киберпанка, визуализировав данный жанр. Картина была снята по мотивам романа Филипа Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» (*Do Androids Dream of Electric Sheep?* 1968). Однако самой успешной в этом жанре стала трилогия братьев Вачовски «Матрица» (*The Matrix*, 1999–2003). Хотя, справедливости ради, стоит заметить, что «Матрица», по сути, это не совсем тот самый образчик классического киберпанка, который был известен в 1980-х гг. прошлого века, а скорее киберпоп или посткиберпанк.

Также к фильмам данного жанра и его производным принято относить такие фильмы, как «Экзистенция» (*eXistenZ*, 1999) Дэвида Кроненберга, «Джонни Мнемоник» (*Johnny Mnemonic*, 1995) Роберта Лонго, «Тринадцатый этаж» (*The Thirteenth Floor*, 1999) Йозефа Руснека, «Терминатор» (*The Terminator*, 1984) Джеймса Кэмерона, «Вспомнить все» (*Total Recall*, 1990) Пола Верховена, «Нирвана» (*Nirvana*, 1997) Габриэле Сальватореса и ряд других.

Фактически одновременно с американской революцией в научно-фантастической литературе киберпанк пустил свои корни в Японии. «Но воплотился он не в книгах, а в популярной манге (японские комиксы) и аниме (японская анимация). Увидев в киберпанке прогноз развития окружающего их техногенного общества, японские художники и аниматоры приняли активное участие в конструировании модели реальности, привнося в эти модели огромную толику этико-философских проблем. Демиургом японского киберпанка принято считать художника Масамунэ Сиро, создавшего мангу

«Призрак в доспехах» (*Kôkaku Kidôtai*, 1989–1991). Антиутопический мир будущего, в котором правит искусственный разум компьютеров, получился у Сиро не менее впечатляющим, чем психоделическая атмосфера «Нейроманта» Гибсона. А его графическая новелла «Семя яблока» (*Appleseed*, 1985–1989), перекликаясь с «Прозрачностью зла» (*La transparence du mal*, 1990) Жана Бодрийера, исследует постепенное исчезновение границ между человеком и порожденными им технологиями» [9].

Японский киберпанк в кинематографе – это жанр андеграундных фильмов, выпускаемых в Японии начиная с конца 1980-х гг. Жанр не очень близок к киберпанку в традиционном западном его понимании. Основной акцент здесь делается на индустриальности и сюрреалистичности, а не на высоких технологиях и научности. Компьютерная тематика как таковая отсутствует.

Главной отличительной особенностью японского киберпанка является то, что основные персонажи проходят сквозь монструозные, необъяснимые метаморфозы тела на фоне урбанистического мрачного пейзажа. Большинству картин присущи насилие, инвазивные модификации тела, причудливые сексуальные переживания, слияние жизни и смерти – сцены и приемы, традиционные для экспериментального кинематографа, полные чисто визуального абстракционизма и символизма без малейшего объяснения того, что происходит с сюжетом или персонажами.

Отмечается, что на становление японского кинематографического киберпанка ключевое влияние оказали ряд западных картин: «Голова-ластик» (*Eraserhead*, 1977) Линча, «Видеодром» (*Videodrome*, 1982) Кроненберга и, конечно же, «Бегущий по лезвию». К знаковым японским лентам, формирующим эстетику киберпанка начала 1980-х, относят «Взрывающийся город» (*Bakuretsu toshi*, 1982) Сого Исия, короткометражную работу Синьи Цукамото «Странное существо обычного размера» (*Futsu saizu no kaijin*, 1986) и его полнометражный фильм «Тэцуо, железный человек» (*Tetsuo*, 1989) – культовая классика японского киберпанка [9]. Как и упомянутый выше «Голова-ластик», «Тэцуо» – первый важный фильм в творчестве данного автора. На этом сходство не заканчивается. Оба фильма сняты на скромный бюджет, черно-белые и проникнуты сильным ощущением ночного кошмара. Сюжет, как подобает киберпанку, сложен и нетрадиционен. Он рассказывает о превращении человека в груды металла, о его снах, которые перемешаны с фрагментами его предшествующей жизни, которые он смотрит по телевизору. В картине изображены отношения любви-ненависти с техникой. Понятно, что человек, превращающийся в железо и испытывающий ужасную боль, является ярким предупреждением отрицательных последствий развития техники. С другой стороны, очевидно, что автор наслаждается описанием мучающегося героя.

«Тэцуо» Синьи Цукамото – фильм, насыщенный энергетикой, хотя и созданный в то время, когда энергия практически исчезла из японского кино. «Тэцуо» стал кульминацией десятилетней работы над короткометражными лентами и главным достижением деятельности частной экспериментальной театральной труппы Цукамото. Фильму были присущи как все характерные черты необузданного рвения и любительского энтузиазма, так и все признаки подлинного режиссерского таланта.

Посвященный превращению людей в гротескные гибриды плоти и металла, фильм являет, прежде всего, захватывающее аудиовизуальное зрелище, происходящее на фоне бьющей по нервам музыки японского нойз-перкуSSIONИСТА Тю Исикавы и утрированных звуковых эффектов. Триумфальное использование кинокамеры и монтажа представляет собой пример явного развития стиля, созданного Сого Исии (причем оба этих компонента киноязыка достигают более высокого уровня напряженности, чем в таких новаторских фильмах Исии, как «Дорога безумного грома» (*Kuruizaki sanda rodo*, 1980) и «Взрывающийся город» (*Bakuretsu toshi*, 1982). Применение же автором замедленной съемки напоминает мультипликацию Яна Шванкмайера¹. Композиция и освещение вызывают в памяти классические японские фильмы ужасов, такие как «Кайдан» (*Kaidan*, 1964) Кобаяси и «Черные кошки в бамбуковых зарослях» (*Yabu no naka no kuroneko*, 1968) Синдо. По ходу картины актеры движутся так, словно они исполнители современного балета, выдавая происхождение всех участников проекта из экспериментального театра.

На этом влияние не заканчивается. Дизайн картины сочетает в себе элементы, явно отсылающие к творчеству Гигера², вышеупомянутого Яна Шванкмайера, а также японского жанра кайдзю-эйга³. Сходство с Годзиллой и другими монстрами не только чисто изобразительное. Здесь снова звучит тема превращения, лежащая в основе фильмов о больших чудовищах. Но в «Тэцуо» ущерб причинен в гораздо меньшем масштабе – одному маленькому человеку. В этом смысле у Цукамото много общего с Дэвидом Кроненбергом. Оба режиссера не только разделяют восхищение уязвимостью и изменчивостью плоти, но и находят схожие истоки этой изменчивости в сексуальных отношениях.

Фильмы Кроненберга (в особенности «Видеодром» (*Videodrome*, 1982) часто показывают сексуальные отношения как катализатор мутации и разрушения тела. В свою очередь, все показанные в «Тэцуо» столкновения происходят между мужчиной и женщиной – за исключением финальной битвы, где герой выступает против мужчины. Эта особенность становится еще более очевидной в свете более поздних фильмов Цукамото. Почти все картины режиссера демонстрируют отношения «мужчина – женщина» как основу для превращения. Более того, сами отношения развиваются от фильма к фильму: от сожительства в «Тэцуо» к счастливой молодой семье с ребенком в «Тэцуо-2: человек-молот» (*Tetsuo II: Body Hammer*, 1992); от удушливого брака, разрываемого ревностью, в «Токийском кулаке» (*Tokyo Fist*, 1995) до полного уничтожения семейной ячейки посредством самоубийства в начале «Балета пуль» (*Bullet Ballet*, 1998).

Хотя фильм «Тэцуо» не оказал основополагающего влияния на современное киноискусство Японии (Цукамото был лишь одним из многих режиссеров, последовавших по стопам Сого Исии и ушедших из андерграунда в коммерческое кино), он показал всему миру, что японский кинематограф способен создавать самые оригинальные фильмы в мире.

¹ *Jan Švankmajer* (чеш.); чешский кинорежиссер, сценарист, художник, сценограф, скульптор, аниматор. Представитель экспериментального кинематографа.

² *Hans Rudi Giger* (нем.); швейцарский художник, представитель фантастического реализма, наиболее известный своей дизайнерской работой для фильма «Чужой» (*Alien*, 1979).

³ *Кайдзю-эйга*: жанр о так называемом кайдзю (странный зверь, монстр), кайдзине (гуманоидный монстр) или дайкайдзю (гигантский монстр).

Последним ярчайшим представителем японского киберпанка в кино стала картина Сого Исия «Электрический дракон. 80.000 Вольт» (*Electric Dragon 80.000 V*, 2001). «Электрический дракон» – черно-белый, короткий, практически лишенный диалогов фильм. «Герои здесь индивидуальны и искушены в саморазрушении, а пара фраз за кадром и резаные субтитры создают своеобразный эффект присутствия. Это совершенно неповторимая вещь, заполненная надсадным, гудящим, как грозовое облако, терзанием гитарных струн. Примечательна мастерская подача кадра – иссушенный солнцем город, который мы видим либо с крыш домов, либо с самого низа, с заваленных мусором улочек. Бурлящая, запредельная музыка – еще один яркий штрих в картине. Никакого назойливого действия, никаких длинных речей, никаких предсказуемых и скучных ходов. Пыльный город, где есть две точки (два главных героя), между которыми внезапно появляется напряжение. Помимо этого, в фильме настроены струны геометрической гармонии вертикалей и горизонталей, с помощью которой Цукамото в «Токийском кулаке» рисовал человеческое одиночество. Ключевой момент фильма – невероятная энергия, которой он наделяет зрителя. Небывалый сценарий, очень стильная постановка, великолепный минимализм и в то же время изощренная фантазия, талантливые актеры – и без вопросов талантливый режиссер» [10]. Очень простая, но мощная картина, достойно завершающая эпоху кинематографического киберпанка.

Следует добавить, что другим распространенным киножанром, тематически родственным киберпанку и возникшим в пространстве западной культуры, является сплаттерпанк (от англ. *splatter*; брызги и *punk*; мусор). В Японии он становится особенно популярным с начала второго тысячелетия. Сплаттерпанк возникает как литературное течение в середине 1980-х и демонстрирует сочетание подчеркнуто гротескной фантазии со сценами насилия. Среди предшественников направления обычно называют таких писателей, как Уильям Берроуз и Харлан Эллисон. Элементы сплаттерпанка используют известные авторы «кислотного» мейнстрима Брэтт Истон Эллис, Чак Паланик и Рю Мураками. Но именно «Книги крови» (*Books of Blood*, 1984–1992) Клайва Баркера, которые невозможно подогнать под привычные схемы триллера, саспенса и хоррора, послужили причиной появления термина и направления «сплаттерпанк».

В кинематографе «сплаттерпанк – это урбанистический фильм ужасов, действие которого происходит в современном мире, чаще всего в декорациях больших городов. Персонажи описаны бегло, временами откровенно схематично. Как правило, они маргиналы, социопаты или просто злодеи. Большинство произведений мистические или фантазийные, немало и историй о «подвигах» маньяков. Западными лентами с элементами сплаттерпанка считаются «Американский психопат» (*American Psycho*, 2000), «Ворон» (*The Crow*, 1994), «Город Грехов» (*Sin City*, 2005), «Куб» (*Cube*, 1997) и т.д.» [11].

Японские картины в стиле сплаттерпанк сильно уступают классическому киберпанку и по качеству, и по задумке. Они относятся к малобюджетным фильмам ужасов с элементами фантастики. Являясь глубоко андеграундным и в какой-то степени маргинальным, японский сплаттерпанк не рассчитан на широкую публику и пользуется популярностью только у ценителей подобного специфического действия.

Итак, вступив в эру кинематографического киберпанка, японские режиссеры трансформируют идейное и художественно-образное содержание данного жанра в соответствии со спецификой мировосприятия собственной культуры. Особенности национально-культурной идентичности, а именно склонность к иррациональному, к философичности восприятия мира, к эстетизации действительности и т. п., преобразуют разработанную европейской традицией техногенную тему. Кроме того, важной составляющей интерпретации данной темы «по-японски» становится ее специфическое художественно-образное и идейное решение, в основе которого особое, граничащее со страхом отношение японского мышления к технопрогрессу, его последствиям, видимым и невидимым угрозам. Как показывает наше исследование, японский киберпанк – это не компьютерная или научная тематика, а сюрреалистические истории монструозных метаморфоз человеческого тела, где плоть срастается с металлом на фоне мрачного индустриального пейзажа. Кроме того, для японского киберпанка характерен мотив сексуальных отношений как катализатора подобных метаморфоз и разрушения тела (как правило, мужского). Одна из излюбленных тем японского кино – роковые и губительные взаимоотношения мужчины и женщины – переносится и в киберпанк. Вместе с тем данный жанр не избегает национальных кинотрадиций, что еще более отдаляет его от западной традиции киберпанка, вдохновляясь монстрами из кайдзю-эйга, а также композицией и освещением старых картин в жанре кайдан¹. Таким образом, мы обнаруживаем, что несмотря на принципиальную новизну данного жанра, его развитие в пространстве японской культуры носит уникальный характер и дает творческий заряд следующим кинематографическим десятилетиям.

Литература

1. Савельева Е.Н. Европейский кинематограф XX в.: пути утверждения национально-культурной идентичности // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. № 386. С. 94–98.
2. Самутина Н. Современное европейское кино и идея культуры «прошлого» [Электронный ресурс]. URL: <http://viscult.ehu.lt/article.php> (дата обращения: 10.01.2016).
3. Шлегель Ханс-Йоахим. Проблемы культурной аутентичности в постсоциалистическую эпоху [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinozapiski.ru/article/> (дата обращения: 10.01.2016).
4. Савельева Е.Н. Искусство кино : учеб. пособие. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2013. 152 с.
5. Культура – кинематограф. [Электронный ресурс]. URL: http://www.ru.emb-japan.go.jp/ABOUT/CULTURE_ABOUT/cinema.html (дата обращения: 10.01.2016).
6. Нагакагава Йокиши. Японское кино и Каннский фестиваль [Электронный ресурс]. URL: <http://www.festival-cannes.fr/ru/readArticleActu/57971.html> (дата обращения: 10.01.2016).
7. Киберпанк. [Электронный ресурс]. URL: <http://forum.kinopoisk.ru/showthread.php?t=61818> (дата обращения: 10.01.2016).
8. Суворкин А. Квантифицируя киберпанк [Электронный ресурс]. URL: http://anthropology.ru/ru/texts/suvorkin_a/vita04_24.html (дата обращения: 10.01.2016).
9. Японский киберпанк [Электронный ресурс]. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Японский_киберпанк (дата обращения: 10.01.2016).
10. Мор. Власть электричества [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ekranka.ru/?id=f495> (дата обращения: 10.01.2016).
11. Сплаттерпанк [Электронный ресурс]. URL: <http://blackterror.org/zevdio/Сплаттерпанк> (дата обращения: 10.01.2016).

¹ Кайдан (яп.); рассказ о сверхъестественном. Данный жанр пришел в кино из японского фольклора. Пьесы кабуки и современные фильмы ужасов основываются на традиционных кайданах-рассказах о страшных демонах, привидениях и ведьмах.

Shaidulina Maria V. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: metalnoize@mail.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/8

CYBERPUNK IN JAPANESE CINEMA: SPECIFIC THEMATIC INTERPRETATION, ARTISTIC AND IMAGINATIVE SOLUTIONS

Key words: *cultural identity, globalization, cinema, Japanese cinema, film language, cinematic genre, cyberpunk, science fiction.*

1980-s – cyberpunk era in world cinema. Being an apogee of the sci-fi and cybernetic revolutions cyberpunk in Japanese cinematography is acting as the brand new genre, which represents the anxiety and pessimism of the human race in the technogenic and dark future. Being a product of Western culture, cyberpunk acquires qualitatively new features and gets the status of a cult phenomenon in Japan.

The issue of this article is the phenomenon of national self-assertion of the Japanese cinema in the context of identifying the determining role of original philosophical foundations of culture. Cinema, being the brainchild of national and cultural identity, based on the value system of the society, traditions, moral and ethical settings, common history, etc., is an effective mechanism for cultural identity.

The actuality of this interest is caused by a crisis of identity, characterized by a modern globalized world. As you know, trends conservation of cultural identity is not always successfully resist the growing unification of philosophical and artistic processes. The author of this article is trying to demonstrate the validity of the power of the national cultural tradition in modern Japanese cinema.

The aim of the article is the identification and characterization of the features of a local area in the space genre of modern Japanese cinema as a cyberpunk.

The fact that the author refers to this little researched aspect in the field of film art as an interpretation of artistically-shaped, ideological and thematic peculiarities of national cinematic language from the position its socio-cultural foundations of development leads to the novelty of the study.

As a result, identified artistic, imaginative, and semantic features of Japanese cyberpunk. It was found that in spite of the novelty of the genre, its development in space of Japanese culture is unique and gives creative charge in the following decades of cinema. Thus, we find evidence that the original picture of the world of Japanese culture finds its vivid expression, including through the cinematic language.

References

1. Savelyeva, E.N. (2014) European cinematography of the twentieth century: Ways of promoting national and cultural identity. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 386. pp. 94–98. (In Russian).
2. Samutina, N. (2003) Sovremennoe evropeyskoe kino i ideya kul'tury "proshlogo" [Contemporary European cinematography and the idea of the cultural "past"]. In: Savelyeva, I.M. & Poletaev, A.V. (eds) *Fenomen proshlogo* [the phenomenon of the past]. Moscow: HSE.
3. Schlegel, H.-J. (2005) *Problemy kul'turnoy autentichnosti v postsotsialisticheskuyu epokhu* [Problems of cultural authenticity in the post-socialist era]. *Kinovedcheskie zapiski*. 71. [Online] Available from: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/324/>. (Accessed: 10th January 2016).
4. Savelyeva, E.N. (2013) *Iskusstvo kino* [The Film Art]. Tomsk: Tomsk State University.
5. The Japan Embassy to Russia. (n.d.) *Kul'tura – kinematograf* [Culture – cinema]. [Online] Available from: http://www.ru.emb-japan.go.jp/ABOUT/CULTURE_ABOUT/cinema.html. (Accessed: 10th January 2016).
6. Nagakagava, Y. (2011) *Yaponskoe kino i Kannskiy festival'* [Japanese cinema and the Festival de Cannes]. [Online]. Available from: <http://www.festival-cannes.fr/ru/readArticleActu/57971.html>. (Accessed: 10th January 2016).
7. Kinopisk. (n.d.) *Kiberpank* [Cyberpunk]. [Online] Available from: <http://forum.kinopisk.ru/showthread.php?t=61818>. (Accessed: 10th January 2016).
8. Suvorkin, A. (2004) Kvantifitsiruya kiberpank [Quantifying cyberpunk]. In: Pogrebnyak, A.A. (ed.) *Vita Cogitans*. Issue 4. St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society. pp. 245–252.
9. Wikipedia. (n.d.) *Yaponskiy kiberpank* [Japanese cyberpunk]. [Online] Available from: http://ru.wikipedia.org/wiki/Yaponskiy_kiberpank. (Accessed: 10th January 2016).
10. Moore. *Vlast' elektrichestva* [The power of electricity]. [Online] Available from: <http://www.ekrank.ru/?id=f495>. (Accessed: 10th January 2016).
11. *Splatterpunk*. [Online] Available from: <http://blackterror.org/zevdio/Splatterpunk>. (Accessed: 10th January 2016).

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 004.91

DOI: 10.17223/22220836/21/9

Н.С. Бажанов

О СИСТЕМЕ ПОИСКА ИНФОРМАЦИИ В ТЕКСТАХ ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ

В статье представлена система поиска информации, состоящая из информационной потребности, поискового запроса, поисковой машины, информационного объекта, результата поиска. В составе информационной потребности раскрывается информационный парадокс, когда для полноты поиска требуется законченность представлений о научной проблеме, что на начальной стадии исследования невозможно. В качестве выхода из парадокса предлагается возможный инвариант строения научного текста в историческом музыкознании. Цель статьи – совершенствование технологии информационного поиска при работе с научными текстами.

Ключевые слова: *информационный поиск, научная информация, анализ текста, система поиска информации, компьютерное ассистирование в редактировании текстов, интеллектуальный анализ текста, музыкознание.*

Информационный поиск¹ – важная часть компьютерных технологий и вместе с тем междисциплинарная область науки, включающая когнитивную психологию, информатику, лингвистику, семиотику, логику и некоторые другие дисциплины² [1].

Необходимость совершенствования технологии поиска информации вызвана рядом причин. Прежде всего, это информационные характеристики современной культуры и лавинообразный рост информации³.

¹ Термин «информационный поиск» (англ. «information retrieval») ввёл американский математик К. Муэрс. Он заметил, что побудительной причиной такого поиска является информационная потребность, выраженная в форме информационного запроса. К объектам информационного поиска К. Муэрс отнес документы, сведения об их наличии и (или) местонахождении, фактографическую информацию. Под информационной поисковой системой ИПС (англ. «information retrieval system», IRS) понимают системы, обеспечивающие поиск информации, хотя их конфигурации и функции могут быть весьма различны.

² Существует комплексное научное направление исследований в лингвистике – обработка естественного языка компьютерными технологиями. Частью этой проблемы является автоматизированная обработка текста, в свою очередь состоящая из информационного поиска, машинного перевода, автоматизированного реферирования, вопросно-ответных систем, ведения диалога (с виртуальными собеседниками, помощниками), интеллектуального анализа текста (text mining).

³ В научной литературе существует более 400 определений термина «информация». Очень часто содержание этого термина лишь частично оговаривается, отчасти конвенционно, отчасти объясняется контекстом употребления в научном тексте.

Информация – это то, что не существует без субъекта, который её воспринимает.

Сообщение несёт информацию для человека, если содержащиеся в нем сведения являются новыми и понятными.

Информация – это «мера структурного разнообразия» (У. Эшби).

Информация это информация, не вещество и не энергия, и этого достаточно! (Н. Винер).

Сегодня уже измеряют не объем информации, а скорость его удвоения. Так, в первый раз для удвоения информации в культуре человечеству понадобилось 1750 лет (точка отсчета – Рождество Христово). Следующее удвоение наступило в 1900 г., а затем для удвоения всей информации на планете понадобилось уже 50 лет (1950 г.). В 2000 г. цикл удвоения объема информации составлял всего лишь 5 лет. Во второе десятилетие XXI в. считается, что информация удваивается примерно за 180 дней [2].

Всемирный книжный фонд удваивается каждые 10–15 лет, число телефонных каналов – каждые 11 лет, число автоматизированных баз данных увеличивается в 10 раз за 10 лет. В научных работах растут ссылки на литературу. В гуманитарных дисциплинах, в современных статьях список литературы насчитывает 40–60 наименований на 1 печатный лист текста – настолько велик научный контекст исследований.

Рост объема информации – реалии современной жизни. По данным IDC (InternationalDataCorporation – аналитическая фирма, исследующая рынок информационных технологий), на сегодняшний день проанализировано менее 1% всей имеющейся информации.

Хорошо известная всем «озоновая дыра» над Антарктидой была обнаружена американским метеорологическим спутником еще в 1979 г., но информация утонула в архиве, насчитывающем около 3 млн видеолент. И только спустя 7 лет английские ученые расшифровали видеоматериалы, им и досталась честь открытия.

Итак, наряду с накоплением информации действуют и нарастают отрицательные факторы для её поиска, восприятия и понимания. Возникает диффузия информации. Она размывается по языкам, по сайтам, по отраслям деятельности и дисциплинам науки. С ростом информации объективно затрудняется поиск необходимых сведений.

Процесс дробления и специализации научных дисциплин, дифференциация знаний приводят к сужению тематических границ профессиональной информационной потребности. Все более узким специалистам требуется все более специализированная информация. Необходимо в «стоге сена найти не иголку, а отдельную молекулу». Отношения между найденным и отсеянным приближается к дробным величинам, близким к нулю, что объективно затрудняет процесс поиска.

В качестве выхода из «кризиса поиска информации» уже предлагаются двухэтапные процедуры, когда «первый этап – это предварительный поиск и отбор информации в тематические базы данных, а второй этап – это поиск нужной информации... в сетевых или локальных полнотекстовых базах» [3].

В гуманитарных областях знания практически отсутствует деятельность, концентрирующая информацию по её спецификации, – дайджесты, библио-

Информация – сведения, воспринимаемые человеком и (или) специальными устройствами как отражение фактов материального или духовного мира в процессе коммуникации (ГОСТ СИБИД 7.0-99. «Информационно-библиотечная деятельность. Библиография. Термины и определения»).

Информация – сведения (сообщения, данные) независимо от формы их представления («Об информации, информационных технологиях и о защите информации». Статья 2. Федеральный закон РФ от 27 июля 2006 г. № 149-ФЗ. Цит. по [1]).

графические обзоры, сайты с кратким библиографическим описанием научных изданий. Это положение особенно касается научных дисциплин искусствознания.

Поиск информации – важная часть любой научной работы. Не будем касаться случаев, когда исследование предполагает экспериментальное извлечение из небытия новой информации. Это научно-исследовательский поиск сведений, когда неизвестная, введенная в обиход научной дисциплины информация получена в результате кропотливой экспериментальной, экспедиционной или архивной работы ученого. С точки зрения новизны это первичная информация.

В настоящей статье речь идет о поиске информации, уже *существующей* в человеко-машинных информационно-поисковых системах, о вторичном поиске сведений. Рассматривается поиск информации, ограниченный полнотекстовыми базами.

Чтобы совершенствовать поиск информации, необходимо более полно и целостно представить структуру информационного поиска.

Успешность поиска научной информации (результат) зависит от многих факторов:

- от уровня осознания информационной потребности;
- технических характеристик поисковой машины;
- адекватности и изоэченности запроса на поиск информации;
- свойств информационного объекта (базы данных), в котором осуществляется поиск.

Тогда в нашем варианте система информационного поиска будет состоять из пяти элементов: *информационная потребность*, *поисковая машина* и её возможности, *запрос на поиск информации*, *информационный объект* или массив, в котором осуществляется поиск, и сам *результат* поиска.

Кратко характеризуем эти элементы и их функции в системе поиска.

Информационная потребность – элемент системы поиска информации, в котором исследователь участвует в наибольшей степени. Потребность, необходимость информации формируется в сознании исследователя. Именно в этой части системы сказывается его искусство вопрошания. («*Всякое знание проходит через вопрос*», – утверждал Ганс Георг Гадамер в своем труде «*Об искусстве вопрошания*») [4].

Мера осознания информационной потребности может быть разная. Представим информационную потребность в виде иерархических уровней, когда каждый последующий включает и дополняет предыдущие.

1. В таком случае первый и самый элементарный уровень осознания информационной потребности представлен *необходимостью в научной литературе* по теме исследования. Как правило, это библиографические описания книг, статей, ссылки на сайты, в названии которых будет представлена тема исследования. Список найденной литературы должен быть наиболее полным и новым по данной проблеме. В соответствии с современным состоянием изучения научной проблемы выстраиваются идея, концепция исследования, формируется исходная аксиоматика, терминологический аппарат. Но даже на этой тривиальной ступени должна быть задействована научная содержательная аналитика в части поиска литературы *по синонимам* запроса или по род-

ственным понятиям. Тематику поиска необходимо выразить словами, содержание смыслов облечь в вербальную форму. Серьезную аналитическую проблему представляет *формулирование запроса* в компьютерной системе поиска информации, чтобы результат был *наиболее полным и точным* по содержанию.

2. Потребность в информации может быть выражена в виде необходимости сведений о *терминологическом аппарате* исследования. Тогда формируется информация о комплексе родственных понятий и терминов, исчерпывающе описывающих основную проблему исследования. К терминам и понятиям примыкает функциональная система отношений, взаимодействий между ними. Запросы и поиск должны находить вербальные эквиваленты таких отношений между терминами исследования или между терминами исследования и категориями (основными фундаментальными терминами) научной дисциплины.

3. Следующий уровень информационной потребности в системе поиска – необходимость найти смысловые связи в большом корпусе текстов, логические взаимодействия между *суждениями основного научного текста и контекста информационного окружения*¹. Может существовать потребность в *умозаключениях и выводах*, извлеченных системой поиска из корпуса тематически однородных текстов. Итак, этот уровень следует обозначить как *логический*, состоящий из суждений, умозаключений, обобщений, выводов.

4. Кроме того, различают потребность в фактографической и концептуальной информации. В первом случае это сведения о фактах: датах, именах, литературных источниках, т. е. справочная информация. Вместе с тем иногда необходимы оценки, интерпретации событий, заключения на высоком уровне абстрагирования, изложения теорий или концепций. В таком варианте система поиска должна выявить концептуальную информацию, что наиболее типично для современных научных исследований.

5. Наконец, большие научные полнотекстовые базы концентрированной тематики позволяют вести так называемый *глубинный анализ* для выявления *существующих, но необнаруженных* взаимосвязей, тенденций между логико-теоретическими элементами научного текста.

Следовательно, во-первых, потребность в информации уже разделяется на функционально различные части. Очевидны потребность в литературе по теме исследования, потребность в фактах, потребность в понятиях, терминах, категориях, суждениях, умозаключениях, взаимосвязях и выводах. Вместе с тем существует потребность в поиске смысловых элементов самого научного текста. В этом случае поиск информации становится частью построения самого научного текста, частью совершенствования его формы и содержания.

Во-вторых, становится понятным, что поиск информации не разовая конечная функция, а непрерывная, постоянная технология компьютерной работы с научными текстами.

Поисковая машина. Возможности поисковой машины должны обеспечить достаточно быстрое завершение обработки информационного объекта. Кроме

¹ Массив научной информации в границах любой тематики сегодня настолько огромный, что в ходе изложения научного «сюжета» исследования практически по каждому суждению, умозаключению может быть найдена информация в полнотекстовых базах.

того, машина (программа поиска) должна предоставить возможность исследователю весьма *гибко и изощренно сформировать запрос*, адекватный информационной потребности. Перед поисковыми машинами ставится ряд лингвистических задач – морфологический анализ, разрешение лексической многозначности и т. д. Синтаксис запроса и его разнообразие определяются возможностями поисковой программы, так же как и текстовые форматы (txt., doc., pdf), с которыми может работать поисковая машина. К сожалению, в гуманитарных исследованиях вынужденно используются бытовые поисковые машины широкого пользования, а не специализированные поисковики, ориентированные на содержание научной дисциплины.

Запрос на поиск информации. Все технологические особенности, способы, методы поиска в итоге приводят к формированию *текста запроса* для поиска информации. Запрос обладает свойством финального компонента в рядоположенной цепочке элементов системы поиска информации. Это может быть не только ключевое слово, но и группа синонимов, перекрывающих семантическое поле, или сложная, составная логико-вербальная конструкция. Диапазон синтаксиса запроса простирается от отдельного слова до множества слов совместно со знаками булевой логики, вплоть до поиска фраз из нескольких слов с указанием пробелов, разрывов между ними и заданных последовательностей.

Сводя разнообразие содержания информационной потребности к лаконичной форме запроса, исследователь должен проявить интеллект, научное знание и опыт, а также отчасти быть лингвистом. Функциональная задача запроса в системе поиска информации – короткой вербальной конструкцией «отсеять» достаточно объемное содержание информационной потребности. Иногда в один «заход» поиска сделать это не удастся, и процедура поиска становится многосоставной. Помочь исследователю могут справочные материалы: различные электронные тезаурусы, словари и прежде всего – словарь синонимов.

Различают *язык* поискового запроса (русский, английский и т. д.), *синтаксис запроса* (ключевые слова и логические знаки), *объект запроса* (текстовой документ, изображение, видео, музыка, звучание и т. д.).

Запросы бывают: единичные и множественные; однократные и многократные; суммативные и системные; монологичные и диалогичные.

Единичные – состоят из одного слова;

Множественные – несколько слов (включая булеву логику между ними), синонимические поля; семантические поля;

однократные – один запрос = один ответ;

многократные – много запросов = множество ответов, но в одной семантической зоне;

суммативные – много запросов несистемного, разрозненного характера;

системные – множество запросов, ответы на которые взаимосвязаны, представляют собой целостность, систему понятий;

монологичные – запросы, составленные вне зависимости от полученных ответов;

диалогичные – когда каждый последующий запрос учитывает предыдущий ответ;

однословные – запросы для поиска единичного смысла;

взаимодействующие – запросы на поиск взаимодействия (отношения) между смыслами.

Возможны также смешанные виды запросов.

По степени совпадения запроса и ответа различают запросы на буквально точное совпадение и запросы на произвольное соответствие, когда один искомый смысл выражен группой синонимов.

Информационный объект. («Очень трудно найти в темной комнате черную кошку, особенно, если её там нет». Конфуций.) Понятно, что искомая информация должна потенциально присутствовать в том массиве, в котором организуется её поиск, и этот информационный объект должен обладать достаточно большим объёмом. Чем больше массив, тем преимущества компьютерного поиска информации реализуются наиболее полно. Вот почему столь велика потребность в *полнотекстовых* предметно-ориентированных базах данных.

Необходимо различать несколько типов объектов для поиска, поскольку типология информационного массива, безусловно, влияет на текст запроса. Первый тип образует *смешанная*, тематически не сепарированная *информация*. Ко второму типу будем относить подготовленные информационные массивы. В них присутствует хотя бы общее тематическое единство. По форме объекты для поиска соответствуют типу файлов – тексты в различных форматах, изображения, музыка, видео.

Результат поиска необходимо «унести с собой». Поисковая машина должна позволять удобно копировать результаты поиска для дальнейшего использования в текстах научной деятельности.

Влияние на состояние системы оказывают не только характеристики её элементов (информационная потребность, запрос, поисковая машина, информационный объект, результат), но и отношения между этими элементами. Для поиска значимы взаимодействия всех элементов структуры между собой, хотя бы на уровне бинарных отношений, т. е. парных взаимодействий элементов. Например, от качества информационной потребности зависит синтаксис запроса, но одновременно текст запроса ограничивает информационную потребность. Вербализация запроса в виде ключевой конструкции уточняет информационную потребность. И так во всех парных отношениях происходит взаимовлияние элементов.

Парадокс полноты поиска информации. Поиск информации возникает не на пустом месте, а в некотором недостаточном, предварительном информационном контексте, что можно обозначить как «информационное пространство проблемы». Оказывается, что на начальном этапе исследования наиболее полно представить потребность в информации возможно, лишь хорошо представляя *структуру проблемы* в целом¹. Поиск литературы, выписки цитат, ограничения объекта изучения, развитие концепции, формирование аксиоматики происходят в начале исследования. Полное осознание и видение строения научного текста возникает *на завершающей стадии* работы, а наибольшая потребность в информации – в её начале. Таким образом, в рамках

¹ Мы искали информацию спонтанно (отчасти в случайном порядке, лишь ограничиваясь темой исследования), потом разложили информацию по полочкам. Почему же мы не искали информацию исходя из названий тех самых полочек, исходя из структуры научного исследования?

системы поиска формировать на высоком уровне полноты информационную потребность возможно лишь на завершающей стадии научного исследования. Парадокс поиска информации проявляется в информационной потребности и неизбежно влияет на все остальные элементы системы поиска информации. Если методология – это способ представить исследование уже законченным, то выход из данного парадокса – методологический.

Следовательно, для успешного поиска информации возникает необходимость в представлении некоего содержательного¹ обобщенного структурного инварианта многих научных работ в данной отрасли знания.

Как выглядит инвариант научных исследований в историческом музыкознании? В большинстве научных работ фигурируют следующие повторяющиеся элементы.

Наряду с именами композиторов, музыкантов обсуждаются их атрибуты: характеры, психологические портреты, биографические сведения. В большинстве исследований содержатся атрибуты пространства и времени: путешествия персонажей и места проживания, сопоставления хронологические и исторические. Имена в контексте пространства и времени – такое название можно дать этой части.

Обязательной частью любой работы будут музыкальные произведения. Их свойства, форма, содержание, история создания, исполнения, стиль, жанр, выразительные средства представлены в этой части. В общем смысле здесь присутствуют произведение, атрибуты произведения и его контексты.

В качестве примера в таблице приводится структура проблемы в области исторического музыкознания. В первом столбце показаны элементы научного текста – категории 1-го уровня, во втором столбце содержатся подкатегории, те понятия, на которые дробятся категории 1-го уровня, в третьем столбце – элементы, из которых состоит 2-й уровень. Получается структура с тремя иерархическими уровнями вложения.

Таблица

Категории 1-го уровня	Категории 2-го уровня	Категории 3-го уровня	Запрос на поиск
1	2	3	4
Персоналии		Имена (нахождение заглавной буквы внутри предложения)	(не точка, пробел, заглавная от А до Я) «[!] [А-Я]» или в латинице «[!] [А-Z]»
Биографические сведения	Характеристики	Иконография	«N» выглядел, портрет, художник, изображен, внешность, наружность, лицо, лик, облик, фигура...
		Психологический портрет	«N» был, характер, натура...

Окончание таблицы

¹ В литературе методологического плана существует большое множество работ, раскрывающих формальную общую структуру исследования: постановка цели и задачи, научная проблема, материал, методология и т.д. Однако общая логическая структура научного текста рассматривается крайне редко.

1	2	3	4
Биографические сведения	Места проживания	Города, страны	«N» жил в... проживал, снимал квартиру, переехал, переселился...
	События	Жизни	родился, учился, женился...
		Встречи	Встретились, познакомились...
		Путешествия	Переехал, переселился, отправился, перебрался, путешествия...
	Учитель – ученик, сочинение музыки	Истории, свидетельства	– свидетель, произошло, случилось, N рассказывает...
		Обучение, методика	«N» учился, брал уроки, обучал, преподавал...
Произведения	Содержание	Контекст сочинения	Название произведения
		История сочинения	Название произведения
	Форма	Особенности выразительных средств, приемов	– соотношение частей, строение произведения, форма, содержание, прием, динамика, ритм, метр, агогика, динамический, ритмический, метрический, агогический...
	Стиль	Особенности выразительных средств, приемов	– атрибуты стиля, стилевой, характерный, стилистический, динамика, ритм, метр, агогика, динамический, ритмический, метрический, агогический...
	Жанр	Особенности выразительных средств, приемов	– жанровый, соната, симфония, квартет,...
Логические единицы текста	Имена		?
	Суждения		?
	Определения		Называется, это, будем считать, представляет собой...
	Выводы		Итак, следовательно, суммируя, ... вывод, заключение...

Любой информационный поиск исходит из двух допущений. Считается, что:

а) документы, необходимые пользователю, содержат некоторые объединяющие признаки; б) пользователь способен указать этот признак. Относительно простых случаев поиска информации эти условия можно реализовать, но для сложного структурно-логического полнотекстового поиска выполнить эти условия удастся не всегда. Там, где оформить запрос на поиск затруднительно, стоят знаки «?».

Приведем пример поиска имен собственных в текстовом массиве. В таблице (строка 2, ячейка 4) показан запрос для редактора Word на поиск собственных имен. Этот сервис включается в «Найти/расширенный поиск / подстановочные знаки / найти в (основной документ)». Автоматически во всем тексте выделяется внутри предложения сегмент «не точка, пробел, заглавная буква». Однако при таком запросе не удастся автоматически отделить в поиске слова «Моцарт» и «Зальцбург» внутри предложения. Смыслы этих слов читатель различает по контексту предложения. В данной конфигурации запроса слово «Моцарт» в начале предложения будет пропущено. Следовательно, наиболее трудны для поиска случаи, когда смыслы, объединяющие

тексты или их фрагменты, извлекаются не из значения слов, а из контекста их употребления. Заполнить пустые ячейки 4-го столбца таблицы возможно на основе лексического анализа соответствующих фрагментов текста заданного содержания. Но это уже не концептуальная, а технологическая задача.

Доступ к фрагментам текста с заданным содержанием позволит организовать сканирование и отбор пользователем смыслов из огромных текстовых массивов. Такая технология может вывести работу исследователя на иной интеллектуальный и аналитический уровень.

Существует информационный поиск и информационный анализ текста. В отличие от машинного перевода, озвучивания текста и других направлений автоматической обработки текстов (АОТ) в данном случае в центре обработки текста стоит человеко-машинная система компьютерного ассистирования. Ни о какой автоматизированной, не зависящей от человека системе речь не идет. Человек не исключается из действия системы, а, наоборот, активно *включается*, участвует в ней, образуя важнейшую, ведущую часть, взаимодействующую с возможностями компьютерных технологий.

На какой-то стадии освоения информационных технологий работы с текстом поиск информации переходит на иной уровень. Чисто внешне запрос, поиск, результат поиска остаются как основные части технологии, но меняется их функция. Как средство работы с информацией они те же, но цели становятся иными. На смену поиску информации приходят поиск информационного *сопоставления*, обнаружение *информационных взаимосвязей*, выявление *структуры (строения)*, *информационное обеспечение для обобщения* и т.д.

Реализация этих функций в системе поиска обеспечивает высокий уровень взаимодействия исследователя и компьютерной технологии поиска информации. Такое взаимодействие принято называть ассистированием (computerassisted) [5].

Выводы. Поиск информации не разовая конечная функция, а непрерывная, постоянная технология цифровой компьютерной работы с научными текстами. В информационных поисковых системах (ИПС) стоит важная задача постепенного перехода от поиска информации к информационной аналитической работе с научным текстом.

Поиск информации представляет собой систему (состоящую из информационной потребности, запроса на поиск информации, поисковой машины, информационного объекта, результата поиска), между элементами которой существуют множественные *взаимосвязи*. Успешность поиска зависит от состояния всей системы в целом.

В настоящий момент активно формируется современная технология обработки и работы с научными текстами. Такая технология базируется на инварианте и общей логико-содержательной структуре множества научных текстов в отдельной научной дисциплине.

Поиск информации, обработка и работа с научными текстами наиболее эффективны в гуманитарных дисциплинах, где текстовой информационный объект наибольший по количеству информации, где отсутствует обобщенный формализованный язык (формулы), а смыслы выражены вербально.

В более обобщенном плане необходимо создавать некую новую компьютерную, *человеко-машинную технологию работы с научным текстом*. Вектор её развития – от поиска информации к современной технологии информационной работы с научными текстами.

Литература

1. Бекман И.Н. Информатика [Электронный ресурс] : курс лекций. Лекция 2. Информация. URL: <http://profbeckman.narod.ru/InformLeks.files/Inf02.pdf> (дата обращения: 08.01.2015).
2. Тоффлер Э. Революционное богатство: как оно будет создано и как оно изменит нашу жизнь / Э. Тоффлер, Х. Тоффлер. М. : АСТ, 2008. 570 с.
3. Захарченко В. Программы поиска информации в полнотекстовых базах данных [Электронный ресурс]. URL: http://www.mbdsoft.ru/articles_files/sereview.htm (дата обращения: 08.01.2015).
4. Гадамер Г.Г. Об искусстве вопрошания [Электронный ресурс] // Гадамер Г.Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988. (Из классического наследия западной философии XX века). URL: <http://bookre.org/reader?file=332135> (дата обращения: 08.01.2015).
5. Center for Computer Assisted Research in the Humanities at Stanford University [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ccarh.org> (дата обращения: 08.01.2015).

Bazhanov Nikolaj S. Novosibirsk State Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: Bazhanov_Nikolaj@mail.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/9

ABOUT THE RETRIEVAL SYSTEM IN THE TEXTS OF HISTORICAL MUSICOLOGY

Key words: *information retrieval, scientific information, text analysis, search engine for information, musicology.*

The article presents information search system, consisting of information needs, search, search engine, information of the object of the search result. Between the elements of the system, there are multiple relationships. The success of a search depends on the State of the system as a whole.

Composed of information needs revealed the information paradox, when to complete the search requires completeness notions about scientific problem that at the initial stage of research is impossible. A common awareness of the structure of scientific work should be preceded by a search of the literature and quoted material research, but this realization occurs only at the final stage. As you exit paradox proposed possible invariant structure of scientific text in historical musicology.

In the texts of historical musicology are present in the first-level Category: Personalities, names; Biographical information; Works; Logical units of text (Names, judgment, determination, conclusions). Second-level categories: characteristics; Place of residence; Events; Teacher-student, Especially composing music; Content works (form, style, Genre). Third level categories: iconography; Psychological portrait; City, country of residence; Meeting; Travel; History of the certificate; Learning methodology; Composing contexts; History essays; Especially expressive means, techniques. In article the data categories are represented in the form of a table where one column includes search keywords listed categories.

Information retrieval, processing and working with scientific texts are most effective in humanitarian disciplines, where textual information object largest quantity information where there is a generalized formal language (the formula), and meanings are expressed verbally. Most humanitarian texts expressed words meanings contained in the uniform text, without the intervention of a specialized formula language.

At some stages of development of information technologies of work with the text search information moves into a different phase. Superficially, the search query, the search results remain as major pieces of technology, but changing their function. As a means of information, they are the same, but the goals become different. On the change of information search, comes its mapping, information discovery, relationships, identification of structure (structure) information for for synthesis, etc.

In a more generic sense, you need to create some new computer, man-machine technology with scientific text. Vector of development-from information retrieval to modern information technology with ongoing scientific texts.

References

1. Bekman, I.N. (n.d.) *Informatika* [Computer science]. [Online] Available from: <http://profbeckman.narod.ru/InformLec.files/Inf02.pdf>. (Accessed: 8th January 2015).
2. Toffler, A. & Toffler, H. (2008) *Revolutsionnoe bogatstvo: kak ono budet sozdano i kak ono izmenit nashu zhizn'* [Revolutionary Wealth: how it is created and how it will change our lives]. Translated from English by M. Sultanova & N. Tsyrukun. Moscow: AST.
3. Zakharchenko, V. (n.d.) *Programmy poiska informatsii v polnotekstovyykh bazakh dannykh* [Information retrieval programs in full-text databases]. [Online] Available from: http://www.mbdsoft.ru/articles_files/sereview.htm. (Accessed: 8th January 2015).
4. Gadamer, G.G. (1988) *Istina i metod. Osnovy filosofskoy germeneytiki* [Truth and Method. Fundamentals of philosophical hermeneutics]. Translated from German. Moscow: Progress.
5. Stanford Humanities Centre. (n.d.) *Center for Computer Assisted Research in the Humanities at Stanford University*. [Online] Available from: <http://www.ccarh.org>. (Accessed: 8th January 2015).

УДК 78.03(=512.31)

DOI: 10.17223/22220836/21/10

М.Ц. Гончикова

ТРАДИЦИИ БУРЯТСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ БУРЯТИЯ

В статье рассмотрены жанровые особенности музыкального фольклора бурят, составившие основу профессиональной музыкальной культуры и образования: музыкально-поэтический эпос (улигеры), народные песни и инструментальная музыка. Актуальность рассматриваемой проблемы определяется региональным фактором, состоящим в необходимости сохранения, приумножения и восстановления культурных и художественных традиций Бурятии, сформировавшихся на протяжении длительного исторического периода.

Ключевые слова: музыкальная культура, образование, традиции, фольклор.

Буряты, как и многие народы нашей страны, с древнейших времен располагали богатой, только им присущей духовной культурой. Она являлась результатом их длительного развития, шла в русле мировой цивилизации и в то же время имела характерные специфические приоритетные национальные ценности и особенности.

Историческую основу культуры бурят составляет комплекс материальных и духовных ценностей, относящихся в целом к культуре монгольского этноса. Народы Центральной Азии с древнейших времен на протяжении многих веков являлись участниками единого процесса эволюции общества. Общность культур народов Центральной Азии на разных этапах истории проявляется в определенных аспектах материального и духовного творчества в отдельных регионах: в предметах быта, традиционных обрядах, архитектуре, музыке, музыкальных инструментах, орнаменте одежды и т. д.

К XVII в. сформировалось несколько монголоязычных групп, крупнейшими из которых были эхириты, булагаты, хори и хонгодоры. После присоединения к России и установления государственной границы с Китаем и Монголией произошло объединение разрозненных монголоязычных групп, проживающих на территории Байкальского региона – Предбайкалья и Забайкалья. Образование бурятской народности было обусловлено этническим родством, сходством духовной и материальной культур, близостью языка, а также социально-политическим объединением бурятских племен и родов после вхождения в состав России.

Следует отметить, что геополитическое положение Бурятии обусловило особое ее развитие в политической, экономической и культурной областях. Традиции музыкальной культуры бурят развивались в условиях воздействия и влияния двух систем культуры и идеологии – западной (христианской) и восточной (буддийской).

Народное музыкальное творчество – уникальное явление художественной культуры социума. Оно отражает национальное художественное сознание

и менталитет того или иного народа, в нем закрепляются эстетические ценности народа. Это «коллективная творческая деятельность трудового народа, выражающая его жизнь, воззрения, идеалы, создаваемые народом и бытующие в народных массах поэзия (предания, песни, сказки, эпос), музыка (песни, сказки, наигрыши, пьесы), театр (драмы, сатирические пьесы), танец, архитектура, изобразительное искусство и декоративно-прикладное искусство» [1. С. 620].

Народная музыка как неотъемлемая область фольклора интегрирует культуру социума определенной этнической принадлежности на особом витке исторического развития общества, воплощает высшие духовные силы народа и отражает элементы национального художественного сознания. Поэтому народное музыкальное творчество любого народа основано на единых принципах и законах развития фольклора, характерными особенностями которого являются коллективность творческого процесса, изустность передачи, синкретизм, вариативность, импровизационность, бифункциональность и полиэлементность, локальность и др.

Безусловно, фольклор как особый вид искусства представляет собой своеобразный компонент художественной культуры и является первоосновой музыкальной культуры общества. Формирование профессионального музыкального искусства Бурятии происходило в первой половине XX в. и создавалось на основе синтеза двух культур – национальной, фольклорной и европейской, классической. Именно на основе народной музыки возникли практически все национальные профессиональные школы, каждая из которых содержит образцы различного использования фольклорного наследия – от простейших обработок народных мелодий до индивидуального творчества, свободно претворяющего фольклорное музыкальное мышление, законы, специфические для той или иной народной музыкальной традиции.

За свою историю бурятская национальная композиторская школа прошла большой путь от первых творческих опытов молодых композиторов-бурят (1930-е гг.) до овладения основными жанрами современной музыки. В области профессионального музыкального образования отмечается переходом от устной трансляции традиции музыкального фольклора к классическому (европейскому) типу образования, в становлении которого большую роль сыграли русские музыканты, приглашенные из ведущих учебных заведений страны.

Музыкальный фольклор бурят во всех его жанрах (улигерах, песнях, инструментальных наигрышах) занимал важное место в духовной жизни бурят. Он создавался в процессе исторического развития на основе уклада жизни бурят, их хозяйственной деятельности и религиозных верований. В традиционной музыке преобладает сольное исполнительство, часто с инструментальным сопровождением, также распространены и хоровые танцевальные композиции. Бурятской музыкальной культуре свойственны локальные различия соответственно географическим и этническим зонам.

Традиции устного народного творчества бурят освещены в работах М.И. Тулохонова, А.И. Уланова, Г.Д. Фроловой, Н.О. Шаракшиновой, С.Ш. Чагдурова и др. Изучению традиции бурятской музыкальной культуры посвящены работы Д.С. Дугарова, Б.В. Олзоева, Л.Д. Дашиевой и др.

Народное музыкальное творчество бурят состоит из нескольких жанров: музыкально-поэтический эпос – улигеры, народные песни и инструментальная музыка. Одним из ярких образцов народно-песенного творчества бурят являются улигеры. Улигеры возникли в глубокой древности и представляют собой крупные эпические поэмы в стихах. «Сказ бурятских эпических повествований – это сольный речитатив, который строится в основном на короткой попевке, равной одной строке стихотворного текста. При многократном повторе ее он варьируется. Каждый улигершин поет обычно свой излюбленный мотив, но все эти мотивы ритмичны и мелодически родственны» [2. С. 253].

В улигерах воплотились богатые художественные традиции, сложились типичные сюжеты с особым образным строем, отображающим древние мифологические воззрения бурят. К памятникам бурятского фольклорного наследия относятся такие улигеры, как «Аламжи мэргэн», «Хараасгай мэргэн», «Еренсей», «Шоно батор» и др. Среди них крупнейшим эпическим произведением бурят является «Гэсэр», распространенный у многих народов Центральной Азии и за свою масштабность получивший название «Илиада Центральной Азии». Н.О. Шаракшинова отмечает, что бурятская версия создана в общеэпическом плане бурят и отличается от версий «Гэсэра» других народов прежде всего своими размерами, достигающими до 20–30 тысяч стихотворных строк, наличием циклизации, повсеместным географическим распространением [3. С. 64]. Л.Д. Дашиева в работе «Традиционная музыкальная культура бурят» пишет, что исполнение и слушание улигеров входило в систему обязательных охотничьих обрядов. Помимо обрядовой, улигеры выполняли эстетическую и нравственно-воспитательную функции [4. С. 79–80].

Песенный фольклор с глубокой древности был тесно связан с жизнедеятельностью бурят, часто сопровождал различные культовые и семейно-бытовые обряды. Песенное творчество бурят представляет собой песни различных жанров и стилей в его локальных проявлениях. В исследовании стиля бурятских народных песен большое значение имеет проблема жанровой квалификации. Исследователи выделяют несколько жанров – исторические, трудовые, свадебные, хороводные, лирические, обрядовые песни, а также древние игры и танцы, связанные с обрядами и календарными праздниками. Песни разделены не только по территориально-географическому признаку, но и по временным разделам: древние напевы, дореволюционные и советские.

Проблема классификации бурятских народных песен остается актуальной и сегодня. Благодаря накопленному песенному материалу музыкальный фольклор бурят становится предметом пристального изучения музыковедов, этномузыкологов, фольклористов, педагогов и занимает достойное место в процессе музыкального воспитания и образования подрастающего поколения.

Инструментальный фольклор также является важнейшей частью духовной культуры бурятского народа и тесно связан с религиозными и художественными представлениями, историей, особенностями быта. Описания музыкальных инструментов, в том числе буддийских культовых, освещены в работах Ю. Банеева, М.Ц. Гончиковой, Л.Д. Дашиевой, А.Г. Демина, В.В. Китова, А.М. Позднеева, Б.Ф. Смирнова и др.

В состав бурятских народных инструментов включают культовые буддийские музыкальные инструменты, но в рамках данной работы рассмотрим традиционные народные инструменты.

Бурятские традиционные народные музыкальные инструменты в зависимости от способа звукоизвлечения входят в одну из двух групп: духовые и струнные.

К группе духовых инструментов относятся суур и лимба (это деревянные духовые инструменты). Группу струнных инструментов представляет струнно-смычковый инструмент – хуур, который имел несколько разновидностей: борто-го(н) хуур (хур, изготовленный из деревянного ведра, бадьи), сууха хуур (хур, изготовленный из мочевого пузыря), шанага(н) хуур (хур, изготовленный из ковша, поварёшки или «Ёдога»), хилгааһан хуур («волосяной» хур) и др. Модификация современного хура была связана с организацией оркестра бурятских народных инструментов в период проведения I декады бурят-монгольского искусства в Москве (1940 г.). В результате усовершенствования хура инструмент приобрел иную форму и своеобразное звучание. Существует несколько оркестровых разновидностей современного хура: сопрано, альт, тенор, бас и контрабас.

Следует назвать еще такие инструменты, как *аман хуур* («губной варган») и хэсэ (бубен), которые являлись неизменной принадлежностью бурятских шаманов.

Таким образом, бурятская народная музыка представляет собой богатый и разнообразный материал – это улигеры, песни и инструментальные наигрыши; на развитие традиций народной музыки бурят повлияли две культуры – западная (христианская) и восточная (буддийская); для нее характерны такие особенности, как сольное исполнительство, хороводные композиции, локальность исполнения; развитие традиции бурятской народной музыки в последующем трансформировались в профессиональную музыкальную культуру и образование в первой половине XX в.

В настоящее время в учебные программы образовательных учреждений музыкального образования Республики Бурятия включены дисциплины, изучающие традиционную культуру народов Бурятии, в числе которых: «Музыкальная культура Бурятии», «Музыкальный фольклор», «Народные музыкальные инструменты», «Бурятская народная музыка».

Литература

1. *Культура и культурология* : словарь / сост. А.И. Кравченко. Москва: Академ. Проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2003. 928 с.
2. *Очерки истории культуры Бурятии* : в 2 т. Улан-Удэ, 1972. Т. 1. 490 с.
3. *Шаракишинова Н.О.* О героико-эпическом сказании бурят // Гэсэриада : прошлое и настоящее : сб. ст. и материалов о бурятском народном улигере (эпосе) / сост. Ю.И. Будаев, Б.С. Дугаров. Улан-Удэ : Бурятское отделение ВФК, 1990.
4. *Дашиева Л.Д.* Традиционная музыкальная культура бурят : учеб.-метод. пособие. Улан-Удэ : Изд. ОАО «Республиканская типография», 2005. 187 с.

Gonchikova Medegma T. Buryat State University (Ulan-Ude, Russian Federation).

E-mail: medegmag@mail.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/10

TRADITIONS OF THE BURYAT FOLK MUSIC AS THE BASIS OF FORMATION OF PROFESSIONAL MUSICAL CULTURAL AND EDUCATION IN BURYATIA

Key words: *musical culture, education, traditions, folklore.*

The article considers genre features of musical folklore of Buryat, which formed the basis of professional musical culture and education: musical and poetic epos (aligeri), folk songs and instrumental music. This material gives an idea of the traditional picture of the world, the specifics of folk music of the Buryats, the historical ethnic territory of the Buryat system of local folk music traditions.

Relevance of the considered problem is determined by the regional factor that the preservation, enhancement and restoration of cultural and artistic traditions of Buryatia, formed during the long historical period. The increased interest in folk art brought to life research related to collecting folk music and instrumentation. Accumulation of these data will allow more active work on the revival of Buryat folk music traditions, their further development and use in educational process. Currently, the training program of the Republic of Buryatia musical education institutions included discipline, studying the traditional culture of the peoples of Buryatia, including "Musical culture of Buryatia", "Folk music", "Folk musical instruments", "Buryat folk music."

References

1. Kravchenko, A.I. (ed.) (2003) *Kul'tura i kul'turologiya* [Culture and cultural studies]. Moscow: Akadem. Proekt; Ekaterinburg: Delovaya kniga.
2. Sanzhiev, G. (ed.) (1972) *Ocherki istorii kul'tury Buryatii: v 2 t.* [Essays on the history of Buryatia culture: In 2 vols]. Vol. 1. Ulan-Ude: Buratiya Book Publ.
3. Sharakhshinova, N.O. (1990) O geroiko-epicheskom skazanii buryat [About the heroic epics of Buryats]. In: Budaev, Yu.I. & Dugarov, B.S. (eds) *Geseriada: proshloe i nastoyashchee: sb. st. i materialov o buryatskom narodnom uligere (epose)* [Geseriada: Past and Present. Collected articles and materials about the Buryat folk uliger (epos)]. Ulan-Ude: VFK.
4. Dashieva, L.D. (2005) *Traditsionnaya muzykal'naya kul'tura buryat* [Traditional musical culture of Buryats]. Ulan-Ude: Respublikanskaya tipografiya.

УДК 783 (571.5)

DOI: 10.17223/22220836/21/11

Ф.Ф. Губайдуллин

ЦИФРОВАЯ КОНВЕРТАЦИЯ АНАЛОГОВЫХ ЗАПИСЕЙ СЕЛЬКУПСКИХ¹ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ НАИГРЫШЕЙ

*В статье даётся краткая оценка программным продуктам, разработанным для платформы Windows. Это программы-конвертеры, нотные и аудиоредакторы. Основное место уделено конвертерам, позволяющим переводить (конвертировать) аудиозаписи из волнового формата (**Wave**) в цифровой (**Midi**). Это направление работы с традиционной музыкальной культурой пока ещё мало используется в учебном процессе. Тем не менее практика показывает, что согласованное сочетание компьютерных технологий с традиционным слуховым методом существенно улучшит работу с традиционной музыкальной культурой селькупов и имеет значительные перспективы в академической учебной сфере.*

Ключевые слова: селькупы, инструментальные наигрыши, расшифровка, конвертация.

Фольклорная экспедиция всегда была перспективным направлением изучения традиционной инструментальной культуры селькупского этноса. В процессе полевого поиска, как правило, ведётся фотографирование и запись: аудио, имеющая многолетнюю апробацию, и видео, сравнительно недавно появившаяся в арсенале фольклориста-исследователя. После экспедиционной работы весь материал систематизируется и далее расшифровывается согласно требованиям предмета «Расшифровка и аранжировка народных мелодий», входящего в федеральный компонент Государственного образовательного стандарта.

Расшифровка аудиозаписей – процесс сложный и длительный, требующий от исследователя тонкого слуха и опыта работы с аналоговыми записями². Для работы с ними ранее использовался специальный магнитофон, позволяющий делать остановку и многократное прослушивание необходимого фрагмента. Процесс этот всегда считался утомительным и требовал от «расшифровщика» значительного напряжения слуха для селекции полезного сигнала от шумового. Недавно появившиеся мультимедийные технологии значительно облегчили эту задачу, превратив трудоёмкий процесс в работу компьютерного оператора с инструментальными программными средствами по записи, созданию копий и редактированию [1. С. 9].

Из множества мультимедийных (цифровых) направлений задействованы в основном программные продукты, разработанные для платформы Windows³. Это – конвертеры, нотные редакторы, аудиоредакторы и частично медиапроигрыватели и системные программные решения.

¹ Селькупы – один из небольших аборигенных этносов Сибири, проживающий на территории Ямало-Ненецкого автономного округа Тюменской области, в Красноярском крае и Томской области.

² Аналоговая запись представляет собой сигнал, записанный на магнитный носитель.

³ Некоторые программные продукты могут использоваться и в других популярных платформах, таких как Linux, Macintosh.

Подробный анализ компьютерных технологий, используемый в этноорганологии, самостоятельная тема, не входящая в приоритеты небольшой статьи, но для освещения заявленной темы ниже даётся их краткая характеристика.

Программы-конвертеры и нотные редакторы предлагают перевод (конвертацию) записей из волнового формата (**Wave**) в цифровой (**Midi**) и далее в нотный интерфейс. Это направление работы с традиционной музыкальной культурой пока ещё очень робко используется в учебной расшивке, всегда проводимой слуховым методом.

Наиболее известные программные решения для конвертации аудиозаписей с последующей их нотацией приведены в таблице.

Наиболее распространённые программы-конвертеры и нотные редакторы

Программа	Платформа	Краткая характеристика
Audio to midi	Windows	Конвертер Audio в MIDI формат
AKoff Music Composer	Windows	Распознаёт и преобразовывает аудиозаписи в MIDI формат
Intelliscore Ensemble Polyphonic WAV to MIDI Converter	Windows	Конвертер Audio в MIDI формат, распознает инструменты в Audio и создаёт MIDI дорожки для каждого инструмента
Notation Player	Windows	Отображает форматы .mid, .kar, .not в графическом нотном интерфейсе с возможностью воспроизведения и печати
Sibelius	Windows, Linux	Нотный редактор
Finale	Windows, Macintosh	Нотный редактор и др.

Перевод аудиофайлов¹ в **midi** и далее в нотный интерфейс при помощи перечисленных программ пока не даёт качественных результатов, так как при одних и тех же настройках они требуют слуховой правки. Это связано с отсутствием специализированных селекционных фильтров, которые не могут отделить полезный сигнал от помех. Даже в самую совершенную студию запись неизбежно попадают посторонние сигналы (природный и техногенный шум, перемещение респондента и др.), поэтому селекция полезного и шумового сигнала пока невозможна без слухового метода.

Для работы с медиатехнологиями в условиях учебного процесса и обеспечения методологической поддержки имеется обширное количество методического материала [2–6 и др.]. Публикации же, касающиеся сугубо конвертации аудиозаписей, немногочисленны и представлены чаще всего узкоспециализированными описаниями компьютерных приложений с анализом их технологических аспектов [7, 10].

Одна из работ, представляющих интерес для фольклориста, выполнена композитором М.И. Карпец, где автор предлагает вместо привычных парти-

¹ Название «аудио» мы используем как общий термин, к которому относятся наиболее распространенные цифровые звукозаписи – *mp3, wave, wma* и т.д.

тур с использованием нотного письма применять графический интерфейс. Он считает, что это «...позволит избежать терминологической путаницы и упростит практикам ориентацию в широком спектре современной многовариантной визуально-графической записи музыки» [8. С. 264].

Ниже мы рассмотрим это направление на примере расшифровки одной из наших записей. В качестве основных программных средств, направленных на воспроизведение музыкальных файлов и дальнейшее распознавание нот, рассмотрим такие, как **WIDI Recognition System** (далее – **WIDI**), **celemony Melodyne** (далее – **Melodyne**) и **Transcribe**.

WIDI – программа-конвертер, работающая по распространённому алгоритму действий, переводящая аудиофайл в **midi** и уже далее в любой нотный редактор, который поддерживает работу с **midi** файлами. Отличительной чертой программы являются удобные настройки.

Melodyne – программа предназначена для предварительного редактирования аудиозаписей и работает по новейшему алгоритму *direct note access*¹. Данная технология позволяет из общего потока аудио выделить полезный сигнал, частично отсекая помехи, и преобразовывать их в графический интерфейс.

Transcribe – специализированная программа-плеер, которая позволяет проигрывать и закольцовывать отдельные участки аудиофайла, изменять темп без изменения тональности, что дает возможность более тщательно и детально расшифровывать аудиозапись. Алгоритм работы – спектральный анализ (сигналограмма) – позволяет определить по выбранному участку записи частоты входящих в него звуков и сразу сопоставить их с частотами тонов принятого музыкального строя, т.е. визуально определять высоту и длительность звука за счёт пиков спектра на графике.

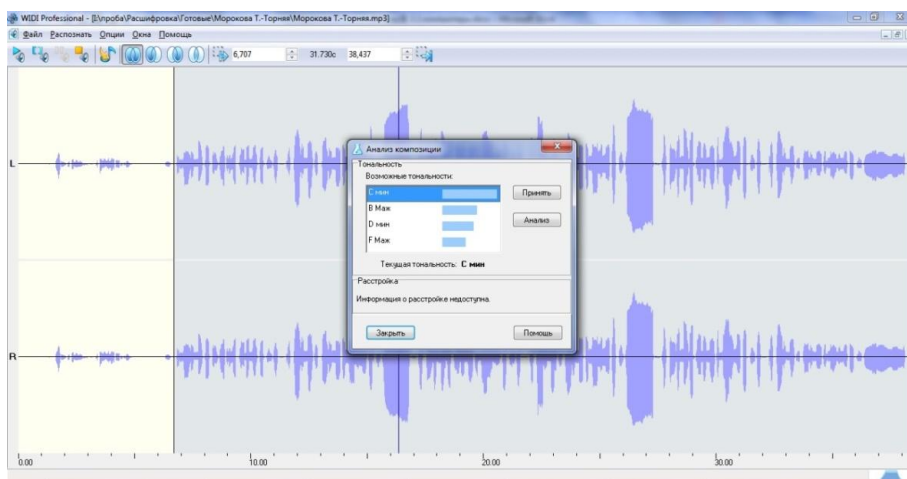


Рис. 1. Screenshot² WIDI (WAVE-интерфейс), определение тональности записи «Торняя»

¹ Direct note access (DNA) (англ.) – прямой доступ к ноте, разработчик Celemony Software gmbH, автор идеи Peter Neubäcker (<http://www.celemony.com>).

² screenshot (англ.) – снимок экрана.

Программы **WIDI** и **Melodyne** автоматически определяют тональность в темперированном хроматическом формате. **Transcribe** же не требует определения тональности, что делает её более привлекательной, так как в фольклорных записях определить тональность даже с помощью программных средств довольно сложно, так как монодийная селькупская мелодика в ряде случаев не имеет тонального звукоряда и выраженного метроритма.

Рассмотрим работу программ на практике, взяв для примера селькупскую детскую песенку «Торняя» (сельк. Оленёнок)¹ и выполним её конвертацию (аудиозапись не имеет серьёзных помех).

В аудиозаписи «Торняя» программы **WIDI** и **Melodyne** определяют тональность как *c-moll.* (рис. 1, 2).

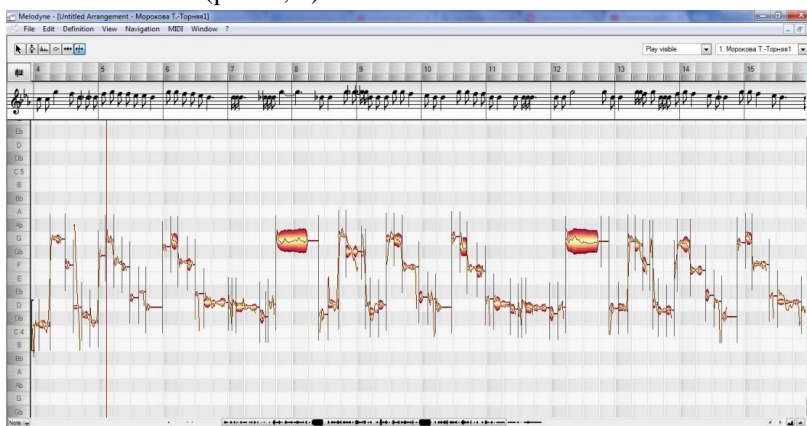


Рис. 2. Screenshot Спектральный (WAVE интерфейс) и нотный интерфейс программы Melodyne, определение тональности записи «Торняя»

Следующий шаг работы программы **WIDI** – конвертация сигнала в спектральный и нотный интерфейс (рис. 3).

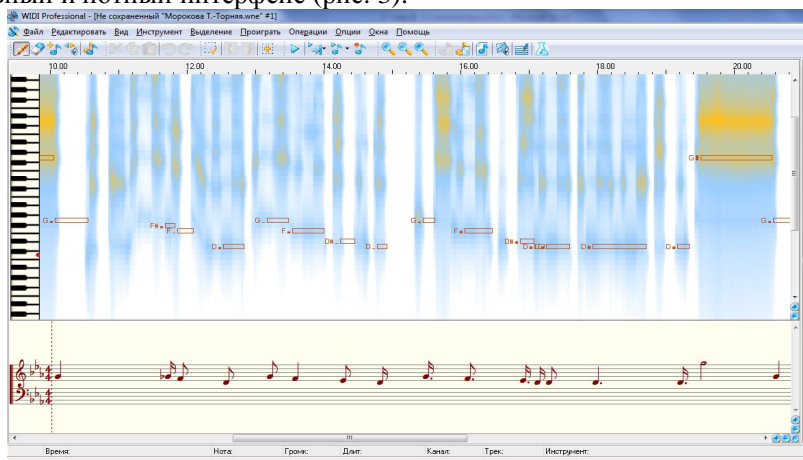


Рис. 3. Спектральный и нотный интерфейс «Торняя». Screenshot программы WIDI

¹ Напев Т.А. Мороковой, запись предоставлена И.В. Петровой.

После небольшой слуховой правки аудиосигнал приобретает вид, удобный для музыковедческой обработки (нотный пример 1).

Нотный пример 1

Результат комбинированной расшифровки детской песенки «Торняя»:



Несколько сложнее дело обстоит с расшифровкой наигрышей на селькупских сигнальных аэрофонах. Многие темброво-мелодические обороты часто невозможно обозначить знаками академической семиографии.

Рассмотрим это на примере расшифровки звукоподражательного сигнала в исполнении на манке «Сыча Тёкай» (сельк. «манок на гуся») [9. С. 18].

Сам инструмент представляет собой две скреплённые между собой гильзы от охотничьего ружья 16-го и 28-го калибра (По Хорнбостелю-Заксу относится к набору закупоренных флейт – разновидность флейты Пана, индекс 421.112.2).

Расшифровка с помощью программы Transcribe с последующей конвертацией в нотный текст показала следующий результат (нотный пример 2).

Нотный пример 2

«Сыча Тёкай» («Манок на гуся»):¹



Аналогичным образом была проведена расшифровка игры на «Сыча чынкый» (сельк. «манок на лебедя»). По Хорнбостелю-Заксу инструмент классифицируется как сосудная флейта с щелью без боковых отверстий, индекс 421.221.41 [10. С. 39].

Расшифровка сигнала с применением программы Melodyne показала следующее (нотный пример 3).

Нотный пример 3

«Сыча чынкый» («Манок на лебедя»):²



Благодаря цифровым технологиям появились новые возможности в преподавании таких дисциплин, как «Расшифровка и аранжировка народных мелодий» [11. С. 12], которая ранее велась исключительно слуховым мето-

¹ Информатор Владимир Каргачёв, на р. Каралька АНАО, июнь 2012 г. Звукозапись Ф.Ф. Губайдуллина.

² Там же.

дом. Слуховая расшифровка и её запись средствами нотографии крайне условно отражала реальное звучание оригинала, но давала простор творческому воображению. Компьютерная же расшифровка точна, но представляет больше семантико-математический, чем созидательный интерес.

Опыт работы показывает, что наиболее приемлемыми для применения в учебной сфере являются **Melodyne** и **Transcribe**¹. Благодаря этим программным средствам появляется возможность существенно расширить творческий процесс в музыкальном образовании.

Сочетание двух направлений расшифровки – слухового и цифрового – обогащает процесс работы с традиционной музыкальной культурой селькупов.

Литература

1. Докторова Е.А. Мультимедиа технологии : конспект лекций. Ульяновск : УлГТУ, 2009. 39 с.
2. Карнец И.М. Нотация в электронной и компьютерной музыке (проблемы терминологии) // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. 2009. № 99. С. 262–266.
3. Гулк Е.Б. Современные подходы к формам организации процесса обучения в высшей школе // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета : Гуманитарные и общественные науки. 2013. № 1 (167). С. 30–33.
4. Горбунова И.Б. Романенко Л.Ю. Родионов П.Д. Музыкально-компьютерные технологии в формировании информационной компетентности современного музыканта // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Гуманитарные и общественные науки. 2013. № 1 (167). С. 39–48
5. Гаврилова Л.Г. Феномен мультимедиа : технологический, культурологический и искусствоведческий взгляд // Традиции и инновации изучения проблем языка и культуры в новой образовательной парадигме. Всерос. науч.-метод. конф. (с международным участием). Оренбург, 4–6 февраля 2015 г. Оренбург, 2015. Секция 13. С. 1776–1783.
6. Юнусова В.Н., Харуто А.В. Компьютерный анализ музыки народов мира. Методы и перспективы // Архаика – Авангард. СПб., 2013. С. 17–22.
7. Харуто А.В. Компьютерные методы анализа звука в музыковедческом исследовании // Музыка и время. 2005. № 8. С. 55–59.
8. Карнец И.М. Нотация в электронной и компьютерной музыке (проблемы терминологии) // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. 2009. № 99. С. 262–266.
9. Губайдуллин Ф.Ф. Инструментальная культура селькупов (по материалам этнографической экспедиции) // Проблемы музыкальной науки. 2014. № 2 (15). С. 14–20.
10. Губайдуллин Ф.Ф. Журавлиная река : путевой дневник. Уфа : Изд-во БГПУ, 2013. 60 с.
11. Рахимов Р.Г. Музыкальная информатика : учеб. пособие. Уфа : Изд-во БГПУ, 2015. 48 с.

Gubaydullin Firgat F. Ufa State academy of arts of Z. Ismagilova (Krasnosel'kup, JaNAO, the Russian Federation).

E-mail: korablik78@gmail.com

DOI: 10.17223/22220836/21/11

DIGITAL CONVERTING OF THE ANALOG RECORDING OF SELKUPSKY TOOL FOLK TUNES

Key words: *Selkups, instruments folk tunes, decoding, converting.*

Traditional instrument music of the small people of the Russian North even more often becomes object of studying and a source of inspiration of composers, arrangers and executors. In this connection requirements to quality of fixings and The notation national melodies and folk tunes have increased. If earlier quite satisfied the acoustical decodings executed «on memory» and «on hearing» the decodings executed even with application of audio and video of equipment now became a little comprehensible.

¹ Данный вывод носит субъективный характер. Применение других медиапродуктов конвертации сигналов значительно дополнит и расширит творческий процесс, что в конечном итоге даст более глубокие результаты.

In the average and higher specialized establishments which are engaged in music, a subject «Decoding and arrangement of national melodies» are included into a federal component of the State educational standard, and more and more a place in this subject occupy digital technologies.

The detailed analysis of computer technologies used in Ethnosorganology, the independent theme which is not entering into priorities of small article, but for illumination of the declared theme is given the short characteristic of software on platform Windows.

Folklore expedition always was a perspective direction of studying of traditional tool culture селькупского ethnos. In the course of field search photographing and record, as a rule, is conducted: the audio, having long-term approbation, and video which rather have recently appeared in an arsenal of the specialist in folklore-researcher.

In article the short estimation is given to the software products developed for platform Windows. These are programs converters, musical and audio editors. The basic place is given the converters, allowing to translate to (convert) audio of record from a wave format (*Wave*) in digital (*Midi*). This direction of work with traditional musical culture for the present is a little used in educational process.

On an example of the audio records executed by the author of article in the course of field search, the algorithm of converting of a Wave-signal in the musical interface is resulted. The conclusion becomes, that thanks to programs-converters there is a possibility essentially to expand creative sector of music education. Transfer of audiophiles in a midi-format and in the musical interface by means of converters yet does not give, further, final results and at the same options demand acoustical editing. Even extraneous signals inevitably get to the most perfect studio recording (natural and ethnogeny noise, moving of the respondent, etc.), therefore selection of a useful and noise signal while is impossible without an acoustical method.

Nevertheless, practice shows, that the co-ordinated combination of computer technologies to a traditional acoustical method will essentially improve work with traditional musical culture of Selkupa and has considerable prospects in the academic educational sphere.

References

1. Doktorova, E.A. (2009) *Multimedia tekhnologii: konspekt lektsiy* [Multimedia Technology]. Ulyanovsk: UIGTU.
2. Karpets, I.M. (2009) Notatsiya v elektronnoy i komp'yuternoy muzyke (problemy terminologii) [The notation in the electronic and computer music (terminology problems)]. *Izv. Ros. gos. ped. un-ta im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science*. 99. pp. 262–266.
3. Gulk, E.B. (2013) Sovremennye podkhody k formam organizatsii protsessu obucheniya v vysshey shkole [Modern approaches to the forms of organization of educational process in high school]. *Nauchno-tekhnicheskie vedomosti Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo politekhnicheskogo universiteta: Gumanitarnye i obshchestvennye nauki – St. Petersburg State Polytechnical University Journal*. 1(167). pp. 30–33.
4. Gorbunova, I.B. Romanenko, L.Yu. & Rodionov, P.D. (2013) Muzykal'no-komp'yuternye tekhnologii v formirovaniy informatsionnoy kompetentnosti sovremennogo muzykanta [Music and computer technology in the formation of information competence of the modern musician]. *Nauchno-tekhnicheskie vedomosti Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo politekhnicheskogo universiteta: Gumanitarnye i obshchestvennye nauki – St. Petersburg State Polytechnical University Journal*. 1(167). pp. 39–48
5. Gavrilova, L.G. (2015) [Media Phenomenon: technological, cultural and artistic view]. *Traditsii i innovatsii izucheniya problem yazyka i kul'tury v novoy obrazovatel'noy paradigme* [Tradition and innovation of language learning and cultural issues in the new educational paradigm]. The All-Russian Research Conference with International Participation. Orenburg. 4 to 6 February 2015. Orenburg: Orenburg State University. pp. 1776–1783. (In Russian).
6. Yunusova, V.N. & Kharuto, A.V. (2013) Komp'yuternyy analiz muzyki narodov mira. Metody i perspektivy [Computer analysis of the music of the world. Methods and prospects]. *Arkhayka – Avangard*. [Archaic – Vanguard]. Proc. of the International Symposium. St. Petersburg. 2 to 5 December 2013. pp. 17–22.
7. Kharuto, A.V. (2005) Komp'yuternye metody analiza zvuka v muzykovedcheskom issledovanii [Computer methods of sound analysis in musicological research]. *Muzyka i vremya – Music and Time*. 8. pp. 55–59.
8. Gubaydullin, F.F. (2014) The Instrumental Musical Culture of the Selkups (Based on the Materials of an Ethnographical Expedition). *Problemy muzykal'noy nauki - Music Scholarship*. 2(15). pp. 14–20.
9. Gubaydullin, F.F. (2013) *Zhuravlinaya reka: putevoy dnevnik* [The Crane River: A travel diary]. Ufa: BSPU.
10. Rakhimov, R.G. (2015) *Muzykal'naya informatika* [Musical Informatics]. Ufa: BSPU.

Т.Е. Савицкая

**А.П. БОГОЛЮБОВ:
ПЕРВОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ В ГЕРМАНИЮ
КАК ЭТАП ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
МИРОВОЗЗРЕНИЯ**

В статье освещается пребывание в Германии в 1854 г. А.П. Боголюбова, художника, коллекционера, основателя Радищевского музея в Саратове. С опорой на «Записки» художника определен маршрут его путешествия по германским городам, подробно рассказано о посещениях музеев и художественных салонов. Выявлено отношение А.П. Боголюбова к увиденным в музеях работам европейских художников, под влиянием которых формировались его художественные представления, интерес к коллекционированию и музейному делу. Рассматривается знакомство с немецким художником А. Ахенбахом, оказавшим большое влияние на интеллектуально-творческую эволюцию А.П. Боголюбова.

Ключевые слова: А.П. Боголюбов, Германия, образовательное путешествие, художественные музеи.

Алексей Петрович Боголюбов (1824–1896), художник-маринист, коллекционер, общественный деятель, просветитель, сделал для русской культуры так много, что заслуженно находится в ряду ее выдающихся деятелей. Достойны особого уважения создание Радищевского музея в Саратове в 1885 г. и открытие художественно-промышленной школы при нем в 1897 г. как воплощение двух главных идей А.П. Боголюбова – просвещение народа в самом широком смысле этого слова и художественное образование одаренной молодежи с практической направленностью «в применении к ремесленным производствам» [1. С. 5].

К изучению жизни и творчества А.П. Боголюбова обращались многие авторы: Г.И. Кожевников, М.И. Андроникова, Н.В. Огарева, Г.М. Кормакулина, Л.В. Пашкова, Л.П. Красноперова, Т. Моженок-Нинэн [2–10]. Коротко охарактеризовано творчество художника в исследовании по истории Дюссельдорфской школы живописи [11. Р. 206]. Однако чтобы углубить понимание творческой и просветительной деятельности А.П. Боголюбова, нужно обратиться к годам его становления как художника, просветителя и коллекционера, происходившего в контексте европейской культурной среды. Эта задача на материалах первого путешествия Боголюбова в Германию и поставлена в данной статье. Решение задачи опирается на «Записки моряка-художника», мемуары А.П. Боголюбова, над которыми он работал полтора десятка лет, с декабря 1881 г. и до последних дней жизни. В статье используется переиздание «Записок», осуществленное под руководством Н.И. Огаревой в 2006 г. [12].

Первое пребывание А.П. Боголюбова в Германии продлилось всего около двух месяцев, с 24 апреля по конец июня 1854 г., когда в составе группы пенсионеров Императорской Академии художеств он путешествовал по Европе.

Судя по «Запискам», русские художники посетили Берлин и Дрезден, осматривали музеи и достопримечательности, наблюдали за повседневной жизнью. Они попали в Германию в эпоху подъема общественного интереса к музейному делу, когда строились и открывались новые музеи. А.П. Боголюбов отметил: в Берлине «побывали в старой коллекции картин, помещенной в только что отстроенном музее». Речь шла о Новом музее, построенном в 1843–1855 гг. по проекту архитектора Ф.А. Штюлера. Это была вторая музейная постройка на Острове музеев в Берлине (ныне в комплекс входят пять музейных зданий). Во время осмотра музея русскими художниками работы по оформлению залов еще не были завершены. По этому поводу Боголюбов замечал: «Очень нас поразили при входе фрески знаменитого Корнелиуса. Работа была только в начале, смотрели тупо на это мастерство, не смея ни хвалить, ни осуждать. Войдя в громадный зал с парадной лестницы, с тем же тупым воззрением глядели на фрески Каульбаха. Готовы были только "Пророчества" и "Преобразования". "Бой гуннов" только писался, а сумбурная "Реформация" еще зрела в уме художника» [12. С. 66].

По прошествии прожитых лет А.П. Боголюбов признавался, что не смог сразу оценить старых мастеров живописи, украшавших музейные собрания Германии: «На Веласкеса и Мурильо я тогда и смотреть не умел, так же, как и на "Христа с динарием" Тициана, и только впоследствии стал вникать как следует во все эти прелести». Из художников прошлых эпох его впечатлили только голландцы XVII в., близкие ему своим отношением к природе и колористическими поисками: «Пейзажи Рюисдаля, Бонгейма, ван дер Неера, ван дер Вельда, Гоббема, Кюппа и других очень мне были по нутру» [12. С. 66]. Он признавал также Каналетто с видами Дрездена и Венеции. И подчеркивал свое равнодушие к прикладному искусству: «...ковры древние разных эпох, мебель, утварь, серебряное и золотое дело и прочее меня даже и не интересовало, так вкус мой к этому был туп и неотзывчив» [12. С. 67]. В данном случае нужно отметить самокритичность (до уничижительности) художника. Очевидно, что первое посещение немецких музеев и Германии в целом послужило для Боголюбова стимулом к восполнению пробелов в образовании – впоследствии он стал большим знатоком и ценителем и старых мастеров живописи, и художественных ремесел. Недаром в боголюбовской коллекции широко представлены замечательные образцы декоративно-прикладного искусства разных стран, которые он собирал как «пособия» для его художественно-промышленной школы.

Первые оценки современного ему немецкого (и европейского вообще) искусства художник все-таки дал; более того, четко и резко определил свои позиции. Он решительно не принимает те произведения, авторы которых, по его мнению, не имеют своей «идеи и натуры», а используют приемы, сюжеты, идеи великих мастеров прошлого: «Все мыслители-художники, вроде Каульбаха, Корнелиуса, Шпора, Ретеля, Пилотти и других, хороши разве для тупых бюргеров Германии, как были Верне и Деларош для Франции, а для России – Бруни, Брюллов, Басин, Шебуев и прочие. Все это была традиция воровства с мастеров итальянской древней эпохи» [12. С. 66]. А художника И.Ф. Овербека он называет

«иезуитом живописи, первоклассным вором всего рафаэлевского и даже дорафаэлевского времени» [12. С. 77].

Высказанные А.П. Боголюбовым суждения и оценки показывают, что он многое знал и видел раньше, до своего приезда в Германию, имел отчетливое представление о стилях и традициях художников разных эпох и сразу разглядел подражание великим творцам Возрождения. Более того, он обозначил интересные с точки зрения изучения культурных вкусов немецкого бюргерства моменты – о тяге представителей этого слоя как раз к порицаемому русским художником искусству. Немецких художников Боголюбов упрекал и за чрезмерное увлечение стариной и мистицизмом, иными словами, – за тяготение к романтизму: «Немец без гнома не живет» [12. С. 120]. И совершенно иное отношение А.П. Боголюбова проявлялось к произведениям реалистического (хотя, заметим, с точки зрения стиля с ощутимыми следами романтики) направления немецкой живописи, которое представляли художники-пейзажисты дюссельдорфской школы. Он увидел их работы в одном из антикварных салонов Дрездена: «Вдруг вижу "Шевенинген" Андрея Ахенбаха. Гляжу на него и оторваться не могу. Люди, паника, лошади с возами – все это в движении, с волнующими меня парусами судов и прибоем морским тонуло в солнечной водяной пыли!» [12. С. 67].

В этой записи Боголюбова прозвучали имя его будущего учителя, Андрея Ахенбаха, и название его картины, созданной в Голландии, в местечке Схевенинген (Боголюбов писал название на немецкий манер). Туда, на берег Северного моря, впоследствии неоднократно выезжал на этюды и сам Боголюбов. Нужно отметить, что работы А. Ахенбаха, в числе других произведений «юной европейской школы», он впервые увидел еще в 1850 г. Будучи морским офицером, он совершал рейс в Лиссабон на пароходе-фрегате «Камчатка» и во время стоянки в Брюсселе «вырвался» в один из брюссельских музеев [12. С. 48]. И потому его эмоции по поводу второй встречи с работами А. Ахенбаха вполне понятны. Восхищение творчеством этого мастера у А.П. Боголюбова сохранялось на протяжении всей жизни. А в 1854 г. впечатление Боголюбова от посещения антикварного салона в Дрездене было настолько сильным, что и через много лет сохранились свежесть и острота восприятия того, что оказалось близким ему по духу, чему он внутренне уже готов был учиться. От одной картины взгляд художника переходил к следующей: «Далее гляжу – вечер золотистый на острове Капри, тоже полный тишины и поэзии. Читаю – Освальд Ахенбах» [12. С. 67]. Как видно, Боголюбов называет имя брата Андрея Ахенбаха, Освальда, и не оставляет работу этого художника без высокой оценки. Для него важны свидетельства таланта, свежести восприятия, колористического мастерства художника: «Уже Италия, но с фигурами и тонкими, гармоничными тонами красок, и чудною зеленью пиний, кактусов и кипарисов». Тут же он отметил еще одного художника: «...смотрю на пейзажи Лессинга, стильные и глубокие, хотя сухие, читаю везде: Дюссельдорф да Дюссельдорф!» [12. С. 67]. Важно все-таки заметить, что к знаменитому в свое время К.Ф. Лессингу (1808–1880), представителю романтического направления дюссельдорфской школы, отношение автора «Записок» гораздо более сдержанное. Впоследствии он писал о Лессинге:

«Странно, что я никогда не мог дивиться его гению» [12. С. 115]. Но, учитывая критическое отношение А.П. Боголюбова к немецким романтикам и недостаток у Лессинга, при всех превосходных качествах его живописи, столь любимой Боголюбовым «живой природы», такая оценка Лессинга со стороны Боголюбова кажется вполне закономерной.

Работы, увиденные в антикварном салоне, произвели на начинающего художника настолько глубокое впечатление, что он специально отправился из Дрездена в Дюссельдорф, чтобы встретиться с А. Ахенбахом. Встреча состоялась, и хотя Боголюбов был принят «весьма любезно», завести разговор о поступлении в ученики он не решился: у А. Ахенбаха в то время были свои планы. (В обучение к дюссельдорфскому мастеру Боголюбов попал только в 1859 г.)

Из Дюссельдорфа А.П. Боголюбов совершил поездку в Бельгию и, возвратившись оттуда, отправился на пароходе по Рейну, посетил Кельн, Майнц, Франкфурт, Гейдельберг, осмотрел старинные замки, соборы, музеи. По поводу этих посещений в «Записках» предлагаются лишь краткие пометы, каждая из которых требует расшифровки. Так, художник сообщал: «Во Франкфурте... видел в музее «Ариадну», остался доволен» [12. С. 68]. Как удалось выяснить речь идет о скульптуре «Ариадна на пантере» Иоганна Генриха фон Даннекера (1758–1841), который был в то время очень знаменит. Как и критикуемые Боголюбовым немецкие живописцы-классицисты (Каульбах, Корнелиус, Овербек, Пилотти и др.), скульптор опирался на традиции Античности. Однако, судя по реплике «остался доволен», у Боголюбова сложилось иное отношение к автору «Ариадны», скорее всего потому, что он считал скульптуру, в силу ее особенностей, лишенной «надуманности», более близкой «натуре», чем живопись [12. С. 172].

Итак, обращение к «немецкой составляющей» в формировании художественного мировоззрения А.П. Боголюбова позволяет глубже и точнее, чем это делалось до сих пор, проследить его интеллектуально-творческую эволюцию. Очевидно, что первое посещение Германии в 1854 г. имело для него огромное значение – и с точки зрения знакомства с произведениями искусства в обширных музейных собраниях, в художественных салонах, в городах и замках, и с точки зрения формирования собственных представлений об искусстве с требованиями неслучайной новизны, письма с «натуры». В результате знакомства с европейской культурой А.П. Боголюбов, судя по всему, проявил интерес к приобретению предметов искусства, главное же, он встретился со своим будущим учителем, художником А. Ахенбахом, в мастерской которого задумался о создании художественного музея.

Литература

1. Устав Боголюбовского рисовального училища и Радищевского музея: [утвержден в 1894 году]. Саратов, 1895. 22 с.
2. Кожевников Г.И. Алексей Петрович Боголюбов. 1824–1896. М. ; Л. : Искусство, 1949. 40 с.
3. Кожевников Г.И. Алексей Петрович Боголюбов. 1824–1896 // Русское искусство : Очерки жизни и творчества художников. Вторая половина XIX века: в 2 т. / под ред. А.И. Леонова М., 1962. Т. 1. С. 421–444.
4. Андроникова М.И. Боголюбов. М. : Искусство, 1962. 54 с.
5. Огарева Н.В. Летопись жизни и творчества А.П. Боголюбова. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1988. 192 с.

6. *Кормакулина Г.М.* Саратовский Радищевский музей : История создания и коллекции // Музей. Художественные собрания СССР: сб. ст. и публ. М., 1988. Вып. 9. С. 208–228.

7. *Пашкова Л.В.* Алексей Боголюбов и Парижская керамическая мастерская русских художников // Алексей Боголюбов – художник, просветитель, меценат: материалы XIV Всерос. науч. конф. Саратов, 2014. С. 35–36.

8. *Красноперова Л.П.* А.П. Боголюбов и европейский пейзаж его времени : каталог выставки / Л.П. Красноперова, Л.В. Пашкова. Саратов, 1987. 52 с.

9. *Красноперова Л.П.* Духовное завещание А.П. Боголюбова // Алексей Боголюбов – художник, просветитель, меценат : материалы XIV Всерос. науч. конф. Саратов, 2014. С. 6–11.

10. *Mojenok-Ninin T. Alexei Bogoliubov // Les peintures russes et la Normandie au XIX^e Siècle.* Paris: Association pour la Sauvegarde du Patrimoine Veulais, 2010. 120 p.

11. *Kalnein W.* Die Düsseldorf Malerschule. Mainz–Rhein : Zabern, 1979. 509 s.

12. *Боголюбов А.П.* Записки моряка-художника. 2-е изд., испр. и провер. / под ред. Н.И. Огаревой. Самара : Изд. дом «Агни», 2006. 280 с.

Savitskaya Tatyana E. Saratov State Art Museum (Saratov, Russian Federation).

E-mail: sawizkaja@yandex.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/12

A.P. BOGOLYUBOV IN GERMANY. THE FIRST TRAVEL OF THE ARTIST AND COLLECTOR

Key words: *A.P. Bogolyubov, Germany, educational trip, art museums.*

The history of collecting is one of the hottest topics in the study of cultural heritage. Nowadays the attention of the society and researchers is turned not only to museum collections, but also the persons who created them.

A.P. Bogolyubov (1824–1896) is an outstanding figure of Russian culture. Creation of the Saratov state Radishchev Art Museum (1885) and the art and industrial school by it (1897) was an embodiment of two main Bogolyubov's ideas, the idea about the education of people in broad sense of this word, and also the art education of youth with a practical orientation, «in application to craft production».

It is impossible to understand Bogolyubov's creativity and activity as an educator and a collector out of the context of European cultural environment.

The subject «A.P. Bogolyubov in Germany» remains practically out of sight of researchers. However, the role of «the German influence» is very important, because in Germany exactly Bogolyubov came to the idea of the creation of a museum; a lot of his works were created there.

The sources allow us to mark five significant periods in Bogolyubov's stay in Germany: May–June 1854, December 1858–1860, 1865–1867, May–July 1870, 1874–1896.

Our research is focused on the first Bogolyubov's «German» period when he visited Germany in 1854 along with the other pensioners of Academy of Arts. The duration of that trip was only about two months. The Russian artists got to the country in the era of museum business and construction upswing. They visited Berlin and Dresden, where they saw museums and other sights. According to A.P. Bogolyubov, he couldn't value neither the works of old masters or the applied art works immediately.

Also that trip pushed him to fill the gaps in his education. Subsequently he became a big expert and a judge of art crafts; he had a remarkable collection of applied art works.

Yet the sources show that Bogolyubov was quite sophisticated in art, he had clear ideas about styles and traditions of artists in different countries. He accurately defined his positions to the modern art. He didn't accept resolutely those authors, in his opinion, had no «ideas and nature», and just used the receptions, plots and ideas of great masters of the past.

It is obvious that the first visit to Germany (May–June, 1854) had a huge value for Bogolyubov as an artist and a collector. The visit was very important because he got acquainted with art works in German extensive museum collections, art shops, cities and castles. It helped him generate his ideas about the principles of modern art (its indispensable novelty, drawing from nature).

The first seeds of the European culture fell on fertile ground. All this appeared later when A.P. Bogolyubov began to work actively as a painter, collect art works and plan the creation of the museum and the school.

References

1. Bogolyubov Drawing School. (1894) *Ustav Bogolyubovskogo risoval'nogo uchilishcha i Radishchevskogo muzeya* [The Charter of the Bogolyubov Drawing School and The Radischev Museum]. Saratov [s.n.].
2. Kozhevnikov, G.I. (1949) *Aleksey Petrovich Bogolyubov. 1824–1896* [Aleksi Petrovich Bogolyubov. 1824–1896]. Moscow; Leningrad: Iskusstvo.
3. Kozhevnikov, G.I. (1962) Aleksey Petrovich Bogolyubov. 1824–1896 [Aleksi Petrovich Bogolyubov. 1824–1896]. In: Leonov, A.I. (ed.) *Russkoe iskusstvo: Ocherki zhizni i tvorchestva khudozhnikov. Vtoraya polovina XIX veka: v 2 t.* [Russian art in 1824–1896: Essays on the life and work of artists. The second half of the 19th century: In 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo. pp. 421–444.
4. Andronikova, M.I. (1962) *Bogolyubov* [Bogolyubov]. Moscow: Iskusstvo.
5. Ogareva, N.V. (1988) *Letopis' zhizni i tvorchestva A.P. Bogolyubova* [The chronicles of life and work of A.P. Bogolyubov]. Saratov: Saratov State University.
6. Kormakulina, G.M. (1988) Saratovskiy Radishchevskiy muzey: Istoriya sozdaniya i kolleksii [The Radischev Museum in Saratov: History and Collections]. In: Loginova, A.S. (ed.) *Muzey. Khudozhestvennye sobraniya SSSR* [Museum. Art in the USSR]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. pp. 208–228.
7. Pashkova, L.V. (2014) [Aleksi Bogolyubov and Parisian ceramic workshop of Russian artists]. *Aleksey Bogolyubov – khudozhnik, prosvetitel', metsenat* [Alexei Bogolyubov, artist, educator, philanthropist]. Proc. of the 14th All-Russian Research Conference. Saratov. pp. 35–36.
8. Krasnoperova, L.P. & Pashkova, L.V. (1987) *A.P. Bogolyubov i evropeyskiy peyzazh ego vremeni* [A.P. Bogolyubov and the European landscape of his time]. Saratov.
9. Krasnoperova, L.P. (2014) Dukhovnoe zaveschchanie A.P. Bogolyubova [The spiritual testament of A.P. Bogolyubov]. *Aleksey Bogolyubov – khudozhnik, prosvetitel', metsenat* [Alexei Bogolyubov, artist, educator, philanthropist]. Proc. of the 14th All-Russian Research Conference. Saratov. pp. 6–11.
10. Mojenok-Ninin, T. (2010) *Les peintures russes et la Normandie au XIXe Siècle* [Russian paintings and Normandy in the nineteenth century]. Paris: Association pour la Sauvegarde du Patrimoine Veulais.
11. Kalnein, W. (1979) *Die Düsseldorfer Malerschule* [The Düsseldorf Art School]. Mainz–Rhein: Zabern.
12. Bogolyubov, A.P. (2006) *Zapiski moryaka-khudozhnika* [Notes of a sailor-artist]. 2nd ed. Samara: Agni.

УДК 78.072

DOI: 10.17223/22220836/21/13

К.О. Чепеленко
АВТОРЕФЛЕКСИЯ КАК ИНТЕНЦИЯ КОМПОЗИТОРСКОГО
МУЗЫКОВЕДЕНИЯ

Статья посвящена одному из секторов современной музыкальной науки – композиторскому музыковедению. Актуализирована тема авторефлексии композитора, которая находит выражение в вербальном, интроспективно окрашенном дискурсе композитора. Пространство авторефлексии композитора репрезентирует система вербальных высказываний различного жанрово-структурного содержания. Система охватывает жанровые структуры, характерные для музыковедения и имеющие отношение исключительно к композиторским стратегиям.

Ключевые слова: композиторское музыковедение, композитор, авторефлексия, жанровое содержание.

Двудеяная проблематика статьи эксплицируется в переплетении тематических линий, одна из которых – <композиторская авторефлексия> [1. С. 10], а другая – <композиторское музыковедение> (Т.Н. Науменко) [2]. Обе представляют, по сути, явление композиторской автопрезентации, «осуществляющей себя» в слове.

Сегодня мы являемся свидетелями того, как информационно-когнитивное пространство музыкальной науки активно прирастает композиторским музыковедением, а музыковедение, как однажды сказано, «творится словом» [2], в котором авторефлексия «ословеснивается».

Имена известных музыковедов, композиторов по призванию – С.М. Слонимского, А.Г. Шнитке, В.И. Мартынова, В.А. Екимовского, Р.К. Щедрина, В.Г. Тарнопольского, Ф. Караева и др. – представляют профессиональное сообщество высокой отечественной интеллектуально-художественной элиты. Все они выступают наследниками исторической традиции, берущей начало от деятельности первых консерваторских профессоров-композиторов Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.И. Танеева – столпов музыкальной науки и гениальных творцов музыкального искусства.

Актуальность статьи определяется недостаточной разработанностью темы «музыковедение композиторской традиции», которая не часто выступает предметом специальных исследований. Первопроходцами в этой области являются Т.Н. Франтова [3], Н.С. Гуляницкая [1. С. 10], Т.Н. Науменко [2], И.Г. Умнова [4. С. 23], композитор и музыковед в одном лице – Б.О. Гецелев [5. С. 119].

Композиторское музыковедение – понятие амбивалентное. Первую структурно-смысловую позицию представляет композиторское музыковедение – подструктура музыкальной научно-критической деятельности, научная ветвь музыкознания, главным и единственным агентом которой является композитор.

Вторая позиция связана с представлением о композиторском музыковедении как о внемузыкальной подструктуре интеллектуально-художественной

деятельности композитора, которая выступает как неспецифическая часть его наследия в виде научных трудов и литературных произведений.

Композиторское музыковедение – это своеобразный «перекресток» музыкально-художественной и научно-теоретической практики композитора, знаменующий интеграцию творческого и исследовательского начал: «Художник одновременно создает произведение, анализирует его и анализирует свою роль в процессе создания произведения» – такова формула творчества, актуальная для многих творцов прекрасного [6].

Для музыкантов, избравших двойную, а порой даже и тройную специализацию, оказываются органичны амплуа композитора, философа искусства, музыкального писателя, критика, теоретика-музыковеда, педагога, ученого, которому подвластна не только музыкальная проблематика, но оказываются близки современные математические теории, синергетика, компьютерные технологии.

Новая музыка стремится к авторефлексии; интеллектуализация и философизация композиторского труда находит выход в вербальном аспекте деятельности композитора, наделенного «геном литературности» (по выражению В.И. Мартынова). В связи с этим музыковеды все чаще размышляют о литературоцентричности в аспекте ее специфического появления в современном композиторском творчестве [7], ибо, как принято думать, категории, внедренные «в сознание литературой <...> обладают большой степенью объективности» [8].

Авторефлексия в зависимости от объекта композиторско-музыковедческого дискурса обретает либо интровертную, либо экстравертную форму выражения: интровертная интенция характеризует сосредоточенность композитора на самом себе, собственных проблемах творчества в противоположность экстравертной позиции, выражающей ориентированность вовне.

Оппозиция <интровертность – экстравертность> обуславливает вербальные формы композиторской рефлексии. Она осуществляется в широком жанрово-тематическом спектре музыковедческого дискурса, «простирающемся» от анализа произведений собственного творчества как выражения интровертной установки и широкого круга вопросов экстравертной заданности – рефлексии по поводу произведений коллег, осмысления актуальных проблем музыкального искусства и др.

Принято считать, что наиболее релевантной представляется репрезентация творчества композитора, исходящая непосредственно от него самого. В принципе самопрезентации как выражении интровертной позиции заложена авторологическая интенция, метафорически параллельная мысли о том, что главным элементом рефлектирующей системы является «“самосознание”, т.е. описание <...> с точки зрения ее самой» [9. С. 548].

Данная публикация осуществляет попытку определить пути исследования авторефлексии композитора как инструмента теоретико-эстетической самоинтерпретации, представленной разнообразными авторскими словесно оформленными материалами.

Композиторское вербальное высказывание своим адресатом прежде всего и чаще всего видит слушателя, реципиента. Необходимость в контакте композитора со своим музыкальным *vis a vis* возникает в контексте проблемы

художественной рецепции, непростой для восприятия музыкально-звуковой «лексики» современных авторов. Действительно, «усложнение музыкального языка повышает требования к реципиенту; и музыка, подобно интеллектуальному роману, все чаще требует подробных объяснений и комментариев» [10].

Различная мотивационная ситуация характеризует вербально-речевую композиторскую практику. В отношении внемusыкальнoй ипocтacи композиторско-музыковедческого дискурса применима дифференциация на авторские высказывания крупного «формата» и малой формы с радиусом действия – от развертывания смысла, заключенного в отдельно взятом художественном произведении, до исследования в целом поэтики творчества, направления, стиля, осуществляемых в контексте авторского высказывания. Малые формы – это эссе, статья, аннотация, письма; более масштабные формы характерны для автобиографии, автобиографии, лекции-беседы, научно-го исследования.

Композиторское <слово> решает разные задачи: видя свою роль «в стремлении к комментированию собственного творчества, к его теоретическому обоснованию, к построению всевозможных литературных программ» [2]; это своего рода информационная поддержка автором своего творчества.

В освещении технических вопросов творчества авторская аналитика представляет наибольшую ценность. Обладая качеством подлинности, авторский анализ музыки представляет собой «вид ее интерпретации и в этом смысле сравним с авторским исполнением, тем более что обладает относительной законченностью, отделанностью» [11. С. 60]. Композиторское <слово> в обозначенном ракурсе характеризует пространство авторрецепции, авторрефлексии, автоаналитики, автоцензуры, теоретико-музыковедческой авторинтерпретации, постанализа, т.е. анализа собственных произведений, сделанного автором постфактум.

Первичность авторрефлексивных форм акцентирует М.М. Бахтин: «Я-единственный, – из себя исхожу, а всех других нахожу – в этом глубокая онтологически-событийная разнoзначнoсть» [12. С. 53].

Авторское <слово> о музыке является универсальным ключом к постижению композиторской индивидуальности, представляя первичную информацию, почерпнутую непосредственно из творческой лаборатории. Характерный пример – самопрезентация посредством биографической информации, сочетающейся с автоанализом творчества дает «Автобиография» В.А. Екимовского. По словам автора, книга эта «писалась затем, чтобы музыковеды будущих поколений не публиковали глупости о его музыке, и, соответственно, акцентируются в ней последовательные самоанализы сочинений, а не их контекст» [13. С. 181].

Эта книга подтверждает мысль о том, что «композитор-гид» (Е.В. Назайкинский) часто выступает проводником собственных идей, преподносимых как моновысказывание. Наряду с монологической формой распространена диалогическая форма, как устная, так и письменная. «“Беседы с композитором” – жанр не новый, но далеко не ставший еще традиционным в музыковедении» [14]. В названии А.Г. Шнитке фиксирует наше внимание на том, что его <слово>, запечатленное на страницах книги, преподносится здесь и сейчас как живое <слово>, адресованное собеседнику.

Высшим выражением интеллектуального потенциала композитора является созданная им автотеория. Рядом с именами А.Г. Шнитке и В.И. Мартынова сегодня можно назвать имя уральского композитора В.А. Кобекина. Поиски В.А. Кобекина органично вписываются в проблемное поле композиторского творчества. В его «Мелопее» актуализируется «особый способ музыкального мышления, связанный с раскрытием лада, с его направленным развитием и вообще с особым ракурсом восприятия мира». Мелопея, по мысли автора, феномен надтекстовый, он убежден, что «в мелодическую формулу может быть свёрнуто буквально всё» [15]. Ряд произведений композитора выдержан в стиле, определяемом его концепцией новой мелодики.

Пример «высокой» авторефлексии может уравновесить пример авторефлексии с обратным знаком, «выдержанной» в автопородийном ключе. Речь идет о сочинении А. Чернышкова с эпатазирующим названием «Хух», в аннотации к которому есть такие строки: «Это довольно неплохая аннотация. Даже, пожалуй, хорошая. Она содержит экскурсы технического характера (впрочем, не слишком детальные) и в элегантных метафорах затрагивает экзистенциальные проблемы. Ей присущи некоторый юмор и легкость, не без претензии на оригинальность. Для полного представления об аннотации желательно – если не обязательно – прослушивание самого произведения, но справедливости ради скажем, что и сами по себе выдержанный стиль описания, гармония формы и содержания, эмоциональная насыщенность аннотации создают вполне самодостаточное впечатление» [16].

Отмеченные особенности композиторской авторефлексии, рассмотренные в контексте современного композиторского музыковедения, свидетельствуют о существовании в его смысловом пространстве разнонаправленных и гетерогенных музыкально-теоретических дискурсов.

Музыкальное и научное в композиторской практике выражает идею самопрезентации, самоактуализации, потребность в которых, по мнению А. Маслоу и Д. Макгрегора, в высшей степени присуща творческому человеку, осуществляющему свой интеллектуально-художественный потенциал в непрерывном процессе саморазвития и самовыражения.

Литература

1. Гуляницкая Н.С. Предисловие. О современной композиторской музыкологии // Слово композитора (по материалам второй половины XX века) : сб. тр. Вып. 145 / РАМ им. Гнесиных. М., 2001. С. 4–13.
2. Марков А. Музыка, выслушавшая себя... [Электронный ресурс]. URL: <http://russ.ru/Mirovaia.../Muzyka-vyslushavshaya-sebya> (дата обращения: 07.04.2015).
3. Франтова Т.Н. Изучение научного наследия композиторов как актуальная задача современного музыкознания // Фундаментальные исследования. 2014. № 2 [Электронный ресурс]. URL: http://www.rae.ru/fs/?section=content&op=show_article&article_id=10006016 (дата обращения: 10.04.2015).
4. Умнова И.Г. Поэтика Сергея Слонимского : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2012. 41 с.
5. Гецелев Б.С. О композиторском музыковедении // Гецелев Б. Статьи. Портреты. Переводы. Публицистика. Материалы. Н. Новгород, 2005. С. 114–121.

6. Кузнецова Н.И. *Научная рефлексия как объект историко-научного исследования* [Электронный ресурс]. URL: <http://psylib.ukrweb.net/books/refkult/txt04.htm> (дата обращения: 16.06.2015).
7. *Скоропанова И.С.* «Двойное письмо»: рассказы Александра Жолковского // Русская постмодернистская литература: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 1999. С. 482–510.
8. *Северина И.М.* Мартынов В.И. Концептуальный контекст / И.М. Северина, В.И. Мартынов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vladimir-martynov.ru/news/articles-mainmenu-26/conceptualcontext> (дата обращения: 06.05.2015).
9. *Дубровская М.Ю.* Формирование японской композиторской школы и творческая деятельность Ямады Косаку: дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2005. 642 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/formirovanie-japonskoj-kompozitorskoj-shkoly-i-tvorcheskaja-deyatelnost-jamady-kosaku.html> (дата обращения: 13.04.2015).
10. *Хрущева Н.* Музыка, выслушавшая себя. Горизонт сознания [Электронный ресурс]. URL: <http://russ.ru/Mirovaya-povestka/Muzyka-vyslushavshaya-sebja> (дата обращения: 16.06.2015).
11. *Курицын В.Н.* Русский литературный постмодернизм. М.: О.Г.И., 2000. 286 с.
12. *Бахтин М.М.* Работы 1920-х годов. Киев, 1994. 278 с.
13. *Растворова Н.В.* О концепции новой мелодики уральского композитора Владимира Кобекина // Вестн. Челябин. гос. ун-та. 2009. № 22 (160). С. 177–182.
14. *Шульгин Д.И.* «Годы неизвестности Альфреда Шнитке» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mmv.ru/gootenberg/shnitke/intro.htm> (дата обращения: 25.06.2015).
15. *Науменко Т.Н.* «Стиль времени»: о некоторых тенденциях современного музыковедения // Музыковедение к началу века. М., 2007. С. 28–37.
16. *Лосева О.В.* Об одном авторском анализе: Ханс Вернер Хенце. Тристан [Электронный ресурс]. URL: <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/reader.asp?txid=472&s=1> (дата обращения: 25.06.2015).

Chepelenko Ksenya O. Saratov State Medical University named after V.I. Razumovsky (Saratov, Russian Federation).

E-mail: ksenya_ch@list.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/13

SELF-REFLECTION AS THE INTENTION OF COMPOSER'S MUSICOLOGY

Key words: *composer's musicology, composer, autoreference, the genre maintenance.*

This research is dedicated to Art and one of the aspects of musical science – composer's musicology. Many different problems of composer's musicology attract musicologists today.

Concept composer musicology is actual in science and the arts. Composer Musicology is the polysemantic concept.

The first structural and semantic position is composer musicology - a substructure of a musical science-critical activity, scientific branch of musicology. Composer is the main and sole agent of it.

The second position is associated with the idea of composing musicology as extra-musical substructure of intellectual and artistic activity of the composer, which acts as a non-specific part of his legacy in the form of scientific papers and literary works.

It is actualized the theme of self-reflection of the composer, which finds expression in verbal, introspective painted, discourse composer. The issue of self-reflection of the composer is vast, diverse and relevant as there is creativity, art and science.

Word composer may exist in various forms. Purpose of the article - the explication of verbal forms of self-reflection of the composer-musicologist.

We use scientific and analytical methodology, synthesizing the various approaches of the humanities. This is a new scientific approach to musicology.

The concept of culture (M.M. Bakhtin), the theoretical position of composer musicology (N.S. Gulyanitsky, T.N. Naumenko); theory of reflection (N.I. Kuznetsova), the poetics of postmodernism (V.N. Kuritsyn).

Space represents the composer's self-reflection system of verbal statements of different genre and structural content. For musicians who have chosen the double and sometimes even triple specialization are organically roles of composer, philosopher, art, music writer, critic, theorist, musicologist, teacher, scientist, which is subject to not only a musical perspective, but are close to modern mathematical

theory of Synergetics, Computer technologies. This kind of information support of the author of his work.

The system covers the genre structure, typical of musicology and related exclusively to the compositional strategies. This paper attempts to identify ways to study the composer's self-reflection as a tool for theoretical and aesthetic self-interpretation provided by a variety of verbal formulation of copyright materials.

References

1. Gulyanitskaya, N.S. (2001) *Slovo kompozitora (po materialam vtoroy poloviny XX veka)* [The word of a composer (based on the second half of the twentieth century)]. Moscow: RAM im. Gnesinykh. pp. 4–13.
2. Khrushcheva, N. (1912) *Muzyka, vyslushavshaya sebya...* [Music that listens to itself]. Interview with N. Khrushcheva by A. Markov. [Online] Available from: <http://russ.ru/Mirovaya.../Muzyka-vyslushavshaya-sebya>. (Accessed: 7th April 2015).
3. Frantova, T.N. (2014) *Izuchenie nauchnogo naslediya kompozitorov kak aktual'naya zadacha sovremennogo muzykoznaniiya* [The study of the investigation heritage of composers as an urgent task of modern musicology]. *Fundamental'nye issledovaniya – Fundamental Research*. 2.
4. Umnova, I.G. (2012) *Poetika Sergeya Slonimskogo* [Poetics of Sergei Slonimsky]. Abstract of Art Criticism Doc. Diss. St. Petersburg.
5. Getselev, B.S. (2005) *Stat'i. Portrety. Perevody. Publitsistika. Materialy* [Articles. Portraits. Translations. Publicistic. Materials]. Nizhny Novgorod [s.n.]. pp. 114–121.
6. Kuznetsova, N.I. (1987) *Nauchnaya refleksiya kak ob"ekt istoriko-nauchnogo issledovaniya* [Scientific reflection as an object of historical and scientific research]. In: Ladenko, I.S. (ed.) *Problemy refleksii* [Problems of reflection]. Novosibirsk: Nauka.
7. Skoropanova, I.S. (1999) *Russkaya postmodernistskaya literature* [Russian postmodern literature]. Moscow: Flinta: Nauka. pp. 482–510.
8. Severina, I.M. (2013) *Kontseptual'nyy kontekst* [The conceptual context]. [Online] Available from: <http://www.vladimir-martynov.ru/news/articles-mainmenu-26/conceptualcontext>. (Accessed: 6th May 2015).
9. Dubrovskaya, M.Yu. (2005) *Formirovanie yaponskoy kompozitorskoy shkoly i tvorcheskaya deyatel'nost' Yamady Kosaku* [The formation of the Japanese school of composition and creative activity of Yamada Kosaku]. Art Criticism Doc. Diss. Novosibirsk.
10. Khrushcheva, N. (1912) *Muzyka, vyslushavshaya sebya...* [Music that listens to itself]. Interview with N. Khrushcheva by A. Markov. [Online] Available from: <http://russ.ru/Mirovaya.../Muzyka-vyslushavshaya-sebya>. (Accessed: 16th June 2015).
11. Kuritsyn, V.N. (2000) *Russkiy literaturnyy postmodernizm* [Russian literary postmodernism]. Moscow: O.G.I.
12. Bakhtin, M.M. (1994) *Raboty 1920-kh godov* [The works of the 1920s]. Kiev: Nekst.
13. Rastvorova, N.V. (2009) *O kontseptsii novoy melodiki ural'skogo kompozitora Vladimira Kobekina* [On the concept of a new melody of the Ural composer Vladimir Kobekin]. *Vestn. Chelyab. gos. un-ta*. 22 (160). pp. 177–182.
14. Shulgin, D.I. (1976–1990) *Gody neizvestnosti Al'freda Shnitke* [The years of uncertainty of Alfred Schnittke]. [Online] Available from: <http://www.mmv.ru/gootenberg/shnitke/intro.htm>. (Accessed: 25th June 2015).
15. Naumenko, T.N. (2007) “Stil' vremeni”: o nekotorykh tendentsiyakh sovremennogo muzykovedeniya [“The style of time”: On some trends in modern musicology]. In: Naumenko, T.I. (ed.) *Muzykovedenie k nachalu veka* [Musicology by the beginning of the century]. Moscow: Russian Academy of Music. pp. 28–37.
16. Loseva, O.V. (n.d.) *Ob odnom avtorskom analize: Khans Verner Khentse. Tristan* [About one analysis: Hans Werner Henze. Tristan]. [Online] Available from: <http://harmony.musigidunya.az/rus/reader.asp?txid=472&s=1>. (Accessed: 25th June 2015).

УДК 781.68

DOI: 10.17223/22220836/21/14

И.А. Шапошников

ВЗАИМОСВЯЗЬ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОЭМНОСТИ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЭМЫ

В статье речь идет о взаимосвязях между феноменом музыкальной поэмности в широком смысле этого термина и жанром литературной поэмы. Эти взаимосвязи рассмотрены с точки зрения их способности помочь осмыслить явление музыкальной поэмности более четко. Эта проблема затрагивает и явление программности в музыке. Поэтому через связь музыкальной поэмности и литературной поэмы предлагается также и новая трактовка программности через введение и осмысление понятия потенциальной программы.

Ключевые слова: программность, поэмность, поэма, синергетика, эпичность, лиричность.

Поэмные жанры в музыке появились в XIX в. и, будучи показательными для музыкальных установок эпохи в целом, достаточно быстро получили широкое распространение. Пьесы, так или иначе причисляемые к поэмным, писали практически все значимые композиторы, родившиеся после 1800 г. Соответственно, и в музыковедческих трудах употребление терминов «поэма», «поэмность» не является единичным.

Сам термин «поэмность» представляется достаточно естественным для музыкального искусства. Но при всей кажущейся очевидности «поэмность» как конкретное понятие применяется редко и часто носит метафорический оттенок.

При этом поэмность явно предполагает параллели с литературной поэмой. Это часто вскрывается в анализах образного мира музыкальных поэм через привлечение литературных аналогий. Этот подход убедительно работает в программной музыке, которой, однако, музыкальные поэмы не исчерпываются. Таким образом, рассмотрение взаимосвязи поэмности в музыке и литературе представляется отдельной проблемой, в настоящее время разрешенной лишь частично и заслуживающей отдельного осмысления. Такое осмысление позволит связать музыкальную поэмность с литературной и, применяя разработки литературоведения в этой области, прояснить это понятие.

Жанр поэмы в литературе, хотя и является достаточно древним, в то же время имеет достаточно веские аргументы называться романтическим. Его окончательное формирование и яркий расцвет связываются именно с этой эпохой.

Если изначально смотреть на особенности этого жанра сквозь призму музыковедения, то, очевидно, следует отталкиваться от взгляда на поэму Б. Асафьева, который представлял ее как лиризацию эпического начала. При этом ученый уточняет, что, с его точки зрения, такова особенность поэмности как в литературе, так и в музыке.

Такая позиция, бесспорно, хорошо согласуется с важными чертами поэмы, на которые указывают и многие литературоведы.

Прежде всего, стоит обратить внимание, что поэмой в литературе называется большое эпическое стихотворное произведение, принадлежащее определенному автору. То есть поэма в первую очередь связана с эпичностью. В немецкой теоретической литературе термину «поэма» даже соответствует термин «Erik», совпадающий с русским «эпос».

При этом через поэзию эпичность поэмы неизбежно в большей или меньшей степени всегда связывалась с лирическим началом, а через него и с музыкальным. По определению А.Н. Веселовского, поэма появилась через циклизацию песен и повествований, т.е. процесс лиризации эпоса может быть представлен как настолько древний и фундаментальный, что поэма может уже определяться не только как синтетический, а даже как синкретический лироэпический жанр.

Однако процесс лиризации эпоса, хотя и представляется достаточно древним, видимо, не всегда был одинаково интенсивен. Поэтому яркими образцами литературной поэмы, фактически сформировавшими понимание этого жанра в настоящее время, являются именно произведения поэтов эпохи романтизма.

Б. Асафьев, адаптировавший понятие «поэма» для музыкального искусства, описывая процесс лиризации эпического начала, писал, что этот процесс дает художественный эффект «исхождения лирического начала в мир», «за пределы личных излияний». В таком описании этого явления очевидно, что под «миром» понимается эпическое начало, а сам момент проецирования лирического начала (причем заостренно-авторского, личного переживания) на некоторое повествование действительно особенно характерен для поэмы начиная с романтической эпохи. Это позволяет определить поэдность в целом как «конструктивный принцип романтизма» [1].

Такое более расширенное понимание поэмы через осмысление самих механизмов, образующих нормы этого жанра, позволяет уже в самом литературоведении рассматривать поэдность широко, даже за пределами поэтических текстов. Например, Ю. Манн рассматривает влияние романтической поэмы на романтическую прозу и драму, выделяя при этом три опорных пункта, связанных именно с лирическим началом. Очевидно, что причина такой сфокусированности исследователя на проявлении лирического обусловлена тем, что наличие повествовательности в прозе очевидно и не нуждается в подтверждении.

Напротив, для музыкальных произведений, не относящихся к синтетическим жанрам, лиричность является свойством, органично связанным с самими особенностями музыкального языка. Повествовательность же не только прямо не вытекает из этих свойств, но и, казалось бы, противоречит им, требуя как минимум гораздо большей образной конкретности. Поэтому очевидны и отличия музыкальной повествовательности от литературной. Если для литературной повествовательности действительно характерна передача какого-либо сюжета, то в музыке повествовательность сама по себе становится образной характеристикой, наличие которой предполагает лишь ощущение глубинного сходства музыкального процесса с принципом развертывания некоторого рассказа. При этом произведение будет отличаться полным отсутствием сколько-нибудь конкретного сюжета или хотя бы предмета повествования.

В отдельных случаях в музыкальном произведении может создаваться не только само ощущение повествовательности, но даже и видимость развертывания сюжета. Но этот сюжет остается настолько неконкретным и «развеще-

ствленным», что намеки композитора и даже конкретные программные указания часто не в состоянии сделать его до конца отчетливым.

Таким образом, поэмность в музыке, трактуемая сходным с поэмностью в литературе образом как совмещение лирического и эпического начал, все же предполагает и совершенно иные особенности, связанные с особенностями музыкального языка, изначально нацеленного на лиричность.

Так, основной лирический опорный пункт поэмности в прозе Ю. Манн связывает с общей организацией повествования – это параллелизм судеб автора и центрального персонажа [2].

Эта важная черта поэмности в литературе совершенно видоизменяется в музыке, поскольку музыкальное содержание изначально воспринимается именно как субъективно-авторское. Поэтому для создания необходимого параллелизма следует, напротив, придать образам произведения черты некоего вышедшего за пределы личности автора переживания и подчеркнуть его связанность с образами внешнего мира.

И здесь трудно переоценить значимость для музыкальной поэмности даже самого ощущения эпичности, о котором говорилось выше. Не случайно для Ф. Шопена было важно просто определить свои поэмные сочинения как баллады, что подчеркивает исключительно присутствие эпичности. Этого было также достаточно, с точки зрения композитора, чтобы подчеркнуть нужное направление для их исполнения и восприятия. Ф. Лист в своих программах и названиях также часто указывает на образы, связанные с «делами давно минувших дней»: Тассо, Данте, Фауст, Мазепа и т.д.

Образующая таким образом программность в поэмных произведениях явно отличается от общепринятой трактовки программности огромной степенью вероятности, которая особенно очевидна в произведениях Ф. Шопена.

Такая видимость наличия в произведении некоего неконкретизированного сюжета может быть охарактеризована через расширение понятия программности.

Подобное расширение понятия «программность» уже предлагалось Ю. Тюлиным. Исследуя мазурки Шопена, ученый пришел к выводу, что их образный мир уместно рассматривать с точки зрения «скрытой программы» [3]. При этом, как представляется, под термином «скрытый» можно в данном случае подразумевать содержащиеся в произведении намеки автора на черты сходства с явлениями реального мира, скрытые автором. И действительно, в исследовании рассматриваются усложненная вопросно-ответная структура в мелодике либо заостренная диалогичность различных голосов в качестве свидетельств некой скрытой образности, некоего скрытого диалога и т.д.

Под предложенным же нами термином «потенциальная программа» [4] понимаются несколько иные особенности образного мира музыкальных произведений, ярко проявившиеся в творчестве таких композиторов, как Лист и Шопен.

Важнейшей особенностью потенциальной программы являются ее открытость и смысловая вариативность. Потенциальная программа – это то, что может и стремится домыслить исследователь, либо исполнитель, либо воспринимающий. При этом имеются и факты биографии, и некоторые «намёки» либо даже прямые указания со стороны композитора на действительно предполагаемую им тематику произведения. Но при этом такая тематика не

оказывает непосредственного и прямолинейного воздействия на основные драматургические ходы произведения.

Это воздействие можно описать синергетическим термином «малые резонансные воздействия» [5], подразумевая под ним именно усиление за счет резонанса некоторых процессов саморазвивающейся системы, которые в конечном итоге отчетливо влияют и на путь ее развития.

Источником таких воздействий как раз и будет являться та образность, которая составляет некую глубинную основу потенциальной программы. Эти потенциально программные импульсы, влияя на развитие образов в произведении, видоизменяют его конечную форму, сообщая ей индивидуализированность и запечатлеваясь в ней. Поэтому по ходу развития образов можно предполагать и источник воздействия (не стоит забывать, что источник именно предполагается, с большей или меньшей долей вероятности).

При этом развитие образов остается полностью в рамках имманентно-музыкальных драматургических принципов, поэтому исследователи часто осмысливают все свободные и смешанные формы, а также так называемую поэмную форму с точки зрения классических формообразующих принципов, воздействие которых усложнено, но не ослаблено.

Таким образом, форма, содержащая потенциальную программность и поэмность, в музыке предполагает также и переосмысление норм формообразования в сторону большей свободы. Это обусловлено желанием передать ненормированные взаимоотношения между образами, а именно выразить их сквозь призму острого индивидуализированного авторского начала. В то же время это продиктовано и необходимостью создать ощущение присутствия оригинальной конкретики, которой обладает уже некий сюжет, а не типовой, по сути внеличней инвариант музыкальной формы.

При этом так называемая поэмная форма обладает чертами слитно-циклической формы. Это является еще одним своеобразным звеном, связывающим музыкальную и литературную поэмность, которая, по наблюдениям А.Н. Веселовского, образовалась через циклизацию песен и повествований.

Таким образом, взаимодействие лирического и эпического элементов, которое Б. Асафьев предлагал трактовать как в музыкальной, так и в литературной поэмности в качестве «исхождения лирического начала в мир», в музыке проявляется в стремлении композитора создать в поэмном произведении ощущение обостренно-личного и при этом потенциально программного, т.е. содержащего импульсы, посылаемые образами внешнего мира. Углубленное и всестороннее изучение этого взаимодействия, хотя и вытекает из наблюдений относительно поэмности в литературе, однако способно внести некоторые новые черты и в осмысление музыкальной поэмности.

Литература

1. *Лейдерман Н.Л.* Жанровые системы литературных направлений и течений // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1988. С. 4–16.
2. *Сухорукова Ю.А., Хрящева Н.П.* Трансформация принципа «поэмности» в новелле Паустовского «Равнина под снегом» // Вестн Удмурт. ун-та. 2011. № 5/4 [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-printsipa-poemnosti-v-novelle-k-g-paustovskogo-ravnina-pod-snegom> (дата обращения: 10.01.2016).
3. *Тюлин Ю.Н.* О программности в произведениях Шопена. Л.: Госмузиздат, 1963. 55 с.
4. *Коляденко Н.П., Шапошников И.А.* Программность и поэтичность в романтической музыке // Музыкальная академия. 2015. № 3. С. 156–159.

5. Князева Е.Н. «Мыслить синергетически-значит мыслить диалектически» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.metodolog.ru/00162/00162.html> (дата обращения: 10.01.2016).

Shaposhnikov Ivan A. Novosibirsk State Conservatory (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: shaposhnikov@mail.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/14

RELATIONSHIP MUSICAL AND LITERARY POETICALNESS POEM

Key words: *software, poeticalness, poem, Synergetics, epic, lyrical.*

Poem genres in music appeared in the XIX century and quickly became widespread. Poem pieces had been written by all famous composers born after 1800, thereby it is common to use the terms "Poem", "Poem" in the musicological researches.

Poem clearly suggests parallels with poem in literature. This aspect is often revealed in the analysis of imagine world of music poems by attracting literary analogies. This approach is working excellent in the program music, but there are many musical poem without program.

If one initially look at the features of the literary poem through the lens of musicology, one should start from the view of the poem of B. Asafiev who represented it as lyrical changes of epic component in music and in literature too. This position is in certainly good agreement with the important features of the poem, which is shows by much literature researchers.

This comprehension of the poem is more advanced by understanding of the mechanisms themselves, forming the bases of the genre, and is used in the literary allowing poem widely regarded, even outside of poetic texts. For example, J. Mann describes the romantic poem influence on the romantic prose and drama, by showing three important points, which are associated with a lyrical element. Obviously, the reason for this focus of researchers at the lyrical element is due to the fact that presence of narrative element in prose is obvious and does not require confirmation.

On the contrary, for the music pieces, from non-synthetic genres, lyricism is a property that is closely connected with the basic features of the musical language. Narrative element is not directly derived from music properties, but it is also seemed to contradict them, requiring the much more imaginative clearly as the minimum.

Thus, poem in music, described similar to poem in the literature as a way to combine the lyric and epic elements, still implies a very different features associated with the peculiarities of the musical language, which was originally focuses on lyricism.

And it is difficult to overestimate the importance from music poem even the feeling of epic that music can create.

However, in this case, the program also has place, but it is clearly different from the generally accepted interpretation of possibility that can be reflected in the concept of the «potential program».

The impact of potential program on the development of musical images is not direct. It can be described by synergistic term «small resonance effects», which are increase some processes musical drama by resonant impact, and it can significantly affect the outcome shaped development.

Therefore, in the immanent musical development one can start to see the influence of «images of the outside world», there appears narrative, epic, which is needed to poem.

References

1. Leyderman, N.L. (1988) Zhanrovye sistemy literaturnykh napravleniy i techeniy [The genre systems of literary movements and trends]. In: Leyderman, N.L. (ed.) *Vzaimodeystvie metoda, stilya i zhanra v sovetskoj literature* [Interaction of the technique, style and genre in Soviet literature]. Sverdlovsk: Sverdlovsk State Pedagogical University. pp. 4–16.

2. Sukhorukova, Yu.A. & Khryashcheva, N.P. (2011) Transformation of the principle of "poetic structure" in Paustovsky's short story "Plain in snow". *Vestnik Udmurtskogo universiteta – Bulletin of Udmurt University*. 5(4). pp. 78–82. (In Russian).

3. Tyulin, Yu.N. (1963) *O programmnosti v proizvedeniyakh Shopena* [About programme works of Chopin]. Leningrad: Gosmuzizdat.

4. Kolyadenko, N.P. & Shaposhnikov, I.A. (2015) Programmnost' i poetichnost' v romanticheskoy muzyke [Programme and poetic character in romantic music]. *Muzikal'naya akademiya*. 3. pp. 156–159.

5. Knyazeva, E.N. (2000) *Myslit' sinergeticheski znachit myslit' dialekticheski* [To think synergistically is to think dialectically]. [Online] Available from: <http://www.metodolog.ru/00162/00162.html>. (Accessed: 10th January 2016).

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 719:94(571.16)

DOI: 10.17223/22220836/21/15

А.А. Донцова

СОЗДАНИЕ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СЕКЦИИ ПО ОХРАНЕ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА И СТАРИНЫ ПРИ ТОМСКОМ ГУБЕРНСКОМ ОТДЕЛЕ НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье рассматривается слабо изученный вопрос об организации работ по сохранению объектов культурного наследия в России после революции 1917 г., о создании при Народном комиссариате просвещения специального отдела, руководившего музейным строительством и охраной памятников. С опорой на источники, впервые вводимые в научный оборот, выясняются условия и обстоятельства становления органов государственного управления охраной историко-культурного наследия в Томске и всей Томской губернии в 1918–1920 гг., создание секции по охране памятников искусства и старины при Томском губернском отделе народного образования. Рассматриваются административное подчинение, структура и основные направления деятельности, приводятся краткие биографические сведения о сотрудниках секции.

Ключевые слова: Народный комиссариат просвещения, охрана памятников истории и культуры, Томск.

Задачи сохранения и изучения памятников культурного наследия были осознаны в России в XIX в., но долгое время они решались по преимуществу силами общественных организаций. В период революции 1917 г. в связи с массовым уничтожением и разграблением культурных ценностей перед органами государственной власти остро встала проблема их выявления и охраны. В мае 1918 г. было принято решение создать в структуре наркомата просвещения специальный отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины, который руководил бы музейным строительством и охраной памятников. С целью расширения памятникоохранительной деятельности в декабре 1918 г. Наркомпрос опубликовал постановление «Об образовании губернских коллегий по делам музеев и охране памятников искусства и старины». На основе принятого постановления развернулось формирование единой государственной сети по сохранению историко-культурного наследия. Добиться полной унификации входящих в эту сеть органов и организаций не удалось, они имели различный административный статус: это были и подотделы, и коллегии, и секции различных структурных частей в местных органах народного образования [1. С. 108–111]. Это обстоятельство и определяет интерес к выявлению структуры органов и содержанию работ по охране памятников культуры и истории на местах, в частности в Томской губернии.

Внимание к истории и специфике формирования государственных органов по охране памятников в Томской губернии проявляли многие исследователи, начиная от М.Б. Шатилова, включая А.М. Кулемзина, Я.А. Яковлева,

Н.Л. Сенюкову, С.Е. Григорьеву [2. С. 1–37; 3. С. 193–205; 4. С. 90; 5. С. 120–145; 6. С. 200–203]. Им удалось выявить важные факты создания и последовательной смены органов по охране памятников в Томской губернии, показать их деятельность. Однако в освещении темы присутствуют неточности в датировках, некоторые утверждения не подтверждаются источниками, тем более что названные авторы рассматривали данный вопрос лишь попутно, наряду с другими. И только для Л.Ю. Исаевой Томская секция по охране памятников стала объектом специального изучения, которое она провела в статье, опубликованной в 2012 г. Автор конкретизировала хронологические рамки деятельности секции, охарактеризовала работы по выявлению и описанию памятников архитектуры, но не затронула другие направления деятельности [7. С. 180–185]. Поэтому вопрос о формировании и деятельности секции по охране памятников искусства и старины в Томске требует дополнительного рассмотрения.

После установления советской власти в Сибири, на рубеже 1917–1918 гг., развернулись работы по упразднению прежней системы управления и формированию новых органов власти. В соответствии с постановлением Наркомата просвещения приступили к созданию системы охраны историко-культурных памятников. Известно, что весной 1918 г. в Томске наряду с другими был создан комитет народного образования, при котором действовал отдел музеев и архивов, возглавляемый И.А. Евсениным [8. С. 217]. Начавшаяся в Сибири Гражданская война, вступление в Томск частей Белой армии не позволили развернуть работы по охране памятников.

Восстановление органов советской власти на территории Томской губернии произошло в декабре 1919 г. Для работ по воссозданию советского аппарата управления, соблюдению революционного порядка 25 декабря 1919 г. был сформирован чрезвычайный орган советской власти – Томский губернский революционный комитет (губревком) [9. С. 95]. Структура ревкома включала следующие отделы: управления, социального обеспечения, труда, коммунальный, здравоохранения, а также губернский совет народного хозяйства, губернский продовольственный комитет, губернский военный комиссариат, губернскую следственную комиссию. Наряду с ними формировался отдел народного просвещения под руководством К.М. Молотова [10. С. 61]. В январе 1920 г., судя по сохранившемуся документу, орган назывался комиссариатом народного просвещения [11. Л. 10]. А в источниках более позднего времени он именовался как губернский отдел народного образования [12. Л. 2]. Официальных документов о переименовании отдела пока не выявлено, вероятнее всего, эта неразбериха в названиях была вызвана общей нестабильностью в формирующейся системе управления.

Развертывание органов советской власти в Томске задерживалось и по причине неоднозначности административного положения города. Дело в том, что в декабре 1919 г. центром Томской губернии стал Новониколаевск. Томск же утратил статус губернского центра и находился на положении уездного города [13. С. 36]. Конечно же, это вызывало в Томске немалые протесты. Так, руководитель отдела народного просвещения К.М. Молотов писал 17 января 1920 г. о том, что он видит именно Томск единственным культурным центром Сибири, а имеющиеся в нем силы рекомендует использовать не

только в пределах губернии, но даже в общесибирском масштабе. Он настаивал на том, чтобы руководство делом народного просвещения в губернии шло не из Новониколаевска, где в то время располагались губернские органы управления, а именно из Томска. Тем более что возможность возвращения статуса губернского центра не исключалась [14. Л. 85]. (Перенос центра Томской губернии в Томск произошел 27 апреля 1920 г.) [15. С. 179].

Из-за отсутствия налаженных связей с центральными учреждениями Народного комиссариата просвещения с 11 января 1920 г. Томский комиссариат народного просвещения временно действовал, имея следующую организационную структуру: отделы искусств, общий, школьный, внешкольный, дошкольный, статистический, финансово-хозяйственный, информационно-издательский и снабжения. Некоторые отделы подразделялись на подотделы и секции. Так, отдел искусств состоял из театрального подотдела, музыкальной секции, секции изобразительных искусств и секции охраны музеев и памятников искусства. В ведение последней входили организация музеев, охрана и использование культурных ценностей [11. Л. 10].

В документальных публикациях представлена иная структура соподчинения секции охраны памятников искусства и художественной старины. В документе от 27 января 1920 г. сообщается о том, что секция охраны памятников искусства и художественной старины была организована в составе внешкольного отдела комиссариата народного просвещения [16. С. 5]. Автор данной статьи опирается на более ранние сведения, приведенные в документе от 11 января 1920 г., поскольку, во-первых, в них развернуто и подробно описана общая структура Томского губернского комиссариата народного просвещения. Во-вторых, внешкольный отдел, согласно указанному документу, занимался организацией библиотек, народных домов и клубов, школ грамоты, курсов и лекций [11. Л. 10]. Учет художественных ценностей не входил в круг его полномочий. В-третьих, об организации секции охраны памятников искусства и старины при подотделе искусств свидетельствовал и М.Б. Шатилов [2. С. 3]. В четвертых, факт работы секции охраны памятников искусства и старины в рамках подотдела искусств отдела народного образования подтверждает и документ от 20 апреля 1920 г. [17. Л. 30]. К.М. Молотов примерно с того же времени упоминается как заведующий отделом народного образования, а не просвещения [12. Л. 2]. Таким образом, в первые полгода функционирования органов охраны памятников искусства и старины происходит определение их административного подчинения.

Секция охраны памятников была сформирована заведующим губернским отделом народного образования К.М. Молотовым из комиссии, которая ранее работала над выявлением культурных ценностей [12. Л. 2]. В неё входили художники Д.И. Ильин, Б.Н. Засыпкин, М.М. Берингов, Н.Г. Котов, М.М. Поляков [2. С. 3]. Имеются сведения, о том, что комиссия продолжала свою работу и в феврале 1920 г., т.е. уже после образования секции. Комиссией был проведен осмотр архиерейского дома, ранее принадлежавшего золотопромышленнику И.Д. Асташеву. По результатам осмотра было решено сделать опись имеющихся предметов, предложить отделу народного образования взять их на учет и установить непосредственную охрану [2. С. 3].

В архиве Томского областного краеведческого музея сохранился рукописный черновик штатного расписания, по которому можно заключить, что структура секции предполагала 4 подсекции – охраны архитектурных, археологических, художественных памятников и музейно-выставочной. Штат сотрудников предполагался довольно многочисленный: заведующий секцией; заведующий археологической подсекцией для охраны и всей научной деятельности по вопросам археологии в Томской губернии; заведующий архитектурной подсекцией, занимавшейся охраной и изучением архитектуры; заведующий музейно-выставочной подсекцией, организующей музеи, ведавшей устройством выставок; заведующий подсекцией искусств, занимавшейся охраной предметов искусства, картин, икон, скульптуры и проводившей исследования в этой области. Кроме того, в штатном расписании значились разъездные агенты для выполнения различных поручений секции; делопроизводитель – для ведения канцелярских дел; машинистка – для печатания материалов исследований; столяр – для изготовления подрамников, рам, проведения ремонта мебели. Предполагалось также приглашение реставратора для восстановления пришедших в плохое состояние картин, икон и других предметов искусства [18. Л. 77]. Из этого следует, что штат секции должен был решать задачи по разным направлениям охраны памятников. Помимо этого, выделялись должности, которые может позволить себе не каждое учреждение (курьер, столяр, реставратор).

Отдельное внимание стоит уделить биографиям сотрудников, привлеченных к работе по охране памятников, обозначить уровень образования и компетентности в деле охраны наследия. У самых истоков организации по охране памятников стоял Митрофан Михайлович Берингов. До прихода в секцию он окончил художественную школу, получил среднее образование, работал художником. Как отмечалось, он входил в состав комиссии по выявлению художественных ценностей в Томске, а затем, не позже 20 апреля 1920 г., был принят на должность руководителя секции охраны памятников искусства и старины [17. Л. 30]. Со временем к работе в секции были привлечены профессора Б.Л. Богаевский, Б.П. Денике, археолог В.Ф. Смолин, студент-археолог И.М. Мягков и архитектор А.Л. Шиловский [2. С. 3].

Борис Леонидович Богаевский родился в 1882 г. в Санкт-Петербурге, окончил историко-филологический факультет Императорского Петербургского университета. Три года совершенствовал свои знания за границей: посещал лекции, участвовал в работе семинаров, которые вели профессора университетов Германии, Греции, Италии, собирал материал по истории Античности. Занимался археологией крито-микенского периода, более года провел на острове Крит. Вернувшись в Россию 14 мая 1916 г., защитил диссертацию на степень магистра классической филологии и начал читать лекции и вести практические занятия на отделении Петроградского университета в Перми. Организовал Пермский музей древностей и библиотеку по археологии и истории искусства. Летом 1919 г. при отступлении Белой армии был эвакуирован вместе с другими пермскими коллегами в Томск, где продолжил научную деятельность. С образованием секции охраны памятников искусства и старины принимал активное участие в ее работе. С января 1921 г. стал ректором Томского университета, а в 1922 г. вернулся в Петроград [19. С. 85–89].

Активно сотрудничал с секцией уже на начальном этапе ее деятельности и Борис Петрович Денике. Он родился в 1885 г. в Казани, получив среднее образование, поступил в Казанский университет на естественное отделение физико-математического факультета, затем перешел на историко-филологический и окончил его в 1911 г. Был в научной командировке за границей, занимался в музеях и библиотеках Германии, Франции, Италии. По возвращении в Россию в 1914 г. сдал магистерские экзамены по теории и истории искусства и с 1915 г. стал приват-доцентом Казанского университета. С 1918 г. жил и работал в Сибири, занимал профессорскую кафедру по истории искусств в Томском университете, в то же время сотрудничал с секцией по охране памятников. После 1920 г. уехал из Томска в Казань. Все знавшие Б.П. Денике отмечали его разносторонность и высокий профессионализм [20. С. 279–280].

Работал в секции и Виктор Федорович Смолин. В 1909 г. он окончил Томскую мужскую гимназию и был принят на историко-филологический факультет Казанского университета, где занимался проблемами греко-римской истории. С 1911 г. продолжал обучение в Германии, подготовил рукописный вариант докторской диссертации об экономической жизни греческих колоний, но из-за начавшейся Первой мировой защитить ее не смог. В дальнейшем, в связи с событиями Гражданской войны, он вновь оказался в Томске, где жили его родные. В.Ф. Смолин поступил в Томский университет и окончил его «по разряду всеобщей истории» в первом выпуске историко-филологического факультета в мае 1919 г. За два с небольшим года жизни в Томске он многое успел сделать для томской культуры, публиковал небольшие статьи в местных газетах, участвовал в работе съезда по организации Института исследования Сибири, на котором выступил с докладом «Организация археологического обследования Сибири» [21. С. 3–11].

К работе в секции охраны памятников был привлечен Иван Мягков (родился 25 июля 1899 г. в Томске). Будучи студентом историко-филологического факультета Томского университета, он являлся членом Общества этнографии, истории, археологии при университете. А согласно документам, хранящимся в архиве ТОКМ, он начал работу в секции охраны памятников искусства и старины 27 мая 1920 г. в качестве агента-инструктора [22. Л. 3, 11]. Всю свою жизнь И.М. Мягков посвятил изучению Сибири, собирал материалы по этнографии, истории, искусствоведению, изучал географию и геологию региона, но наибольший вклад он внес в развитие сибирской археологии. Имя И.М. Мягкова известно, прежде всего, как открывателя и первого систематизатора памятников кулайской культуры, сыгравшей ключевую роль в развитии Западной Сибири в эпоху раннего железного века. Как сотрудник секции охраны памятников искусства и старины, а позднее подотдела по делам музеев, охране памятников искусства и старины И.М. Мягков участвовал в раскопках Томского могильника, в археологических изысканиях, проводимых в Мариинском и Минусинском уездах [23. С. 166–167].

После того как с окончанием Гражданской войны некоторые члены секции охраны памятников покинули Томск, в ее работу активно включился художник, архитектор Андрей Леонидович Шиловский. Он родился в 1887 г. в Уфе в семье железнодорожного служащего, в подростковом возрасте вме-

сте с семьей приехал в Томск, учился в Алексеевском реальном училище, занимался в рисовальных классах Общества попечения о начальном образовании. В 1906 г. уехал в Петербург, получил профессиональное образование в Высшем художественном училище при Академии художеств. Во время учебы он объехал многие старинные русские города, изучал городскую архитектуру, занимался обмерами новгородских церквей, участвовал в реставрации Ипатьевского монастыря в Костроме. Для совершенствования полученных знаний был направлен в Италию, позже работал помощником архитектора Шуко и сам занимался архитектурным проектированием. В 1918 г. А.Л. Шиловский решил покинуть голодный Петроград и вернулся в Томск. Он работал в строительном отделе Томского губернского совета народного хозяйства, разрабатывал проект рабочего городка под Томском. В 1920 г. перешел на работу в секцию по охране памятников искусства и старины, где, имея хороший опыт таких работ, приступил к зарисовкам томской архитектуры [24. С. 208–210].

Как видно, в формировавшийся орган по охране памятников пришли не случайные люди, а видные представители науки и художественной интеллигенции, уроженцы Томска либо прибывшие в город из Европейской России. Высокообразованные, имеющие специальные знания в различных областях науки и искусства, они самоотверженно взялись за организацию охраны памятников культурного наследия.

Работа секции в рассматриваемый период шла в нескольких направлениях. Перед археологической подсекцией стояла задача контроля над археологическими раскопками на территории Томской губернии, где находилось большое количество курганов, городищ и других археологических памятников. Из-за несанкционированных раскопок археологические памятники гибли, курганы разрушались, уничтожались ценные исторические источники. Все это губило археологический материал для науки. Секция должна была следить за тем, чтобы раскопки носили законный характер и проводились только специально подготовленными для этого людьми, а также принимать меры к прекращению самовольных раскопок [25. Л. 47].

Неравнодушие и творческий подход к делу охраны археологических объектов проявились в организации дежурных постов во время проведения масштабных земляных работ. Так, сотрудники секции В.Ф. Смолин и Б.Л. Богаевский следили за ходом работ во время общегородского субботника в Томске 26 мая 1920 г. и спасли таким образом «Томский могильник» (вероятно, могильник Малый Мыс), который, по сообщению В.Ф. Смолина, предполагалось срыть [5. С. 128]. С целью охраны археологических памятников в июле 1920 г. археологическая подсекция разработала проект постановления о запрещении всяких археологических раскопок без разрешения секции по охране памятников искусства и старины и, заручившись поддержкой губернского отдела народного образования, добивалась его публикации [16. С. 11; 25. Л. 47, 59].

Считая, что идея охраны памятников не может быть осуществлена только запрещающими постановлениями, члены секции обратились к просветительной работе. На начальном этапе деятельности планировалась организация курсов по музееведению для работников волостных отделов народного обра-

зования, но эта идея не была осуществлена из-за отсутствия средств [12. Л. 2]. Тем не менее В.Ф. Смолин прочитал серию лекций по археологии и древней истории края на курсах сибиреведения, организованных с 1 марта по 12 мая 1920 г. Сибирским научным кружком им. Потанина. Месяц спустя, 17 июня 1920 г., В.Ф. Смолин сделал доклад «Значение археологического материала для изучения Сибири. Охрана и изучение археологических памятников» на съезде делегатов уездных отделов народного образования Томской губернии, а также разработал проект организации охранной деятельности в губернии.

Просветительная работа не ограничивалась рамками губернского центра. Во время командировок и экспедиций членов секции охраны памятников использовались любые возможности для ознакомления местных органов власти и населения с древней историей края, для обоснования необходимости сохранения археологических памятников. В августе 1920 г., во время командировки в Щегловский уезд, И.М. Мягков познакомил уездный отдел народного образования с характером работы археологической подсекции и проинструктировал по вопросам охраны историко-культурных памятников, а также прочитал лекции в деревне Холмогоровой. Активная просветительная деятельность секции, помимо распространения в обществе идей сохранения историко-культурного наследия, имела практический результат – формирование на местах кадров добровольных помощников, которые позже были названы «внештатными». К сотрудничеству привлекались и частные лица, краеведы-любители, не равнодушные к судьбе памятников и понимавшие их непреходящую ценность [5. С. 125].

План работ архитектурной подсекции был разработан А.Л. Шиловским. Под его руководством проводились планомерные обходы города, выполнялись зарисовки и фотографировались особо ценные памятники зодчества [2. С. 4]. К сожалению, документов, отражающих содержание работ подсекции искусств и музейно-выставочного направления, формирование которых планировалось в структуре секции, пока не выявлено [18. Л. 177]. Вполне вероятно, что в рассматриваемое время они еще не успели оформиться.

По мере развития и укрепления секции охраны памятников искусства и старины в августе 1920 г. постановлением Томского губернского отдела народного образования было начато преобразование ее в отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины [25. Л. 5]. Так завершился первый этап в организации государственной системы охраны памятников культурного наследия. С упрочением советской власти, формированием Томского губернского исполкома Советов депутатов для решения задач сохранения и изучения историко-культурных памятников появились новые возможности.

Литература

1. Кузина Г.А. Государственная политика в области музейного дела в 1917–1941 гг. // Музей и власть. Ч. 1 : Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.) / отв. ред. С.А. Каспаринская. М., 1991. С. 96–172.
2. Шатилов М.Б. Исторический очерк и обзор Томского краевого музея (1922 г. – 18 марта 1926 г. // Тр. Том. обл. краеведческого музея / под ред. М.А. Слободского, М.Б. Шатилова. Томск, 1927. Т. 1. С. 1–37.

3. Кулемзин А.М. Формирование системы государственного руководства охраной памятников в Западной Сибири в первые годы советской власти // Кузнецкая старина. Новокузнецк, 1994. Вып. 2. С. 193–205.
4. Кулемзин А.М. Охрана памятников в России / изд. МУ «Томск исторический». Томск, 1999. 159 с.
5. Сениокова Н.Л., Яковлев Я.А. Об охране историко-культурного наследия в Томской губернии в 1919–1924 гг. // Кузнецкая старина. Новокузнецк, 1999. Вып. 4. С. 120–145.
6. Григорьева С.Е. Основание и открытие Томского краеведческого музея // Вестн. Том. гос. ун-та. История. 2011. № 1 (13). С. 200–203.
7. Исаева Л.Ю. Секция по делам музеев и охране памятников искусства и старины в Томске // Томские музеи. Краеведческий музей им. М.Б. Шатилова. Муниципальные музеи: материалы к энциклопедии «Музеи и музейное дело Томской области» / под ред. Э.И. Черняка. Томск, 2012. С. 180–185.
8. Томск : история города от основания до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. / отв. ред. Н.М. Дмитриенко. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. 464 с.
9. Ларьков Н.С. Губревком // Томск от А до Я: Краткая энциклопедия города / науч. ред. Н.М. Дмитриенко. Томск, 2004. С. 95–96.
10. Куренков А.В. Томский губревком – чрезвычайный орган государственной власти (декабрь 1919 г. – октябрь 1920 г.) // Вестн. Том. гос. ун-та. 2013. № 366. С. 61–64.
11. ГАТО. Ф. Р-53. Оп. 1. Д. 217.
12. Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 143.
13. Сибирский революционный комитет (Сибревком). Август 1919 – декабрь 1925: сб. документов и материалов / сост. А.Н. Блохина, Н.Д. Вертоградская, Н. Дворянкина и др. Новосибирск : Кн. изд-во, 1959. 657 с.
14. ГАТО. Ф. Р-53. Оп. 1. Д. 38.
15. Дмитриенко Н.М. День за днем, год за годом : хроника жизни Томска в XVII–XX столетиях / науч. ред. Э.И. Черняк. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. 348 с.
16. История Томского краеведческого музея языком архива / publ. Е.А. Андреевой // Тр. Том. обл. краеведческого музея / отв. ред. Я.А. Яковлев. Томск, 2002. Т. 11. С. 3–159.
17. Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 2.
18. Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 45.
19. [Литвинов А.В., Фоминых С.Ф.] Богаевский Борис Леонидович // Ректоры Томского университета: биограф. слов. / гл. ред. С.Ф. Фоминых. Томск, 2003. Т. 5. С. 85–89.
20. Ходжаши С.И. Борис Петрович Денике // Памятники и люди. М., 2003. С. 279–280.
21. Кузьминых С.В. Виктор Федорович Смолин. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. 29 с.
22. Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 3. Д. 151.
23. Галкина Т.В., Чиндина Л.А., Лукина Н.В., Горюхин Е.Я. И.М. Мягков как исследователь Сибири // Тр. Том. гос. объединенного историко-архитектурного музея / отв. ред. Н.М. Дмитриенко. Томск, 1995. Т. 8. С. 165–182.
24. Мягков И.М. Художник-архитектор А.Л. Шиловский (некролог) // Тр. Том. краевого музея / под ред. М.А. Слободского, М.Б. Шатилова. Томск, 1927. Т. 1. С. 208–210.
25. ГАТО. Ф. Р-28. Оп. 1. Д. 2.

Dontsova Anna A. National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: sova347@yandex.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/15

ESTABLISHING AND ACTIVITY OF THE SECTION OF ART MONUMENTS AND ANTIQUITIES PROTECTION IN TOMSK PROVINCE BOARD OF EDUCATION

Key words: *People's Commissariat for Education, system of education, monuments protection, Tomsk province.*

The article is devoted to the preservation peculiarities of the cultural heritage in Tomsk province since 1918 until 1920. In December 1919 Bolsheviks began to restore the provincial authorities after Tomsk province was freed from the influence of White Guard. In December, 25 Tomsk province Revolutionary Committee was established. The committee was an extraordinary state body organ of state power to control civil and military affairs.

Tomsk provincial Revolutionary Committee consisted of such departments as: Administration, Social Welfare, Labor, Municipal Department, and Health Department, as well as Provincial Council

of the National Economy, People's Commissariat for Education, Provincial Food Committee, Provincial Military Commissariat, and Provincial Commission of Inquiry.

The People's commissariat for Education headed by KM Molotov was one of the departments of the Revolutionary Committee. The sphere of culture was under the control such departments as: general, school, out of school, preschool, arts, statistical, financial, economic, and information publishing department as well as department supply. Departments were subdivided into divisions and sections controlled by their own heads.

Section of Art Monuments and Antiquities Protection was established to control the cultural heritage in Tomsk. Its staff included representatives of artistic clerisy of the city. The section controlled several areas. Firstly, it controlled archaeological excavations in Tomsk province. In addition it monitored the excavations were legitimate and carried out by specialists and also, it stopped unauthorized excavation. In pursuance of "On protection archeological sites, against illegal excavations subdivision degree", dated 16.07.1920, archeological sites were under protection. Secondly, the section kept courses and open lectures to educate of the public, not only in Tomsk, but also in the province. Thirdly, for protecting architectural heritage the patrols were organized round the city to sketch and take photography the most valuable monuments of architecture.

To sum up, in the first years after the restoration of Soviet power in Tomsk, formed authorities were formed in charge of accounting, controlling and using of cultural values. The section took the measures in attitude of protection archeological and architectural monuments, as well as paid a significant attention to education of the city-dwellers, and their cultural level. Over time, it was transformed into a division and continued its activity with wider responsibilities.

References

1. Kuzina, G.A. (1991) Gosudarstvennaya politika v oblasti muzeynogo dela v 1917–1941 gg. [The state policy concerning museums in 1917–1941]. In: Kasparinskaya, S.A. (ed.) *Muзей i vlast'. Ch. 1: Gosudarstvennaya politika v oblasti muzeynogo dela (XVIII–XX vv.)* [Museum and Power. Part 1: The state policy in museology. (The 18th–20th centuries)]. Moscow. S. 96–172.
2. Shatilov, M.B. (1927) Istoricheskiy ocherk i obzor Tomskogo kraevogo muzeya (1922 g. – 18 marta 1926 g. [Essay on history of the Tomsk Regional Museum (1922 – March 18, 1926)]. In: Slobodskoy, M.A. & Shatilov, M.B. (eds) *Trudy Tom. obl. kraevedcheskogo muzeya* [Works of the Tomsk Regional Local History Museum]. Vol. 1. Tomsk: Krasnoe Znamya. pp. 1–37.
3. Kulemzin, A.M. (1994) Formirovanie sistemy gosudarstvennogo rukovodstva okhrany pamyatnikov v Zapadnoy Sibiri v pervye gody sovetской vlasti [The formation of the state management system in the protection of monuments of Western Siberia in the early years of Soviet power]. *Kuznetskaya starina*. 2. pp. 193–205.
4. Kulemzin, A.M. (1999) *Okhrana pamyatnikov v Rossii* [Preservation of monuments in Russia]. Tomsk: Tomsk istoricheskiy.
5. Senyukova, N.L. & Yakovlev, Ya.A. (1999) Ob okhrane istoriko-kul'turnogo naslediya v Tomskoy gubernii v 1919–1924 gg. [On preservation of historical and cultural heritage in Tomsk province in 1919–1924]. *Kuznetskaya starina*. 4. pp. 120–145.
6. Grigoreva, S.E. (2011) The foundation and opening of Tomsk Regional Museum Of Local Lore. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 1(13). pp. 200–203. (In Russian).
7. Isaeva, L.Yu. (2012) Sektsiya po delam muzeev i okhrane pamyatnikov iskusstva i stariny v Tomске [Department of Museums and Monuments of Art and Antiquities in Tomsk]. In: Chernyak, E.I. (ed.) *Tomskie muzei. Kraevedcheskiy muzey im. M.B. Shatilova. Munitsipal'nye muzei: materialy k entsiklopedii "Muzei i muzeynoe delo Tomskoy oblasti"* [Tomsk museums. The Museum of Local History named after M.B. Schatilov. Municipal museums: Materials to the encyclopedia "Museums and Museology. Tomsk region"]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 180–185. (In Russian).
8. Dmitrienko, N.M. (ed.) (2004) *Tomsk: istoriya goroda ot osnovaniya do nashikh dnei* [Tomsk: The history of the city from its foundation to the present]. 2nd ed. Tomsk: Tomsk State University.
9. Larkov, N.S. (2004) Gubrevkom [Provincial Revolutionary Committee]. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Tomsk ot A do Ya: Kratkaya entsiklopediya goroda* [Tomsk from A to Z: A Brief Encyclopedia of the City]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 95–96.
10. Kurenkov, A.V. (2013) Tomsk provincial revolutionary committee – an extraordinary organ of state power (December 1919 – October 1920). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 366. pp. 61–64. (In Russian).
11. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund P-53. List 1. File 217.

12. The Archives of Tomsk Regional Local History Museum. Fund 1. List 1. File 143.
13. Blokhina, A.N., Vertogradskaya, N.D., Dvoryadkina N. et al. (eds) (1959) *Sibirskiy revolyutsionnyy komitet (Sibrevkom). Avgust 1919 – dekabr' 1925* [Siberian Revolutionary Committee (Sibrevkom). August 1919 – December 1925]. Novosibirsk: Book Publ.
14. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund P-53. List 1. File 38.
15. Dmitrienko, N.M. (2003) *Den' za dnem, god za godom: khronika zhizni Tomska v XVII–XX stoletiyakh* [Day after day, year after year: The chronicles of Tomsk in the 17th – 20th centuries]. Tomsk: Tomsk State University.
16. Andreeva, E.A. (2002) *Istoriya Tomskogo kraevedcheskogo muzeya yazykom arkhiva* [The history of the Tomsk Regional Museum in archival documents]. *Tr. Tom. obl. kraevedcheskogo muzeya*. 11. pp. 3-159.
17. The Archives of Tomsk Regional Local History Museum. Fund 1. List 1. File 2.
18. The Archives of Tomsk Regional Local History Museum. Fund 1. List 2. File 45.
19. Litvinov, A.V., & Fominykh, S.F. (2003) *Bogaevskiy Boris Leonidovich* [Bogaevsky Boris Leonidovich]. In: Fominykh, S.F. (2003) *Rektory Tomskogo universiteta* [Rectors of Tomsk University]. Vol. 5. Tomsk: Tomsk State University. pp. 85–89.
20. Khodzhash, S.I. (2003) *Boris Petrovich Denike* [Boris Denike]. In: Iskoldskaya, K.K. (ed.) *Pamyatniki i lyudi* [Monuments and people]. Moscow: Vostochnaya literatura. pp. 279-280.
21. Kuzminykh, S.V. (2004) *Viktor Fedorovich Smolin* [Victor Smolin]. Kazan: Kazan University.
22. The Archives of Tomsk Regional Local History Museum. Fund 1. List 3. File 151.
23. Galkina, T.V., Chindina, L.A., Lukina, N.V. & Goryukhin, E.Ya. (1995) *I.M. Myagkov kak issledovatel' Sibiri* [I.M. Myagkov as an explorer of Siberia]. *Tr. Tom. gos. ob'edinnogo istoriko-arkhitekturnogo muzeya*. Vol. 8. pp. 165–182.
24. Myagkov, I.M. (1927) *Khudozhnik-arkhitekto A.L. Shilovskiy (nekrolog)* [The artist-architect A.L. Shilovsky (Obituary)]. *Tr. Tom. kraevogo muzeya*. 1. pp. 208–210.
25. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund R-28. List 1. File 2.

УДК 94(571.1) "1920-1930"
DOI: 10.17223/22220836/21/16

К.Ю. Кладова

ВНЕШНИЙ ВИД ЖИТЕЛЕЙ ГОРОДА КУРГАНА В 1920–1930-х гг. (ПО ФОТОДОКУМЕНТАМ)

Статья посвящена исследованию внешнего вида жителей города Кургана в 1920–1930-е гг. на основе работы с обширным массивом фотодокументов из государственных архивов и частных коллекций. Используемые в статье фотисточники впервые вводятся в научный оборот. Дается подробное описание женского, мужского и детского костюма жителей города Кургана в 1920–1930-е гг.

Ключевые слова: повседневная жизнь, советский костюм, фотодокументы.

Во всем многообразии повседневных практик человечества забота о внешнем виде занимает особое место в жизни мужчин и женщин. По словам историка моды Н.М. Каминской, «именно костюм является выразителем социальной и индивидуальной характеристики человека... Безраздельно сливаясь с физическим обликом человека, костюм формирует его в соответствии с общественным эстетическим и нравственным идеалом» [1. С. 3]. Изменения, происходящие в обществе, в скором времени находят свое выражение и во внешнем облике той или иной социальной группы. Демократизация, эмансипация, феминизм – все эти общественные тенденции, столь ярко проявившие себя в XX в., немедленно отразились и в костюмах их приверженцев.

Революция 1917 г. в России привела к радикальным изменениям во всех сферах общественной жизни страны: политике, экономике, культуре и искусстве. Оправившись от последствий гражданской войны, работники легкой промышленности и первые советские модельеры приступили к воплощению идей социализма в одежде.

Рассмотрению модных тенденций 1920–1930-х гг., исследованию творчества первых советских конструкторов одежды посвящены работы искусствоведов и историков костюма Т.К. Стриженовой, Н.М. Каминской, Р.В. Захаржевской, Е.Н. Черняевой, О.Н. Шепель и др. На сегодняшний день количество научных работ, посвященных истории повседневного костюма первых послереволюционных десятилетий, крайне невелико. Наиболее известным является исследование одежды ленинградцев, предпринятое Н.Б. Лебиной в рамках работы над монографией «Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии. 1920–1930 годы» [2], при этом значительным подспорьем для автора стало наличие обширного круга источников личного происхождения по истории ленинградской повседневности. Исследователям провинциального быта, как правило, не хватает именно эго-источников, что, вероятно, и является основным препятствием к изучению костюма жителей отдаленных от центра городов. В ситуации практически полного отсутствия источников личного происхождения периода 1920–1930-х гг. оказались и исследователи курганской повседневности. О внешнем облике жителей города Кургана

в первые послереволюционные десятилетия нам позволяют судить многочисленные фотокарточки, хранящиеся в государственных архивах и частных коллекциях, материалы газеты «Красный Курган», а также устные воспоминания современников этого периода.

Фотодокументы являются необходимым источником для специалистов по истории костюма и моды. И в настоящем исследовании курганской повседневности 1920–1930-х гг. при изучении внешнего облика города и его жителей автору не обойтись без привлечения фотоисточников. Среди обширного массива фотокарточек этого периода в основном присутствуют групповые снимки, сделанные на предприятиях, в школах и т.п., а также портреты из фотоателье. Причем портрет, оставаясь, по словам И.В. Нарского, самым консервативным жанром фотографии, с момента широкого распространения фотосъемки вышел на первый план в реализации «функции документации и верификации порядка, статуса и счастья» [3. С. 66]. Создавая некую иллюзорную реальность, салонный портрет отражает не столько реальную действительность, сколько желанную заказчиком видимость, в буквальном смысле этого слова.

В силу понятных причин новаторские идеи первых советских модельеров не могли быть востребованными жителями маленького провинциального городка. Все столичные нововведения в области одежды и причесок приходили в Курган с тем опозданием, которое мода не прощает. В то же время, как подчеркивают историки костюма, в первые советские годы стремление граждан красиво и броско одеваться подвергалось бескомпромиссной критике: считалось, что этот человеческий порыв являет собой «приукрашивание действительности и устанавливает приоритет видимости над сущностью» [4. С. 294]. «Для костюма того времени, – пишет Н.М. Каминская, – было характерно полное отсутствие «декоративных излишеств» – галстуков, кружевных отделок, оборок, брошек, колец и т.п. Даже шляпы, сумки, яркий цвет в одежде воспринимались как буржуазные элементы, враждебные духу нового коммунистического быта» [1. С. 114]. Николай Островский в автобиографическом романе «Как закалялась сталь» разворачивает сцены встреч «старого» (буржуазного) и «нового» (советского) образа жизни, зачастую акцентируя внимание именно на одежде героев [5. С. 190].

Однако насколько реальной была возможность отказаться от старого, «буржуазного» платья в провинциальном Кургане в условиях послевоенной разрухи? Готовы ли были горожане в одночасье изменить устоявшееся представление о женском и мужском костюмах? Обратимся к фотоисточникам. Весьма интересна фотокарточка 1923 г., на которой запечатлена группа горожан в количестве пяти молодых женщин и пятнадцати мужчин разного возраста – служащих Курганского управления государственных предприятий Челябинского губсовнархоза [6. Л. 1]. Две женщины в первом ряду одеты в темные платья длиной до щиколотки с закрытыми рукавами. Одно из платьев застегивалось спереди на шее мелкими пуговицами, ворот другого был несколько шире и слегка открывал нижнюю часть шеи. Еще одна женщина из первого ряда одета в длинную темную юбку и белую блузку с длинными рукавами и воротником, отогнутым на плечи. Одежду остальных женщин рассмотреть труднее, но ясно видно, что верх

их костюмов также составляют белые блузки с длинными рукавами, украшением для которых служит форма горловины. В одном случае это широкий белый воротник, уходящий через плечи за спину и украшенный спереди темным крупным бантом, в другом – строгий, по современным меркам, треугольный вырез, опускающийся чуть ниже ключицы, который, на общем фоне смотрится несколько откровенно. Каждая из женщин постаралась так или иначе украсить свой костюм цветами, бантом, кулоном, брошью или кольцом, а также аккуратно убранными назад волосами (слегка завитыми или заплетенными в косу и уложенными на макушке). Наличие ювелирных украшений во время массового голода в Курганском округе говорит о материальном благополучии членов этого коллектива. Очевидно, что в 1923 г. в Кургане в среде государственных служащих не были восприняты советские идеологические выпады против «буржуазной» моды, и женщины-служащие, готовясь к съемке, использовали все доступные им средства для того, чтобы выглядеть привлекательно.

В XX в. западная мода шла по пути укорачивания юбок. Не стали исключением и советские журналы мод, формировавшие вкусы заинтересованной публики во второй половине 1920-х гг. «В 1926 и 1927 годах вошли в моду длинные прозрачные блузы с широкими рукавами, с напуском на бедрах и очень узкие, более чем короткие юбки. Это была будничная, ходовая одежда, – пишет историк моды Р.В. Захаржевская, – рабочая молодежь была одета с аскетической простотой. У девушек коротенькие юбочки из бумажной ткани и белые блузки, полосатые футболки-майки с длинными рукавами и застежками на блоках... В майках ходили на работу, в школу, в институт, на прогулки... Рядом с модной короткой юбкой могла существовать и длинная, до лодыжки, юбка пожилой женщины или женщины средних лет» [7. С. 214–215]. Естественно, что и в Кургане непривычно короткие юбки вызвали интерес, главным образом, у молодых девушек. В 1925–1927 гг., как свидетельствуют фотоисточники, курганские девушки-подростки носили юбки до колен и ниже [8, 10]. Женщины в возрасте предпочитали привычную длину юбок до щиколотки [11, 12, 13]. То же самое можно сказать и о прическах: многие молодые горожанки уже в середине 1920-х гг., вслед за модой, решаются на короткую стрижку, другие заплетают косы, но дамы постарше предпочитают убирать волосы назад, а женщины преклонного возраста гладко счесывают волосы в тугой пучок на затылке.

В это время становятся популярными крупные треугольные воротники, опускающиеся широкими клиньями на плечи женских платьев. Воротники могли быть в тон платью или, напротив, резко контрастировать с ним [8, 9, 10]. В конце 1920-х гг. некоторые курганские девушки, следуя модным тенденциям, пополняют свой гардероб плиссированными юбками, увидеть которые они могли на киноактрисах того времени [14, 15, 16]. Как свидетельствуют фотокарточки, к началу 1930-х гг. в гардеробе девушек-подростков и молодых женщин прочно закрепились юбки длиной до колена, а курганские женщины средних лет уже могли позволить себе открыть значительную часть голени [14. Л. 1; 15, 16].

Весьма интересна женская модельная обувь 1920–1930-х гг. Горожанки носили изящные кожаные туфли-«лодочки» на невысоком каблуке и с тон-

ким ремешком вокруг голеностопного сустава [15–19]. Можно предположить, что такие туфли считались «выходными», поскольку состояние дорог в Кургане не позволяло женщинам носить модельные туфли ежедневно в любую погоду. Кроме того, в гардеробе курганских женщин были кожаные ботинки со шнуровкой на невысоком каблучке [14, 15, 16, 20].

К концу 1930-х гг. провинциальный костюм во многом утрачивает дореволюционные черты. Обновляется ассортимент тканей, цветов и фактур текстиля. Появляются мужские и женские вязаные трикотажные кофты [21, 22, 23]. Еще раз подчеркнем, что цветовая гамма тканей для женской одежды становится весьма разнообразной: крупная и мелкая клетка, горошек, горизонтальные полосы, цветочные мотивы и абстрактный орнамент – такова палитра цветов женского провинциального костюма накануне Великой Отечественной войны. В гардеробе курганских девушек появляются светлые привлекающего силуэта платья с английским воротником и поясом, украшенные четырьмя пуговицами на груди [24, 25].

Одежда мужской половины горожан, по свидетельству фотоисточников, отличалась меньшим разнообразием и не претерпела в 1920–1930-е гг. таких серьезных изменений, как дамский костюм. В первые послереволюционные годы в нашей стране символом новой эпохи стала кожанка, превратившись из спецодежды шоферов в куртку красных командиров. Р.В. Захаржевская называет кожанку «почти легендарной» частью костюма этого периода, отсылая читателей к не менее легендарным полотнам Дейнеки и Петрова-Водкина [7. С. 207]. Однако на курганских фотокарточках 1920-х гг., доступных для исследователей, встречаются всего два человека в кожаных куртках. Один из них запечатлен в группе борцов за освобождение Забайкалья в 1921 г. [26], другой был членом бюро Курганского окружкома ВКП(б) в 1924 г. [27. Л. 23]. В то же время в повседневную жизнь мужчин по всей стране входит гимнастерка – удлиненная подпоясанная рубашка с накладными карманами или без них. Провинциальный Курган не стал исключением: здесь на протяжении рассматриваемых десятилетий гимнастерка была частью повседневного костюма мужчин из числа бывших красноармейцев, сотрудников исполкома и партийных работников. Чрезвычайно распространенной в Кургане оставалась косоворотка, вышедшая из массового обихода только в конце 1930-х гг. Значительно реже на фотокарточках встречаются мужчины в двубортных пиджаках с английским воротником, надетых поверх белых рубашек современного вида, украшенных галстуком. В Кургане так одевались представители интеллигенции: служащие [6. Л. 1], работники машиностроительного завода [11], преподаватели [28], а в конце 1930-х гг. еще и учащая молодежь [25, 29]. Классикой мужского гардероба стали темные прямые брюки. Курганцы могли носить их поверх ботинок или заправлять внутрь высоких хромовых сапог. Для изготовления этих блестящих выходных сапог использовали тонкую овечью кожу. По свидетельству устных источников, изготовлением такой обуви в городе занимались сапожники. Для повседневных хозяйственных работ курганцы заказывали яловые сапоги (из коровьей кожи) [30]. Кроме хромовых и яловых сапог, летом и осенью мужчины носили кожаные ботинки на шнуровке, а также

сандалии. Всесезонной обувью мужчин и женщин в провинции оставались калоши. Зимой представители обоих полов носили теплые и удобные валенки.



1926 г. В детском саду города Кургана. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия»

Фотодокументы содержат весьма интересную информацию о детской и подростковой одежде этого периода. В первую очередь обращает на себя внимание резкий контраст в одежде юных курганцев: встречаются фотокарточки детей, одетых «с иголки», и также присутствуют снимки ребят, одежда которых довольно проста. В подобных вопросах главную роль играет семейный достаток, а потому очевидно, что многие горожане своих детей одевали скромно, перешивая из старого и передавая одежду от ребенка к ребенку. Те же курганцы, которые пользовались услугами фотоателье, к съемке готовились заранее, имея при этом возможность надеть лучшие костюмы. Так, на фотокарточке 1928 г. двухлетняя девочка предстает перед зрителями аккуратно подстриженной, с белым бантом на макушке, в коротком белом платье с ажурными оборками и

кружевными рукавами. На ногах девочки темные ботинки на шнуровке и предположительно белые гольфы [31]. В то же время необходимо помнить, что этот салонный снимок ребенка, как и многие ему подобные, по замечанию И.В. Нарского, «отражает не реальность, а некие ожидания и надежды, фиксирует желательный, идеальный порядок вещей, запечатлевает счастливый момент жизни» [32. С. 35].

Еще один фотодокумент содержит информацию о курортных нарядах курганской семьи Колтанюк, глава которой работал бухгалтером на железнодорожной станции. В 1936 г. он с женой и дочерью сфотографировался в городе Эссентуки. В день съемки мужчина был одет в классический темный костюм в сочетании со светлыми рубашкой и туфлями. Главу семьи украшал светлый галстук в горизонтальную полоску. Его супруга запечатлена на фотокарточке в длинном светлом платье с английским воротником и манжетами, в туфлях на каблуке (с ремешком). Их дочь – девочка лет шести – одета очень хорошо. На ней красивое темное платье с длинными рукавами и крупным белым воротником, лежащим по обе стороны плеч. Обувью ребенку служили сандалии с ремешком, одетые поверх белых носков. Волосы девочки коротко подстрижены, и часть их забрана на макушке под бант, дополнительным украшением юного лица служила густая аккуратная челка [33. Л. 33а].

Описанные выше портретные снимки, безусловно, можно назвать парадными: одиночные и сделанные профессиональными фотографами – такие фотокарточки оставляли или дарили «на память», заранее готовясь к съемке. С другой стороны, нам доступен весьма интересный снимок 1926 г., на котором запечатлена сцена из будней курганского детского сада. Перед зрителями предстают тринадцать детей в возрасте шести-семи лет и воспитатель – молодая девушка с грустным взглядом. Кадр сделан летом на площадке, окруженной деревьями, цветами и кустарниками, очевидно, у стен детского сада. Ребята, расположившиеся за двумя деревянными столами, в кадр не смотрят. Многие из них рисуют, мастERYт поделки, строгают поленья, другие внимательно следят за своими товарищами, занятыми делом. Все дети выглядят серьезными и озадаченными. Мальчики одеты в простые светло-серые рубашки с закатанными до локтя рукавами и шорты. Девочки – в платьях разного фасона длиной до колен. Некоторые ребята сфотографированы босиком. Многие девочки очень коротко подстрижены, одна из них побрита наголо [34].

Отдельно следует сказать об одежде школьников. Сохранилось немало групповых фотокарточек курганских учеников и педагогов, сделанных в разные годы межвоенных десятилетий XX в. На снимке 1924 г. запечатлена группа девушек – учениц школы второй ступени. Школьницы одеты в длинные темные с небольшими белыми воротниками платья, поверх которых, вероятно, надеты черные фартуки, закрывающие плечи просторной драпировкой. Учительница одета в простое, свободного кроя светлое платье с отложным воротником [35].

Еще один снимок хранит лица учеников четвертой группы 1925/26 уч. г. Ребятам на фотокарточке около двенадцати лет. На мальчиках длинные подпоясанные рубашки и косоворотки. Девочки одеты в строгие темные

платья. Одна из них предстает в темном фартуке с пышной драпировкой на плечах, две девочки – в фартуках другого вида с узкими (до плеч) бретелями [10]. На другом школьном снимке этого года нет ни одной ученицы в фартуке [9].

Фотокарточка 1927 г. представляет нам выпускников и учителей «семи-летки». Большинство юношей фотографировались в повседневном костюме: классической рубашке или косоворотке, но некоторые из них постарались украсить свой костюм вертикальным галстуком и даже галстуком-бабочкой. Ученицы одеты по-разному. Большинство из них – в платьях разного фасона, некоторые – в наглухо закрытых платьях с белым отложным воротником, две девушки сфотографированы в темных фартуках дореволюционного образца с просторной драпировкой в зоне плеч [36].

Десятилетие спустя курганские школьницы имели возможность носить платья разных цветов и фасонов, а также трикотажные кофты, в то время как среди юношей получили широкое распространение темные костюмы современного вида. Одежду курганских школьников конца 1930-х гг. можно увидеть на снимке 1939 г., хранящемся в личном архиве В.Е. Кунгурова [29]. На снимке девятнадцать учеников восьмого класса школы № 14 города Кургана. Мальчики одеты в темные костюмы, трое из них носили их в сочетании с современными сорочками и пионерскими галстуками, один юноша сфотографирован в пиджаке поверх светлой косоворотки. Обувью им служат темные кожаные ботинки на шнуровке. Волосы мальчиков коротко подстрижены, но прическа одного из них выделяется длинной зачесанной вправо кудрявой прядью надо лбом. Одежда девочек отличается формой, цветом, отделкой, но в целом они одеты довольно скромно. На многих из них темные теплые кофты с английским воротником, рубашки, сшитые по типу мужских. Несколько девочек одеты наряднее, верх их костюмов украшен небольшими бантиками или имеет оригинальную отделку. Волосы всех пятнадцати девочек разделены косым или прямым пробором. Многие школьницы имели короткую стрижку, другие заплетали косы. Три школьницы украсили свои лица редкими и короткими челками.

Учеников девятого класса и учителей курганской школы № 14 мы видим на фотоснимке 1940 г., принадлежащем В.Е. Кунгурову [37]. Почти все мужчины (учителя и ученики) одеты в темные костюмы, пиджаки которых имеют английский воротник, и лишь один из преподавателей одет в темный пиджак с отложным воротником и блестящими пуговицами, заканчивающимися у самой шеи. Пиджаки мужчин надеты поверх рубашек с отложным воротником, украшением становятся галстуки разных цветов. Один из преподавателей предстает перед зрителем в костюме в сочетании с темной косовороткой. Мужские прически весьма разнообразны. Некоторые учителя подстрижены наголо, другие постарались убрать свои пышные волосы назад, третьи плотно счесывали волосы набок на косой пробор. Девушки одеты по-разному. Три ученицы поверх светлых кофт надели темные пиджаки с английским воротником. Три девушки в центре снимка одеты в платья с декоративной отделкой: у одной из учениц платье украшено крупными темными пуговицами, накладными карманами на груди и воротничком, платье другой девушки темного цвета с мелкими

светлыми вкраплениями на ткани, аккуратным вырезом под горлом и светлой вертикальной отделкой на груди. Платье еще одной ученицы украшено на груди двумя вертикальными рюшами из сукна. Его рукава, достигающие до локтя, у плеч слегка присборены и приподняты. Остальные девушки одеты в однотонные платья с отложными воротничками.

Говоря о костюмах мужчин и женщин Кургана, нельзя обойти вниманием верхнюю одежду, которая в силу суровости зауральского климата была и остается необходимой каждому местному жителю. Сохранилось несколько фотокарточек горожан в зимней одежде, сделанных в 1920-е гг. Это коллективные снимки рабочих и служащих разных организаций Кургана, а также членов окрисполкома.



1931 г. Сотрудники Курганского мясокомбината.
Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия»

В один из зимних дней 1921 г. служащие и посетители курганской заготовительной конторы сфотографировались во дворе дома бывшего Союза Сибирских маслодельных артелей [38. Л. 1]. Этот снимок хранит облик около ста человек (преимущественно мужчин), тем самым предоставляя нам богатый материал для исследования верхней одежды курганцев. Многие мужчины носили двубортные пальто с меховыми отложными воротниками или «английскими» воротниками без меха. Единицы из числа служащих и посетителей заготконторы одеты в шинели, фуфайки или меховые тулупы. Значительным разнообразием отличаются головные уборы мужчин: меховые ушанки, папахи, шапки с бархатным треугольным верхом и меховой каймой – каждая из них служила не только средством защиты от холода, но и

показателем социального положения человека. На ногах мужчины носили валенки с калошами и высокие хромовые сапоги.

Еще одна фотокарточка содержит сведения о зимней одежде и обуви членов Курганского окрисполкома в 1924 г. [39. Л. 1]. На снимке большое количество мужчин и женщин молодого и среднего возраста, одетых заметно беднее служащих заготовительной конторы. Фотокарточка подтверждает, что самой распространенной зимней верхней одеждой (как мужской, так и женской) было двубортное пальто с отложным воротником, к которому мог быть пришит мех. Кроме того, в этот период в обиходе городских обывателей оставались фуфайки, тулупы и шинели. Пальто двух женщин на снимке украшают довольно длинные меховые (так называемые шалевые) воротники. Зимним головным убором для большинства курганских женщин служила шаль, но некоторые дамы могли надеть и меховую шапку. Мужчины носили шапки-ушанки, папахи и, как ни странно, легкие кепки. Обувью служили валенки. Двубортное пальто на протяжении всего описываемого периода оставалось верхней одеждой большей части жителей Кургана. Фотодокументы демонстрируют нам элегантные женские пальто в сочетании с изящными шляпками и беретами, взятыми на вооружение молодыми курганскими модницами во второй половине 1930-х гг. [40].



1938 г. Курган. Семья Утковых-Уфимцевых. Из личного архива Ф.И. Захаровой

Таким образом, привлечение обширного массива фотоисточников из фондов государственных архивов и частных коллекций позволяет исследователю не только увидеть на снимках жителей Кургана 1920–1930-х гг., но и выявить специфику гардероба зауральской провинции в целом, а также особенности одежды представителей молодого и старшего поколений горожан. На протяжении первого советского десятилетия одежда жителей Курга-

на сохраняла дореволюционные черты. Женщины среднего и пожилого возраста оставались верны традиционным юбкам до щиколотки и наглухо застегнутым рубашкам. В то же время юные горожанки, следуя столичной моде, уже в середине 1920-х гг. решаются на короткие стрижки и юбки до колен. Очевидно, что семейный бюджет горожан не был одинаковым, что отразилось и в одежде курганцев. Многие жители провинциального города, особенно в 1920-е гг., одеты чрезвычайно скромно. Однако встречаются и фотокарточки хорошо одетых мужчин, женщин и детей.



1939 г. Курган. Н. Менщикова, П. Макарова, Р. Сорокина и В. Городецкая.
Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия»

Во второй половине 1930-х гг. в гардеробе жителей глубокой провинции происходят существенные изменения: появляются трикотажные ткани, расширяется ассортимент цветов и фактур текстиля. В это время мужчины (включая школьников) все чаще предпочитают однобортные костюмы с английским воротником традиционным косовороткам. В начале 1940-х гг. косоворотка уходит из массового обихода жителей Кургана.

Мужской выходной обувью долгое время служили высокие хромовые сапоги. В быту использовали яловые сапоги из коровьей кожи, а также ботинки. В непогоду мужчины и женщины надевали калоши, летом – сандалии. На «выход» дамы имели туфли-лодочки на невысоком каблучке. Традиционной зимней обувью в провинции в 1920–1930-х гг. оставались валенки.

Верхняя одежда курганцев на протяжении рассматриваемого периода претерпела наименьшие изменения. Двубортное пальто с отложным или английским воротником (с мехом или без него) оставалось классическим предметом гардероба большинства женщин и мужчин.

В провинциальном Кургане с его тихой и размеренной жизнью одежда жителей по разным причинам довольно долго сохраняла дореволюционные черты. Представители старшего поколения горожан вопреки антирелигиозной пропаганде оставшиеся глубоко верующими, в 1920–1930-е гг. не изменили традиционной одежде и прическам. Молодежь, воспитывавшаяся уже в советский период, активно усваивала тенденции времени, в том числе и в области внешнего вида.

Литература

1. Каминская Н.М. История костюма. М., 1977. 128 с.
2. Лебина Н.Б. Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии. 1920–1930 годы. СПб., 1999. 320 с.
3. Нарский И.В. Проблемы и возможности исторической интерпретации семейной фотографии (на примере детской фотографии 1966 г. Из г. Горького) // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия. Челябинск, 2008. С. 55–74.
4. Шепель О.Н. Зарождение советского костюма в условиях массовизации общества // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 4. Т. 1 (Гуманитарные науки). С. 292–295.
5. Островский Н.А. Как закалялась сталь. Свердловск, 1950. 430 с.
6. Государственный архив Курганской области (ГАКО). Ф. Р-2486. Оп. 1. Д. 39.
7. Захаржевская Р.В. История костюма: От античности до современности. М., 2006. 288 с.
8. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия». Курган, 1927 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=0> (дата обращения: 02.09.2015).
9. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия». Фотокарточка из музея школы № 5 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=550&pos=5> (дата обращения: 02.09.2015).
10. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия». Ученики, 1925-1926 годы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=550&pos=4> (дата обращения: 02.09.2015).
11. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия» Курган, 1927. Работники машзавода. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=1> (дата обращения: 02.09.2015).
12. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия». Курган, 1920-е. Супруги Мороз [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=19> (дата обращения: 02.09.2015).
13. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия». Курган, 1920-е. Художник А.П. Решетников с супругой [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=11> (дата обращения: 02.09.2015).
14. ГАКО. Ф. 2486. Оп. 1. Д. 1464.
15. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия». Курган, 1929 год. [Электронный ресурс]. Известные. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=6> (дата обращения: 19.09.2015).
16. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия». Сотрудники мясокомбината. Курган, 1931 год. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=230&pos=7> (дата обращения: 19.09.2015).
17. Мужчина и женщина у зеркала. Фотокарточка из архива краеведа А.Д. Кузьмина.
18. Три девушки. Фотокарточка из архива краеведа А.Д. Кузьмина.
19. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия». Выпускники медицинского училища. Курган, 1934 год [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=230&pos=10>, свободный (дата обращения: 19.09.2015).
20. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия». Курган, 1927 [Электронный ресурс]. Окончание семилетки. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=0> (дата обращения: 19.09.2015).
21. Фотоархив сайта «Зауральская генеалогия». Из архива Веры Бурматовой [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=485&pos=0> (дата обращения: 11.10. 2015).

22. *Фотоархив* сайта «Зауральская генеалогия». А.В. Гайтанова и Е.Н. Городецкая [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=485&pos=4> (дата обращения: 11.10. 2015).
23. *Утковы*, Уфимцевы. 28 декабря 1938 г. Фотокарточка из личного архива Ф.И. Захаровой.
24. *Ученики* школы № 14, 1940 год. Фотокарточка из личного архива В.Е. Кунгурова.
25. *Студенты* Курганского педагогического училища 1937–1940 годов обучения. Из личного архива К.Ю. Кладовой.
26. *Фотоархив* сайта «Зауральская генеалогия». Группа борцов за освобождение Забайкалья, 1921 год [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=7> (дата обращения : 11.10. 2015).
27. *Государственный архив общественно-политической документации Курганской области (ГАОПДКО)*. Ф. 6915. Оп. 1. Д. 16.
28. *Фотоархив* сайта «Зауральская генеалогия». Выпускники и преподаватели зоотехникума, 1937 год [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=157&pos=4>, свободный (дата обращения: 11.10.2015).
29. *Ученики* 8 класса школы № 14 города Кургана, 1939 год. Фотокарточка из личного архива В.Е. Кунгурова.
30. *Кладова К.Ю.* Воспоминания Ф.И. Захаровой от 12 октября 2013 г. Аудиозапись.
31. *Фотоархив* сайта «Зауральская генеалогия». Курган, 04.04.1929 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=8>, свободный (дата обращения: 14.10. 2015).
32. *Нарский И.В.* Фотокарточка на память: семейные истории, фотографические послания и советское детство (авто-историко-графический роман). Челябинск, 2008. 516 с.
33. *ГАОПДКО*. Ф. 6905. Оп. 2. Д. 3405.
34. *Фотоархив* сайта «Зауральская генеалогия». Курган, 1926 год [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=18> (дата обращения: 14.10.2015).
35. *Фотоархив* сайта «Зауральская генеалогия». Ученицы. Курган, 1924 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=181&pos=2> (дата обращения: 27.10. 2015).
36. *Фотоархив* сайта «Зауральская генеалогия». Фото из архива семьи Гайлитов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=0> (дата обращения: 27.10. 2015).
37. *Ученики* 9 класса школы № 14 г. Кургана, 1940 г. Фотокарточка из личного архива В.Е. Кунгурова.
38. *ГАКО*. Ф. Р-2486. Оп.1. Д. 1406.
39. *ГАКО*. Ф. Р-2486. Оп. 1. Д. 41.
40. *Фотоархив* сайта «Зауральская генеалогия». 30 марта 1939 года [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=230&pos=19>, свободный (дата обращения: 27.10.2015).

Kladova Ksenija Jur. Kurgan State University (Kurgan, Russian Federation).

E-mail: ks-klad@mail.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/16

APPEARANCE OF KURGAN CITIZENS IN THE 1920's – 1930's (BASED ON PHOTOGRAPHIC DOCUMENTS)

Key words: *everyday life, Soviet costume, photographic documents.*

Revolution of 1917 in Russia led to radical changes in all areas of the country's society. After recovering from the effects of the civil war, manufacturing workers and first Soviet designers began to implement the ideas of socialism in clothes. Fashionable outfits and modern fabrics, however, were available not for every Moscow or Leningrad citizen during the first post-revolutionary decade, saying nothing about the province. Citizens of the province usually learnt about metropolitan latest trends with a significant delay. Innovative ideas of the first Soviet designers could not be in demand among back country citizens for understandable reasons. All metropolitan clothing and hairstyle developments came to Kurgan with such a delay that fashion never forgives.

The use of the rich body of photo resources from the State Archive and private collections enables a researcher not only to see in the pictures Kurgan citizens of the 1920's–1930's but also identify a special character of the Trans-Ural province wardrobe. Special attention is drawn to the wardrobe peculiarities of the members of the younger and older generations.

Middle-aged and elderly women remained loyal to the traditional ankle-deep skirts and tightly buttoned shirts during the 1920's–1930's. At the same time young city-women decide to try short haircuts and knee-length skirts, following the metropolitan trends. In the second half of the 1930's the wardrobe of Kurgan citizens changed significantly: knitted fabrics come to the city, the range of colours and textures broadens. Men (including schoolboys) more often prefer single-breasted suits with notched collars to traditional kosovorotka shirts. In the early 1940's kosovorotka shirts went out of use in Kurgan.

High box calf boots served as men's holiday footwear for a long time. In everyday life men wore boots made of cow leather. In bad weather men and women wore galoshes and sandals in the summer. Women had low-heeled court shoes for special occasions. Felt boots remained traditional winter footwear in province.

Outdoor clothes of Kurgan citizens underwent least changes over the period under review. Double-breasted overcoat with a turn-down or notched collar (with or without fur) remained as a classical item in the wardrobe of the most people.

In the provincial city of Kurgan with the level and calm life citizens' clothes for various reasons preserved pre-revolutionary features for a long time. Members of the older generation of Kurgan citizens who remained devout believers despite anti-religious campaign, in the 1920's–1930's did not change their traditional clothes and hairstyle. The young people who grew up in the Soviet period already, actively absorbed latest trends including changes in appearance.

References

1. Kaminskaya, N.M. (1977) *Istoriya kostyuma* [The history of costume]. Moscow: Legkaya industriya.
2. Lebina, N.B. (1999) *Povsednevnyaya zhizn' sovetskogo goroda: normy i anomalii. 1920–1930 gody* [The daily life of Soviet cities: Norms and anomalies. 1920–1930]. St. Petersburg: Neva, Letnii Sad.
3. Narskiy, I.V. (2008) Problemy i vozmozhnosti istoricheskoy interpretatsii semeynoy fotografii (na primere detskoy fotografii 1966 g. Iz g. Gor'kogo) [Challenges and opportunities of the historical interpretation of family photographs (a case study of children's photography in 1966 from the city of Gorky)]. In: Narskiy, I.V. (ed.) *Ochevidnaya istoriya. Problemy vizual'noy istorii Rossii XX stoletiya* [The obvious history. Problems of Russian visual history of the 20th century]. Chelyabinsk: Kamenny poyas. pp. 55–74.
4. Shepel, O.N. (2011) Zarozhdenie sovetskogo kostyuma v usloviyakh massovizatsii obshchestva [The birth of the Soviet suit under massivization of the society]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 4(I). pp. 292–295.
5. Ostrovsky, N.A. (1950) *Kak zakalyalas' stal'* [As the Steel Was Tempered]. Sverdlovsk: Sverdlovsk Regional State Publ.
6. The State Archives of Kurgan Region (GAKO). Fund R-2486. List 1. File 39.
7. Zakharchevskaya, R.V. (2006) *Istoriya kostyuma: Ot antichnosti do sovremennosti* [The Costume History: From Antiquity to the Present]. Moscow: RIPOL.
8. Kergangen.ru (n.d.) *Fotoarkhiv sayta “Zaural'skaya genealogiya”* [The photo Archive of the website “Trans-Uralian genealogy”]. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=0>. (Accessed: 2nd September 2015).
9. *Photographs from the Museum of School 5*, n.d. photograph, viewed 2nd September 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=550&pos=5>. (Accessed: 2nd September 2015).
10. *Pupils in 1925–1926*, n.d. photograph, viewed 2nd September 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=550&pos=4>. (Accessed: 2nd September 2015).
11. *Workers of Machine Engineering*, n.d. photograph, viewed 2nd September 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=1>. (Accessed: 2nd September 2015).

12. *The Moroz spouses*, (1920). Photograph, viewed 2nd September 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=19>. (Accessed: 2nd September 2015).
13. *Artist A.P. Reshetnikov and his wife*. (1920) Photograph, viewed 2nd September 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=11>. (Accessed: 2nd September 2015).
14. The State Archives of Kurgan Region (GAKO). Fund 2486. List 1. File. 1464.
15. *The Unknown*. (1929). Photograph, viewed 19th September 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=6>. (Accessed: 19th September 2015).
16. *Employees of the Slaughterhouse*. (1931) Photograph, viewed 19th September 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=230&pos=7>. (Accessed: 19th September 2015).
17. Kuzmina, A.D. (n.d.) *Muzhchina i zhenshchina u zerkala* [A man and a woman in the mirror]. Photographs
18. Kuzmina, A.D. (n.d.) *Tri devushki* [Three girls]. A photographs.
19. *Graduates of Medical School*. (1934) Photograph, viewed 19th September 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=230&pos=10>. (Accessed: 19th September 2015).
20. *The End of the Seven-Year Plan*. (1927) Photograph, viewed 19th September 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=0>. (Accessed: 19th September 2015).
21. Burmatova, V. (n.d.) *Photographs from archive*. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=485&pos=0>. (Accessed: 11th October 2015).
22. *A.V. Gaytanova and E.N. Gorodetskaya*. (n.d.) [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=485&pos=4>. (Accessed: 11th October 2015).
23. Zakharova, F.I. (1938) *The Utkovs and the Ufumtsevs. December 28, 1938*. Photographs from the archive.
24. Kungurov, V.E. (1940) *Pupils from School 40*. Photographs from the archive.
25. Kladova, K.Yu. (n.d.) *Students of Kurgan Teacher's Training College. 1937–1940*. Photographs from the archive
26. *The group of fighters for the liberation of Transbaikalia*. (1921). Photographs, viewed 11th October 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=7>. (Accessed: 11th October 2015).
27. The State Archives of the socio-political documentation of Kurgan region (GAOPDKO). Fund 6915. List 1. File 16.
28. *Graduates and the faculty of the Zootechnical College*. (1937) Photographs, viewed 11th October 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=157&pos=4>. (Accessed: 11th October 2015).
29. Kungurov, V.E. (1939) *Students of 8th grade of School 14*. Photographs from the archive.
30. Kladova, K.Yu. (2013) *Vospominaniya F.I. Zakharovoy ot 12 oktyabrya 2013 g.* [Memories of F.I. Zakharova on October 12, 2013].
31. *Kurgan, 04.04.1929*. (1929) [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=8>. (Accessed: 14th October 2015).
32. Narskiy, I.V. (2008) *Fotokartochka na pamyat': semeynye istorii, fotograficheskie poslaniya i sovetskoe detstvo (avto-istoriograficheskiy roman)* [A memento photo: Family history, photographic messages and Soviet childhood (an auto-historiographic novel)]. Chelyabinsk: Entsiklopedia.
33. The State Archives of the socio-political documentation of Kurgan region (GAOPDKO). Fund 6905. List 2. File 3405.
34. *Kurgan*. (1926). Photographs, viewed 14th October 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=18>. (Accessed: 14th October 2015).
35. *Schoolgirls. Kurgan, 1924*. (1924) Photographs, viewed 27th October 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=181&pos=2>. (Accessed: 27th October 2015).

-
36. The Gaylit Family. (n.d.) *Photographs from the personal archive of the Gaylit*. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=200&pos=0>. (Accessed: 27th October 2015).
37. Kungurov, V.E. (1940) *Students of the 9th grade School 14*. Photographs from the archive
38. The State Archives of Kurgan Region (GAKO). Fund R-2486. List 1. File 1406.
39. The State Archives of Kurgan Region (GAKO). Fund R-2486. List 1. File 41.
40. *March 30, 1939*. (1939) Photograph, viewed 27th October 2015. [Online] Available from: <http://www.kurgangen.ru/photos/displayimage.php?album=230&pos=19>. (Accessed: 27th October 2015).

УДК 069.015

DOI: 10.17223/22220836/21/17

С.А. Кретьова

КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В МУЗЕЯХ УНИВЕРСИТЕТОВ: ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ¹

В статье представлен анализ сайтов ведущих зарубежных музейных комплексов и музеев 15 университетов, расположенных в 11 странах: Австралии, Великобритании, Бельгии, Германии, Дании, Ирландии, Колумбии, Польше, США, Чили и Чехии. Внимание автора сосредоточено на культурно-образовательной деятельности, являющейся одним из приоритетных направлений работы, которая ведется музеями в высших учебных заведениях за рубежом.

Ключевые слова: культурно-образовательная деятельность, музеи университетов, музейные комплексы университетов.

В последнее время вопросы культурно-образовательной деятельности музеев все больше привлекают внимание ученых. Изучение вопросов этого направления является лидирующим среди отечественных диссертационных исследований по музейному делу (1990–2013 гг.) [1]. Ведь одной из главных функций любого музея является функция образования и воспитания, иначе говоря, культурно-образовательная функция.

В общих чертах образование означает процесс воспитания и развития человека и его способностей, осуществляемый соответствующими этой задаче способами. В более специфичном музейном контексте образование является актуализацией знаний, происходящих из музея и направленных на развитие и удовлетворение культурных потребностей человека посредством усвоения им этих знаний, на развитие новой восприимчивости и реализацию нового опыта. Теоретической и методологической основой образовательной деятельности в музейной среде служит музейная педагогика. Целью музейной педагогики является передача знаний (информации, умений, взглядов) человеку через индивидуальный подход, имея в виду особенности развития разных социальных групп [2].

Для проведения анализа на сайте Международного комитета университетских музеев и коллекций (International Committee for University Museums and Collections (UMAC) из числа университетов, являющихся членами-участниками комитета [3], были отобраны лучшие музейные комплексы и музеи при 15 университетах и колледжах. Это следующие учреждения и их музеи: Университет Сиднея, Университет Манчестера, Университетский колледж Лондона, Оксфордский университет, Гентский университет (Бельгия), Гёттингенский университет им. Георга-Августа (Германия), Орхусский университет (Дания), Тринити-колледж в Дублине, Национальный колумбийский университет, Ягеллонский университет в Кракове, Гарвардский университет,

¹ Статья подготовлена в рамках проекта №8.1.30.2015 по теме «Музейный комплекс ТГУ: история, традиции и перспективы развития в контексте современной политики университета».

Университет Майами, Массачусетский технологический университет, Южный университет Чили, Масариков университет в Брно (Чехия). Все отобранные музеи университетов имеют длинную историю и большой опыт, в том числе и в музейной деятельности. Затем производился перевод сайтов музеев этих университетов.

Богатые и разнообразные коллекции передовых зарубежных музеев при университетах позволяют привлечь в образовательный процесс самые разные категории людей независимо от их возраста, социальной и национальной принадлежности, сферы деятельности, интересов.

Работа с аудиторией в музеях университетов начинается от детей дошкольного возраста, так как именно с детства закладываются первые культурные представления, прививается потребность к новым знаниям: об окружающем мире, о своей истории и культуре.

Затем большое внимание уделяется образованию школьных групп. Формы работы со школьниками разнообразны – это экскурсии, лекции, мастер-классы, конкурсы, научно-познавательные мероприятия и музейно-образовательные программы. Во многих университетских музеях разработана специальная музейно-образовательная программа «К-12» для школьников от первого до двенадцатого класса. В этих музейно-образовательных программах предусматриваются возрастные особенности детей, усвоение материала строится от базового к углубленному. Тематика занятий в программах «К-12» со школьниками является достаточно широкой: от занятий по естественно-научному циклу до гуманитарного – благодаря богатым коллекциям музейных комплексов.

В частности, такая программа «К-12» используется в Художественном музее университета Майами. Она предлагает интерактивные экскурсии для школьников с опытным педагогом, которые дополняют классные занятия. Программа называется «Приключения в искусстве» («Adventures in art») для 2–5-х классов. Школьников знакомят с живописью, керамикой, текстилем, гравюрами. В ходе занятий они получают представления о том, как пишутся картины художниками или производится текстиль; знакомятся с материалами и техниками изготовления произведений искусства; учатся правильно воспринимать и интерпретировать искусство [4].

Некоторые музеи, наоборот, предполагают работу с узконаправленной и специализированной аудиторией. Например, музей кафедры анатомии медицинского колледжа Ягеллонского университета в Кракове предназначен исключительно для групп учащихся старших классов, биологического и химического профиля; для студентов и выпускников медицинских академий и университетов [5]. Находясь при кафедре, этот музей носит учебный характер, учащиеся получают там дополнительные знания по своему профилю, наглядно закрепляют теоретический материал, полученный на занятиях.

Здесь тесно взаимосвязано образование, повышение квалификации и компетенции учителей. Проводятся специальные мероприятия (лекции, семинары) для учителей школ, что помогает учителям строить учебные программы с использованием музейного пространства для закрепления теоретического материала, полученного школьниками на уроках. Также для учителей на сайтах музеев в свободном доступе имеются ресурсы, которые они могут

использовать при проведении занятий. Такая практика есть во многих университетских музеях, к примеру в геологическом музее университета Майами [6], в музейном комплексе Оксфордского университета [7] и др.

Изначально музейные коллекции при университетах создавались как наглядно-учебная база для исследований и обеспечения образовательного процесса, т.е. как учебные музеи. Поэтому обособленное место в структуре университетского музейного образования закреплено непосредственно за студентами. На базе музея студенты получают много практических знаний и опыта посредством различных лекций, экскурсий, практик и стажировок. На основе коллекций музея студент может начать заниматься исследовательской деятельностью. Кроме того, в музейную среду студентам можно влиться не только как учащимся, но и стать волонтерами, которые будут активно участвовать в музейной работе, проводя экскурсии. Например, так работают со студентами в музее Манчестерского университета. Студентам предлагается взять инициативу на себя по своему обучению, исследованию или полезному времяпрепровождению. Они могут получать опыт в музее, работая как музейный сотрудник на добровольных началах или проводя свое исследование [8].

Не забывают университетские музеи и о более взрослом поколении. Это взрослые и пожилые люди так называемого «третьего возраста». Для них также разработаны различные экскурсии, лекции, беседы и т.д. Отдельные мероприятия и программы специально созданы для семейной аудитории, чтобы было интересно и ребенку и взрослому.

Музейные сотрудники просят сделать предварительную запись на посещение групповых экскурсий или занятий. Зачастую на сайте имеется специальная форма, в которой просят указать следующее:

- количество участников;
- цель визита;
- продолжительность визита;
- интересы;
- возрастную группу;
- нужен ли доступ людям с ограниченными возможностями здоровья¹.

Такое бронирование удобно, во-первых, тем, что не будет накладок (две группы одновременно не придут), и, во-вторых, у работников музея есть возможность подготовиться к приему группы с теми или иными потребностями.

Таким образом, зарубежные университетские музеи представляют собой большую открытую образовательную площадку, рассчитанную на широкую публику и подготовленную с учетом особенностей и потребностей различных социальных групп.

Теперь, ознакомившись с общей характеристикой образовательной деятельности музеев высших учебных учреждений за рубежом, можно рассмотреть конкретные примеры построения музейно-образовательного процесса в ведущих университетах разных стран.

¹ Например, на сайте музеев Сиднейского университета есть отдельная страничка с информацией, как попасть в музей людям на инвалидных колясках. Подробно расписано, где расположен для них пандус, лифт. О посещении музея людей просят заранее предупредить, чтобы их встретил сотрудник и помог получить доступ в музей [9].

Интересным представляется опыт организации образовательной работы в Оксфордском университете в Великобритании. В университете организован Объединенный музейный образовательный центр. Целью центра является использование потенциала всех коллекций (из 7 музеев и библиотеки Оксфордского университета) при работе с различной аудиторией. Объединенный музейный образовательный центр включает в себя несколько служб.

1. Служба волонтеров координирует большое объединение добровольцев. Они занимаются с посетителями на базе всех коллекций, а также осуществляют другие виды волонтерской работы.

2. Служба расширения аудитории занимается привлечением внимания местного сообщества к музеям университета, и особенно для тех, кто имеет какие-либо проблемы с самостоятельным посещением музеев.

3. Служба художественного образования обслуживает средние школы, в которых особое внимание уделяется получению максимальной отдачи от посещения обучающимися художественных выставок музеев университета, что также помогает детям и молодым людям в получении стипендии в сфере искусств [10].

Работать начинают с детьми начальной и средней школы, а также студентами, заканчивая взрослыми и целыми семьями. Используются такие формы культурно-образовательной деятельности, как экскурсии, беседы, выставки, конкурсы сочинений и различные проекты. Например, проект создания музея, который представляет собой партнерство между школами и музеями Оксфорда. Школьники наглядно изучают музейные процессы от поступления на учет предметов с археологических раскопок, ведение документации, сохранение и исследование экспонатов, а затем своими силами создают музеи в школах. Проект работает уже в течение восьми лет, привлекая каждый год около 500 учеников. Он получил премию «Clore» за обучение в музее в 2011 г.¹

Разработана регулярная программа, в которой каждый из музеев и коллекций имеет свою собственную программу мероприятий на определенный день недели. Такая система построения графика работы позволяет упорядочить посещения, оставляя при этом время для не менее важной фондовой и исследовательской работы в музее.

Подобное объединение есть и в Университетском колледже Лондона – оно называется «Public and Cultural Engagement» (PACE) [12], что в переводе означает «Общественное и культурное взаимодействие». Организация курирует не только музейные коллекции колледжа, но также театр Блумсберри и отдел публичного взаимодействия. Эта организация придаёт исследовательский импульс путем различных выставок, представлений, встреч; она является помощником в обучении и исследованиях путем работы с предметами, выставками и сотрудничества с сообществами, также это подготовительная школа для преподавателей Лондонского колледжа и студентов для работы в культурной сфере.

¹ Премия «Clore» является одной из форм поддержки музеев Фонда искусства (Art Fund) Великобритании, которую получают музеи и галереи за качество обучения детей и молодежи (от ранних лет до 25 лет) в любом месте, в школе или в колледже. Премия признает достижения в учебных программах, которые развивают навыки, знания, ценности и эстетическое наслаждение участников [11].

Не уступает музеям Оксфордского университета образовательная деятельность в Объединении музеев науки и культуры Гарвардского университета. Миссией Гарвардских музеев науки и культуры (Harvard Museums Science & Culture (HMSC)) является содействие духу открытий и любознательности в посетителях всех возрастов, повышение общественного понимания и признательности за естественный мир, науку и человеческую культуру. HMSC, работая совместно с преподавателями Гарварда, музейными кураторами и студентами, а также с членами Гарвардского сообщества, обеспечивает междисциплинарные выставки, мероприятия и лекции, образовательные программы для студентов, преподавателей и широкой общественности. HMSC основывается главным образом на обширных коллекциях музеев-участников и на исследовании их коллекций преподавателями и кураторами [13].

Здесь также предусмотрено деление на возрастные группы: от детей с трех лет до взрослых людей. Предусмотрены семейные программы, которые дают возможность совместного изучения науки в веселой и интерактивной среде детям и взрослым. Они проводятся в выходные дни опытными музейными педагогами. В частности, семейные программы «Изучаем науку вместе» («Exploring Science Together») разработаны музеем естественной истории Гарварда. На занятиях дети вместе с родителями узнают больше о динозаврах, минералах, насекомых и т.д. [14].

Программы для учителей – это специальные лекции и программы профессионального развития для учителей школ. Их цель – познакомить педагогов с музейными предметами и способами их использования для повышения качества обучения.

Для детской аудитории используется программа «К-12», которая знакомит детей от дошкольного возраста с окружающим миром. В ходе таких занятий дети в увлекательной форме получают базовые знания о животном и растительном мире, народах и культурах.

С другими группами посетителей в музеях работают по средствам различных временных и постоянных выставок, экскурсий, лекций, семинаров. Для студентов (выпускников) и аспирантов в музее археологии и этнографии им. Дж. Пибоди разработаны стажировки для получения опыта музейной деятельности, такой как кураторские исследования, управление коллекциями, архивами, музейное образование, общественное программирование, публикации, сохранение. Стажировки проводятся под руководством профессиональных сотрудников музея [15].

Традиции музейного образования в зарубежных университетах мира плодотворно развиваются уже многие годы. Сохраняя основные музейные формы работы с посетителями (лекция, экскурсия, беседа и т.д.), образование и воспитание в университетских музеях не стоит на месте, а идет в ногу со временем: применяются новые методы работы с посетителями, внедряются современные информационные технологии, позволяющие сделать образовательный процесс интерактивным и увлекательным. Благодаря стараниям специальных музейных объединений и сотрудников сегодня университетские музеи за границей – это большая открытая образовательная площадка, рассчитанная на широкую публику и предусматривающая особенности и потребности различных социальных групп.

Литература

1. *Кретова С.А.* Основные направления тематики в отечественных диссертационных исследованиях по музейному делу (1990–2013 гг.) // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2015. № 2 (18). С. 153–162.
2. *Образование* // Ключевые понятия музеологии (Key Concepts of Museology) / пер. с фр. А. Урядниковой; ed. by A. Desvallées, F. Mairesse. P.: Armand Colin, 2010. С. 65–67.
3. *Where is UMAC represented?* [Электронный ресурс]. URL: <http://publicus.culture.huberlin.de/umac/represented> (дата обращения: 05.11.2015).
4. *Schools and Communities* [Электронный ресурс] / Miami University, 2016. URL: <http://miamioh.edu/cca/art-museum/education/schools-and-communities/index.html> (дата обращения: 02.12.2015).
5. *Muzeum Katedra* [Электронный ресурс] / Katedra Anatomii Uniwersytet Jagielloński, 2013. URL: <http://www.katedra-anatomii.cm-uj.krakow.pl/?q=muzeum-katedry> (дата обращения: 05.12.2015).
6. *For Educators* [Электронный ресурс] / Designed by Capstone Students in the Bachelor of Arts in Technical and Scientific Communication, 2010. URL: <http://www.cas.miamioh.edu/glg/museum/resources/foreducators/foreducators.html> (дата обращения: 02.12.2015).
7. *Art Resource Packs* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.museums.ox.ac.uk/content/art-resource-packs> (дата обращения: 01.12.2015).
8. *Student Engagement* [Электронный ресурс] / The Manchester Museum, The University of Manchester. URL: <http://www.museum.manchester.ac.uk/learning/studentengagement/> (дата обращения: 06.12.2015).
9. *Wheelchair access to the museums* [Электронный ресурс] / The University of Sydney, 2002–16. URL: <http://sydney.edu.au/museums/visit-us/wheelchair-access.shtml> (дата обращения: 05.12.2015).
10. *About Us* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.museums.ox.ac.uk/about-us> (дата обращения: 01.12.2015).
11. *Clare Award for Learning* [Электронный ресурс] / Art Fund, 2016. URL: <http://www.artfund.org/supporting-museums/clare-award-for-learning> (дата обращения: 01.12.2015).
12. *Public and Cultural Engagement (PACE)* [Электронный ресурс] / UCL 1999–2016. URL: <http://www.ucl.ac.uk/pace> (дата обращения: 04.12.2015).
13. *About* [Электронный ресурс]. URL: <http://hmsc.harvard.edu/pages/about> (дата обращения: 03.12.2015).
14. *Family Programs* [Электронный ресурс] / The President and Fellows of Harvard College, 2016. URL: <http://hmn.harvard.edu/calendar/upcoming/event-audience/families> (дата обращения: 03.12.2015).
15. *Internships* [Электронный ресурс] / Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, 2015. URL: <https://www.peabody.harvard.edu/node/2268> (дата обращения: 03.12.2015).

Kretova Svetlana A., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: svetlana.kretova.94@mail.ru

DOI: 10.17223/22220836/21/17

THE CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITY IN MUSEUMS OF UNIVERSITIES: FOREIGN EXPERIENCE

Key words: *cultural and educational activity, museums of universities, museum complexes of universities.*

The most outstanding museum complexes and museums of 15 universities and colleges, located in 11 countries, such as: Australia, the Great Britain, Belgium, Germany, Denmark, Ireland, Colombia, Poland, the USA, Chile and Czech Republic were selected on the site of the International Committee for University Museums and Collections (UMAC) from the number of universities that are participants of this committee.

The wide and varied collections of the advanced foreign museums of universities allow them to involve people despite their age, social and national identity, activities, as well as interests into the educational process.

The university museums begin to involve the audience from pre-school age. Then a lot of attention is paid to school groups. Forms of activity with school children are diverse – there are tours, lectures, workshops, competitions, scientific and educational events and museum educational programs.

Initially, the museum collections of universities were created as visual-training base for research and support of the educational process, i.e. as academic museums. Therefore, students play a significant role in the structure of museum education in university. On the basis of the museum, students receive a lot of practical knowledge and experience with help of various lectures, excursions, seminars and training courses. On the basis of the museum's collections student can begin to engage in research activity. In addition, students can be involved not only as students, but also as a volunteer, who will actively participate in museum activities, provided the guided tours.

The university museums don't forget about the older generations. There are adult and elderly humans, so-called the «third age». For them the variety of tours, lectures, conversations, and so on is designed too. Some activities and programs are designed specifically for a family audience to satisfy the interests of children and adults.

Traditions of the museum education in foreign universities of the world are efficient for many years. Keeping the basic museum forms of activity for visitors (lectures, tours, conversation, etc.), university museums upgrade educational and training practices: new methods of work with visitors as well as modern informational technologies to be used, that allow them to make the educational process is interactive and exciting. Thanks to the efforts of special museum associations and their staff, today university museums abroad is a big open education platform, designed for public and provided needs of different social groups.

References

1. Kretova, S.A. (2015) The main areas in subject of domestic dissertational researches for museum study (1990–2013). *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2(18). pp. 153-162. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/18/19
2. Desvallées, A. & Mairesse, F. (eds) (2010) *Klyuchevye ponyatiya muzeologii* [Key Concepts of Museology]. Translated from French by A. Uryadnikova. Paris: Armand Colin. pp. 65–67.
3. UMAC. (n.d.) *Where is UMAC represented?* [Online] Available from: <http://publicus.culture.hu-berlin.de/umac/represented>. (Accessed: 5th November 2015).
4. Miami University. (n.d.) *Schools and Communities*. [Online] Available from: <http://miamioh.edu/ccca/art-museum/education/schools-and-communities/index.html>. (Accessed: 2nd December 2015).
5. Jagiellonian University. (2013) *Katedra Anatomii Uniwersytet Jagielloński* [The Department of Anatomy of Jagiellonian University]. [Online] Available from: <http://www.katedra-anatomii.cm-uj.krakow.pl/?q=muzeum-katedry>. (Accessed: 5th December 2015).
6. Miami University. (n.d.) *For Educators*. [Online] Available from: <http://www.cas.miamioh.edu/glg/museum/resources/foreducators/foreducators.html>. (Accessed: 2nd December 2015).
7. University of Oxford. (n.d.) *Art Resource Packs*. [Online] Available from: <http://www.museums.ox.ac.uk/content/art-resource-packs>. (Accessed: 1st December 2015).
8. University of Manchester. (n.d.) *Student Engagement*. [Online] Available from: <http://www.museum.manchester.ac.uk/learning/studentengagement/>. (Accessed: 6th December 2015).
9. University of Sydney. (n.d.) *Wheelchair access to the museums*. [Online] Available from: <http://sydney.edu.au/museums/visit-us/wheelchair-access.shtml>. (Accessed: 5th December 2015).
10. University of Oxford. (n.d.) *About Us*. [Online] Available from: <http://www.museums.ox.ac.uk/about-us>. (Accessed: 1st December 2015).
11. ArtFund. (n.d.) *Clore Award for Learning*. [Online] Available from: <http://www.artfund.org/supporting-museums/clore-award-for-learning>. (Accessed: 1st December 2015).
12. University College London. (n.d.) *Public and Cultural Engagement (PACE)*. [Online] Available from: <http://www.ucl.ac.uk/pace>. (Accessed: 4th December 2015).
13. Harvard University. (n.d.) *About*. [Online] Available from: <http://hmsc.harvard.edu/pages/about>. (Accessed: 3rd December 2015).
14. Harvard University. (n.d.) *Family Programs*. [Online] Available from: <http://hmn.harvard.edu/calendar/upcoming/event-audience/families>. (Accessed: 3rd December 2015).
15. Peabody Museum of Archeology and Ethnology. (n.d.) *Internships*. [Online] Available from: <https://www.peabody.harvard.edu/node/2268>. (Accessed: 3rd December 2015).

УДК 7.035.9+728.8+72.035
DOI: 10.17223/22220836/21/18

М.В. Савельев, Е.Н. Поляков

**ТРАДИЦИИ НАРОДНОГО ЗОДЧЕСТВА
В АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДЕКОРИРОВАНИИ
ВХОДНОЙ ГРУППЫ СИБИРСКОЙ ГОРОДСКОЙ УСАДЬБЫ
XIX – НАЧАЛА XX в.**

Народные архитектурные традиции издревле определяют специфику архитектуры Сибири. В условиях глобальной унификации национально-культурных особенностей изучение региональной архитектуры приобретает особую актуальность. В статье рассматриваются такие малоизученные формы архитектурных сооружений, как усадебные входные группы. Показано, что под влиянием традиций народного зодчества их внешний облик приобретает самобытность и уникальность. В принципах, приемах и образной системе декорирования усадебных входных групп сибирских городов обнаруживаются характерные признаки, присущие региональной архитектуре.
Ключевые слова: народное деревянное зодчество Сибири, жилые усадебные дома, декоративные элементы, языческая символика, ворота, калитки.

Со времени зарождения сибирской городской усадьбы в XVII в. ограждения являлись ее неотъемлемой составляющей. При возведении оград, ворот и калиток серьезное внимание всегда уделялось не только функциональным, но и художественным аспектам. Авторы данной статьи обращаются к проблеме развития сибирских усадебных ограждений, сосредоточивая внимание на специфике их художественно-эстетической организации. Актуальность темы обусловлена двумя причинами. Во-первых, недостатком исследований архитектурно-художественных особенностей усадебных ограждений сибирского региона. Наиболее значимые работы, посвященные сибирскому зодчеству (Е.А. Ащепков, П.А. Бубнов, В.М. Возлинская, А.Г. Янбухтина, Н.В. Шагов, А.П. Герасимов), затрагивая тематику входных групп, не содержат анализа и систематизации их принципов декорирования. Другой причиной является неповторимая уникальность сибирского регионального зодчества. За четыре с лишним столетия в Сибири сложилось множество типов и видов городских усадеб. Они демонстрируют очень широкий диапазон архитектурно-конструктивных приемов и декоративных мотивов, использованных в их ограждениях. Однако сохранению региональной специфики сегодня угрожают процессы глобализации, стирающие различия национально-культурной идентичности.

На основании каких признаков можно говорить о самобытности и уникальности этих сооружений? Прежде всего, следует ориентироваться на народные архитектурные традиции. Как полагает Е.А. Ащепков, «они всегда оставались важным фактором, определяющим стилевые особенности построек сибирского региона». Авторы статьи намерены подтвердить данное утверждение на материале ограждений сибирских усадебных домов XIX–XX вв. Для этого, во-первых, обозначены основные архитектурно-художественные принципы народного зодчества. Во-вторых, выполнен анализ входных групп

сибирских городов, выявляющий приемы и элементы декорирования, присущие народному зодчеству. Под «входной группой» в рамках данной работы понимается архитектурное сооружение, предназначенное для коммуникации усадебного участка с внешним миром и состоящее из разных вариаций таких элементов, как ворота, калитки и декоративные калитки.

Со времени возникновения усадебной застройки ее неотъемлемой составляющей была граница, сформированная стеной усадебного строения или забором. Связь с внешним миром здесь осуществлялась за счет входной группы. Но она также изолировала жизнь двора от городской суеты, формировала зону обитания отдельной семьи и изначально выполняла оборонительную функцию. Помимо защиты усадебного участка ворота, калитки и декоративные калитки характеризовали социальный статус и материальный достаток домовладельцев. Данное архитектурное сооружение играло очень важную роль в формировании застройки городской улицы. То есть входные группы были неотъемлемой частью города, его градостроительным элементом. Их изначальная защитно-оборонительная функция всегда дополнялась архитектурно-художественным аспектом: «Ворота – вход, начало, «запев» усадебной постройки и двора. Поэтому именно в его облике читаем в первую очередь те художественно-стилистические черты, которые получают затем развитие в характере самого дома и группирующихся вокруг него построек...» [1. С. 22].

Детальный анализ художественного оформления сибирских входных групп позволяет утверждать, что существуют устойчивые закономерности в композиционном распределении декора, в сюжетном наполнении декоративных фрагментов, а также в обращении к стилистической и знаково-символической образной системе [2]. В ходе исследования были выявлены признаки следующих архитектурно-художественных стилей в декоративном оформлении усадебных входных групп городов Сибири XIX–XX вв. (Томска, Красноярска, Иркутска, Петровск-Забайкальская, Енисейска и др.) – классицизм, барокко, рококо, модерн. Их присутствие в художественном решении неравнозначно, имеет эклектический характер и сопряжено с нарушением устойчивых классических норм. В ряду таковых, к примеру, включение нехарактерных для ордерной системы художественных элементов народного зодчества, украшение столбов деревянной резьбой или оформление пилястры в виде накладной резьбы и т. д. Подобные «отклонения» от уже устоявшихся архитектурных традиций и правил связаны с творческими исканиями местных мастеров. Более того, как показывает наше исследование, основополагающее значение в формировании художественного облика входных групп Сибири принадлежит региональным национально-культурным архитектурным традициям.

Следует отметить, что выявление признаков народного зодчества в оформлении входных групп сопряжено с проблемами чисто теоретического плана. Несмотря на очевидную принадлежность отдельных элементов декорирования к народной традиции, они оказались включенными в общую стилистическую систему барокко, модерна и др. С одной стороны, народное зодчество и его эстетические идеалы, сформировавшиеся еще в эпоху Древней Руси, значительно повлияли на развитие русской архитектуры, определив ее ярко выраженный национальный характер. Вместе с тем «применительно

ко второй половине XIX в. уже нельзя и помыслить о чистоте стиля, присущей памятникам народного деревянного зодчества, предшествующего, XVIII столетия...» [3. С. 138]. Общая динамика развития народного искусства такова, что оно постоянно испытывает внешнее воздействие, интегрируется в пространство того или иного «большого» стиля (барокко, рококо, классицизма) и по-своему воспроизводит его элементы [4]. Е.А. Ащепков утверждал, что мощным фактором, определяющим стилевые особенности, всегда оставалось народное зодчество, характерной чертой которого – особенно для Сибири – являлись «подчеркнутая строгость и лаконичность всего сооружения и отдельных деталей...» [5. С. 123]. При этом автор указывает на типологическую вариативность таких архитектурных объектов, как ворота. Под влиянием свойственных городской архитектуре «новых» направлений и стилей они принимают совершенно особый вид, соответствующий вкусам и пониманию деревенского жителя: «В оформлении ворот деревенских усадеб, больше чем в других элементах сельского строительства, чувствуется влияние церковного и городского зодчества. Можно встретить формы, заимствованные из барокко, ампира и других стилей...» [5. С. 113].

Таким образом, вопрос идентификации признаков традиционного народного зодчества в условиях современной архитектуры по-прежнему остается дискуссионным. Вместе с тем в рамках нашего исследования выявлены наиболее характерные черты входных групп, указывающие на использование в них местных традиций декорирования. Элементы народного зодчества обнаруживаются в специфике материала, в конструктивных особенностях входных групп, а также в принципах их пропорционирования и декоративного оформления.

Характерной чертой народного зодчества является использование в качестве основного строительного материала дерева самых различных пород¹. Деревянный дом возводился согласно архитектурно-конструктивным и художественным принципам, «выработанным самой жизненной практикой» [4]. Тут использовались самые разнообразные способы обработки дерева. Например, во входных группах усадеб Сибири применялись различные виды резьбы – глухая и неглубокая, выемчатая, глубинная, пропиленная (опоясывающая фасад) и т. д. С техникой ведения строительных работ в народном зодчестве были тесно связаны и правила пропорционирования. Обычно здесь использовались простейшие кратные соотношения, связанные с размерами бревна – общепринятого пропорционального модуля сибирской деревянной постройки. В основу схем монтажа и пространственной стыковки клетей обычно закладывалось числовое соотношение стороны квадрата к его диагонали [4. С. 123]. Это позволяло использовать принцип геометрического подобия элементов [6. С. 46]. Тем самым достигались согласованность и уравновешенность общего композиционного решения постройки.

Вторым отличительным признаком сибирского зодчества в усадебных входных группах является выборочное распределение резного декора по определенным зонам. Одни декоративные композиции украшали конструктивные элементы (опорные столбы, подантаблементные доски и т. п.), другие же

¹ Здесь мы учитываем принятое разделение сугубо народного деревянного зодчества и множества архитектурных стилей и производственных технологий, связанных со строительством из дерева.

служили заполнениями нейтральных зон, не выполнявших конструктивных функций (полотен ворот, фриз, наличников, парапетов и пр.). Тем самым реализовался основополагающий принцип народного зодчества – единство пользы и красоты.

К дереву относились не только как к строительному материалу, но и как к предмету искусства. Мастера прекрасно разбирались в пластических и текстурных возможностях этого материала и стремились гармонично соединить конструкцию с художественной формой. На этот факт указывают Е.Н. Бубнов, А.И. Прохоренко, Е.А. Ащепков, Л.М. Лисенко и др. При органичном слиянии функционального и декоративного все естественные конструктивные и эстетические качества дерева не скрываются, а, наоборот, всячески подчеркиваются: «В русском народном зодчестве польза и красота неразделимы, сливались в единое целое, соответствующее назначению сооружения...» [6. С. 38]. Любое здание, от простой избы до храма, украшали деревянной резьбой, которая располагалась в строго отведенных местах, подчеркивая основные структурные и композиционные узлы: «Практическая роль таких узлов в общей архитектурно-художественной системе жилища выявлялась с помощью определенных способов и приемов декоративной обработки...» [6. С. 36]. Причем для сибирской архитектуры характерно весьма ограниченное применение декораций. Здесь резные украшения располагались лишь на отдельных элементах, а не заполняли фасады здания целиком, что более характерно для центральных областей России [5. С. 124]. Этот принцип соблюдался и во входных группах сибирских усадеб.

Третьей примечательной особенностью сибирского зодчества является широкое использование орнаментально-геометрических мотивов, входивших в религиозно-символическую систему языческих племен и народов. Обозначим основные образы и мотивы декорирования усадебных входных групп сибирского региона.

Известно, что народное искусство отличают связь с прошлым, древность образов и приемов, их устойчивость и преемственность в освоении, а также образно-символическое значение декора. Широкое распространение в сибирском зодчестве получили зооморфные сюжеты, зародившиеся еще в древнерусской мифологии и религии.

Особым средством выразительности был традиционный орнамент. Без орнаментики, считает А.И. Прохоренко, вообще немислима народная архитектура: «Выработавшийся на протяжении столетий декоративный орнамент вобрал в себя эстетические предпочтения, вкусы, символику художественных образов создавшего его народа...» [6. С. 67]. Причем «в деревянной жилой архитектуре орнамент, с одной стороны, выявлял механические свойства применявшегося материала, с другой – отражал верования, национальные представления и художественные пристрастия населения» [6. С. 67]. Поэтому характер орнаментального декорирования всегда имел ярко выраженные региональные особенности.

Растительный орнамент также складывался на основе мотивов, заимствованных у окружающей природы, т.е. из стилизованных элементов растительного мира – «елочки», «шишки», «ветви». Символика растительного орнамента связана с древнейшими представлениями многих народов мира, рас-

смагривавших деревья, цветы и иные подобные мотивы в роли символов жизненной силы, плодородия, питания и изобилия [7. С. 271].

Наряду с этим использовались *космогонические символы* – круги, ромбы, квадраты, треугольники, зубчики, прямые и ломаные линии, кресты, солярные знаки (розетки) и т. п. Подобные геометрические знаки для многих народов являлись универсальными символами устройства и физических свойств окружающего мира. Например, круг, будучи универсальным небесным и солярным символом, или квадрат, олицетворяющий землю, статичную безупречность и совершенство, в архитектурной символике обозначали поселения земледельческих и оседлых народов [7. С. 132]. В сибирской орнаментике они играли аналогичную роль. Значение подобных символов, интегрированных в разнообразные декоративные системы, исследователи связывают со стремлением человека воплотить свои представления о мире в простых по форме, но емких по содержанию образах: «Символ не просто служит эквивалентом чего-либо, он вскрывает в постигаемом предмете нечто существенное, содержит в себе обширное и расширяющееся поле возможностей и позволяет воспринять фундаментальную связь различных форм и проявлений...» [7. С. 6]. Издавна поклонение природным стихиям выражалось в совершении ритуальных обрядов, для чего возводились открытые святилища (*рус.* капища, *греч.* теменосы), культовые здания и сооружения. При этом геометрические фигуры (круг, квадрат, крест и др.), игравшие роль космогонических символов, зачастую определяли строительную практику того времени – от композиционного и декоративного убранства культовых построек до планировочных схем святилищ, укрепленных поселений и городов [8].

К наиболее распространенным в архитектурном декоре геометрическим элементам, составляющим орнамент, относятся розетки (солярные знаки, имеющие множество разновидностей), равноконечный крест (образ солнца), ромбы разнообразной модификации (у древних славян – символы плодородия и женского начала в природе, цикличности времени, засеянной нивы). Аналогичное значение имеет ромбический меандр [9]. Несмотря на традиционность, т.е. устойчивость и повторяемость элементов и приемов, декор отдельных регионов России (Русский Север, Среднее Поволжье, Урал и др.) всегда отличался собственной спецификой. Столь же самобытны и архитектурные народные традиции Сибири. Не случайно уже в начале XX в. появились научные работы, посвященные выявлению регионального своеобразия сибирского стиля. На примере Томска ученые исследовали специфику сибирских традиций в прикладном искусстве и архитектуре (работы Т. Фишеля, А. Лангера и др.). В числе специфических декоративных элементов упоминаются стилизованные изображения медведей, белок, хвойных деревьев, шишек, юрт [10]. Выявлены различные виды геометрического орнамента (кружков, уголков, косиц, прямоугольников), а также излюбленный мотив солнышка с лучами (вместо львов, сиринов и птиц). Говорится также о влиянии национальных традиций татар, остяков, якутов, бурят и других сибирских народов [5. С. 123]. Кроме того, стилистику сибирского декора определяли географическая близость и налаженные торговые связи с народами Средней Азии и Дальнего Востока. Так, в деревнях Алтая, расположенных вблизи

границы с Китаем, в декоративной орнаментике обнаружено сходство с дальневосточными символическими мотивами, иероглифами.

Проиллюстрируем обозначенные выше положения конкретными примерами усадебных входных групп городов Сибири.

**Принципы декорирования народного зодчества.
Входная группа в городе Томске.**

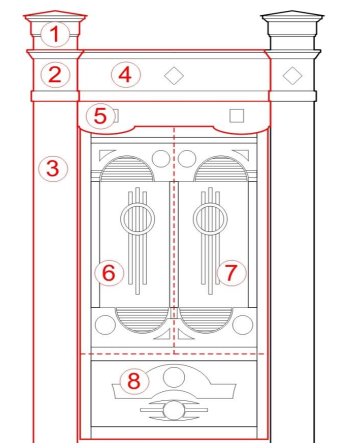


Рис. 1



фотография №1 (в. г.)



фотография №2 (в. г.)

Условные обозначения:

- ①, ②, ③ - Декоративные фрагменты столба (В. Г.)
- ④, ⑤ - Декоративные фрагменты подантаблементной доски столбов калиток (В. Г.)
- ⑥, ⑦, ⑧ - Декоративные фрагменты полотна двери калиток (В. Г.)

Так, усадебная входная группа в г. Томске (ил. 1, рис. 1), выполненная в стиле модерн, демонстрирует следующие принципы декорирования народного зодчества. Строение условно делится на декоративные фрагменты: 1, 2, 3 – декоративные фрагменты столба; 4 и 5 – декоративные фрагменты поддантаблементной доски; 6, 7, 8 – декоративные фрагменты полотна дверей. Подобное фрагментарное деление в большей степени обусловлено древесным строительным материалом. Вырезанные декоративные элементы состыкуются между собой либо накладываются друг на друга, что особенно наглядно представлено в полотне двери (ил. 1, рис. 1). Использование бревна или плахи, имеющих определенные габариты, в свою очередь, обуславливает возникновение такого приема, как «вязь» реек. Плотно подогнанные друг к другу плахи могут украшать абсолютно все конструктивные элементы входной группы.

При обращении к входным группам городов Томска, Красноярска, Иркутска (ил. 2, рис. 2, 3; ил. 3, рис. 4, 5) вполне отчетливо представлен прием вязи реек. Так, во входной группе г. Томска (ил. 3, рис. 5) полотно двери калитки декорировано вязью реек в елочку, направленную вверх (фрагмент 1). Фрагмент 2 полотна двери ворот имеет аналогичный декор, как и фрагмент 1. Однако фрагмент № 3 состоит из плах, сбитых в вертикальном направлении. Анализ входных групп города Красноярска (ил. 2, рис. 3) показывает, что фрагменты 2 и 3 столбов калиток и ворот состоят из плах, сбитых в горизонтальном направлении, причем их границы оформлены профилированными рейками. Базы столбов (фрагмент 4) имеют вязь реек в горизонтальном направлении. Полотно двери калиток делится на фрагменты 5 и 6, они оформлены вязью реек в диагональном направлении. Полотно двери ворот разделяется на фрагменты 7, 8, 9, которые, как и фрагменты дверей калитки, состоят из плах, сбитых в диагональном направлении, а их границы оформлены профилированными рейками.

Особого внимания заслуживает входная группа г. Иркутска (ил. 2, рис. 2), в которой абсолютно все конструктивные элементы оформлены вязью реек. И, что особенно показательно, присутствуют элементы геометрической орнаментики, входящие в образно-символическую систему языческих и древнерусских представлений. Так, фрагменты 4 и 6 полотна дверей калиток и ворот оформлены вязью «в ромб». При этом в центре двери образуется цельный ромб, границы же полотна дверей отделаны профилированными рейками. В данной художественно-декоративной системе геометрическую фигуру ромба следует рассматривать как древнейший символ поля и плодородия (наряду с квадратом), распространенным у славян и очень часто встречающийся в вышивке, одежде, посуде и т. д. [9]. Подобные геометрические абстрактные знаки (к примеру, квадрат), имеющие отношение к языческой древнеславянской символике, обнаруживаются и во входных группах города Томска (ил. 3, рис. 4).

Во входной группе г. Петровск-Забайкальска (см. ил. 3, рис. 5) фрагмент 1 столбов калиток и ворот декорирован соляренным знаком в виде розетки. Данный символ обозначает солнечную стихию, непрерывное движение, процесс творения и выполняет функции оберега. В древнеславянской системе представлений соляренный знак стоит в ряду самых распространенных символов,

Принципы декорирования народного зодчества.
Входная группа в городе Иркутске и Красноярске.

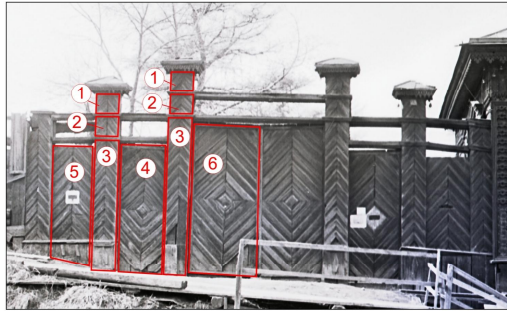


Рис. 2 (г. Иркутск)

Условные обозначения:

- ①, ②, ③ - Декоративные фрагменты столба (В. Г.)
- ④ - Декоративные фрагменты полотна двери калиток (В. Г.)
- ⑤ - Декоративные фрагменты полотна двери (декоративных калиток) (В. Г.)
- ⑥ - Декоративные фрагменты полотна двери ворот (В. Г.)

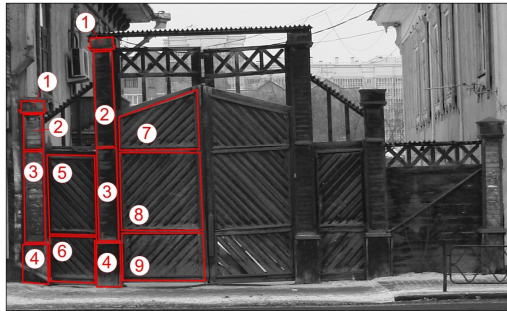


Рис. 3 (г. Красноярск)

Условные обозначения:

- ①, ②, ③, ④ - Декоративные фрагменты столба (В. Г.)
- ⑤, ⑥ - Декоративные фрагменты полотна двери калиток (В. Г.)
- ⑦, ⑧, ⑨ - Декоративные фрагменты полотна двери ворот (В. Г.)

Ил. 2

связанных с образом Солнца (Ярило) – одного из главных богов в древнеславянском пантеоне [11]. Подантаблементная доска калиток состоит из фрагмента 4, в центре которого располагается ромб – символ Земли, а по углам – четверти солярного знака. Подобный прием декорирования с применением символики, входящей в языческую художественно-образную знаковую систему, особенно распространен в сибирских входных группах. Как правило, здесь в центре декоративного фрагмента располагается орнамент или древнерусский языческий символ, а по углам четверти солярного знака или декоративные уголки. Фрагмент 7 – подантаблементная доска столбов ворот – украшен двумя ромбами, а по углам декорирован лучами солярного знака. Аналогичный принцип художественного оформления мы обнаруживаем в полотне дверей калиток и ворот: в центре декоративных фрагментов располагаются рейки, сбитые в ромб, а по углам – лучи солярного знака. Обращаясь

Принципы декорирования народного зодчества. Входная группа в городе Томске.

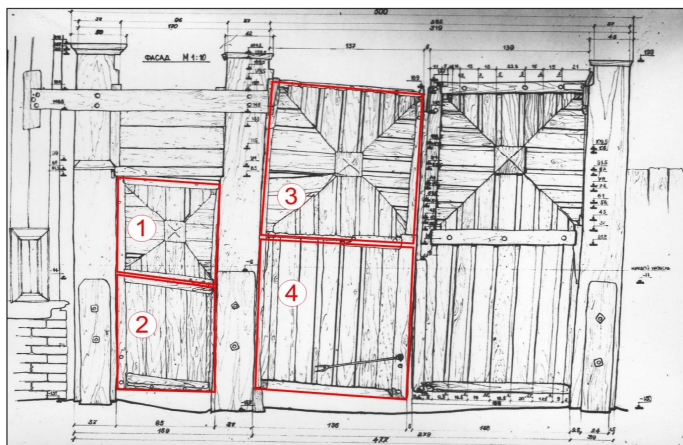


Рис. 4

Условные обозначения:

- ①, ② - Декоративные фрагменты полотна двери калиток (В. Г.)
- ③, ④ - Декоративные фрагменты полотна двери ворот (В. Г.)

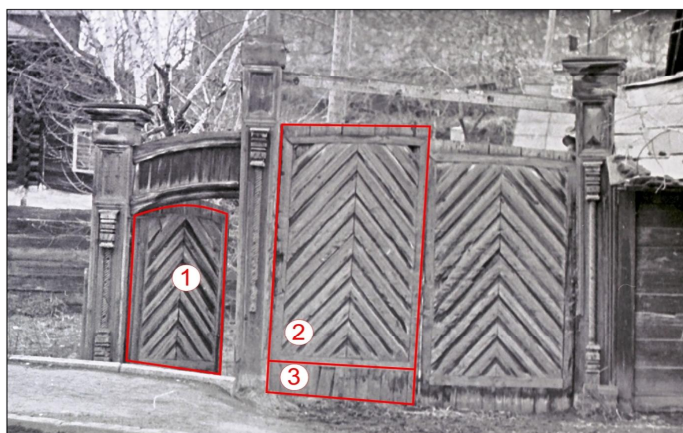


Рис. 5

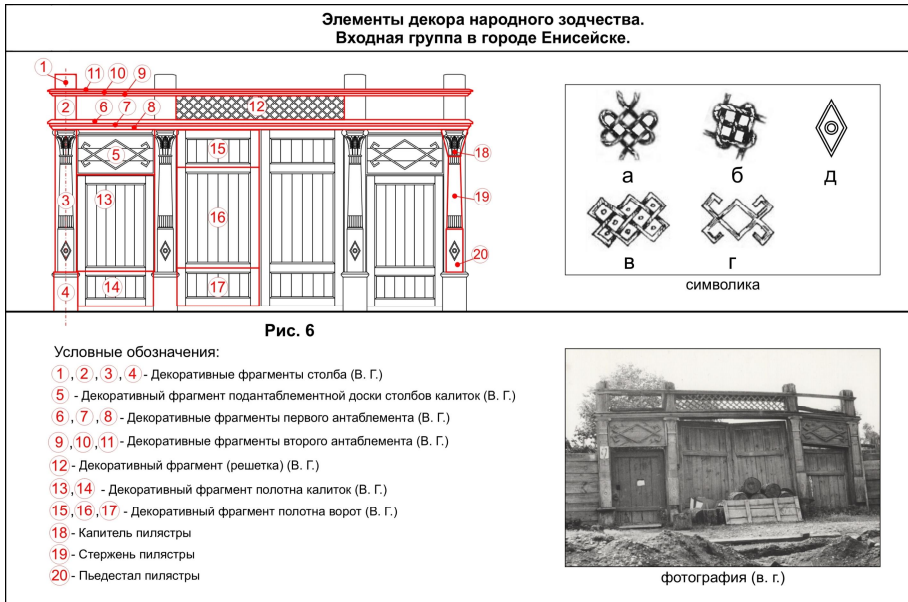
Условные обозначения:

- ① - Декоративные фрагменты полотна двери калиток (В. Г.)
- ②, ③ - Декоративные фрагменты полотна двери ворот (В. Г.)

Ил. 3

к входным группам г. Томска (ил. 5, рис. 7, 8; ил. 6, рис. 9, 10), мы обнаруживаем аналогичные композиционные приемы декорирования, также основанные на использовании языческой символики. Однако вместо ромба в центры декоративных фрагментов помещены солярные знаки.

Показательным примером интеграции классического стиля и традиций декорирования народного зодчества является входная группа г. Енисейска (ил. 4, рис. 6). Сооружение оформлено в соответствии с правилами композиционного ордера. Однако столбы калиток и ворот украшают пилястры, имеющие стилизованные композитные капители. Именно характер стилизации указывает на проявление народного зодчества, поскольку мастер опирался на классические элементы, но интерпретировал их по-своему. Пьедестал пилястры декорирован резьбой в виде геометрического узора, представляющего собой ромб (знак Земли), внутри которого расположен круг (символ Солнца) (ил. 4, рис. 6, д). В декоративном фрагменте 5 (подантаблементная доска столбов калиток) мы видим геометрический узор, выполненный из накладных реек. Анализ внешних характеристик позволяет предположить, что в основе данного декоративного элемента – «веревочный» орнамент (ил. 4, рис. 6, а).



Ил. 4

Заметим, что наряду с орнаментально-геометрическими формами (квадрат, ромб, круг), входящими в знаково-символическую систему языческих представлений, важное место в декоративном оформлении сибирских входных групп занимают так называемый «веревочный» орнамент и его модификации. «Веревоочный» орнамент («узел») издавна был задействован в народном зодчестве. Он рассматривался не просто как сплетение нитей, а являлся символом жизни, счастья, любви, солнца, хлеба. На Руси плетение узелков считалось языческим (колдовским) рукоделием. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля выражение «узлы вязать» означает «колдовать, ворожить, знахарить». Линии плетения узлов копировались и переходили в орнамент, претерпевая изменения при переносе на ткань, предметы быта. В том числе и в архитектурные элементы. Исследователи полагают, что

декоративный элемент «узлы счастья» в завуалированном виде присутствует и в орнаментике одежды русского народного костюма, и в архитектуре [12]. В культуре средневековой Руси орнамент, основанный на плетении нитей, имел магический смысл. Он играл роль оберега и символизировал бесконечную жизнь. Процесс эволюции плетения веревочных нитей в орнамент и последовательность изменения форм орнамента видны в отдельных рисунках (ил. 4, рис. 6, в, г). На данном рисунке мы видим геометризацию формы узла (ил. 4, рис. 6, в). Далее при изображении переплетения в местах наложения нитей применен способ разрыва линий и деформации внешнего вида узла (ил. 4, рис. 6, г).

**Принципы декорирования народного зодчества.
Входная группа в городе Томске.**

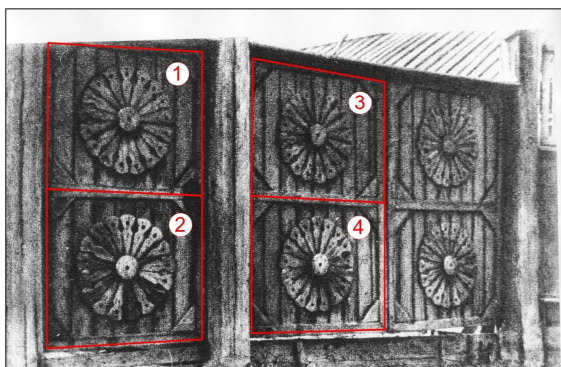


Рис. 7

Условные обозначения:

- ①, ② - Декоративные фрагменты полотна двери калиток (В. Г.)
③, ④ - Декоративные фрагменты полотна двери ворот (В. Г.)

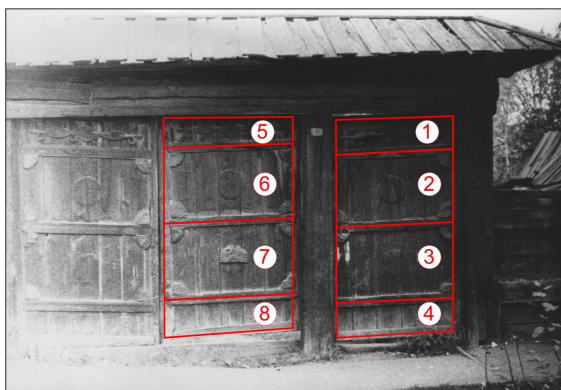


Рис. 8

Условные обозначения:

- ①, ②, ③, ④ - Декоративные фрагменты полотна двери калиток (В. Г.)
⑤, ⑥, ⑦, ⑧ - Декоративные фрагменты полотна двери ворот (В. Г.)

Принципы декорирования народного зодчества.
Входная группа в городе Томске.

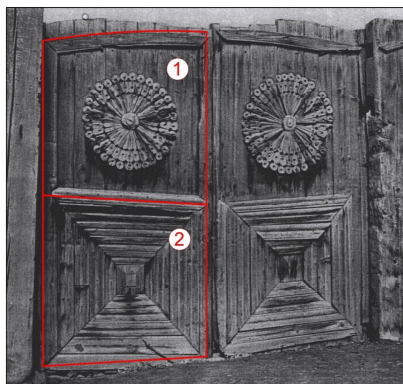


Рис. 9

①, ② - Декоративные фрагменты полотна двери ворот (В. Г.)

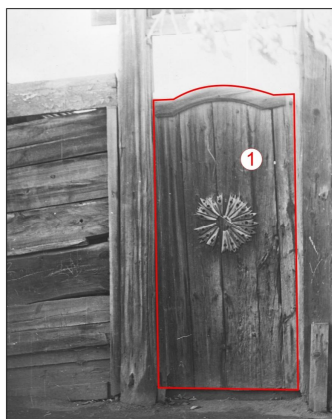


Рис. 10

① - Декоративные фрагменты полотна двери ворот (В. Г.)

Ил. 6

Подводя итоги, необходимо акцентировать следующие моменты.

На формирование архитектурно-художественного облика сибирских усадебных входных групп значительное влияние оказывают традиции народного зодчества. Его элементы невозможно рассматривать вне общей художественной системы, включающей разнообразные архитектурные стили (классицизм, барокко, модерн и др.). С одной стороны, оригинальный подход местных мастеров выражается в художественной «корректировке» традиционных архитектурных стилей. С другой стороны, выявляются признаки, непосредственно присущие народному зодчеству:

Принципы декорирования народного зодчества.
Входная группа в городе Томске.



Рис. 11



Рис. 12

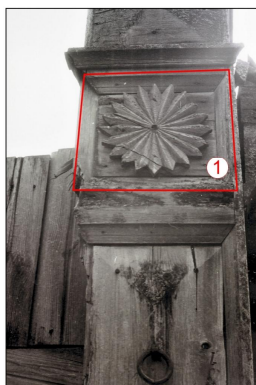


Рис. 13

① - Декоративные фрагменты столба (В. Г.)

Ил. 7

- использование различных пород дерева и разнообразных техник резьбы;
- применение специфических приемов расположения декоративных элементов, подчеркивающих специфику конструктивных решений входных групп;
- использование элементов народного декора и орнаментально-геометрических форм, входящих в религиозную и знаково-символическую систему языческих представлений сибирских народов (ил. 7, рис. 11–13).

Принципы декорирования народного зодчества.
Входная группа в городе Петровск-Забойкальск.

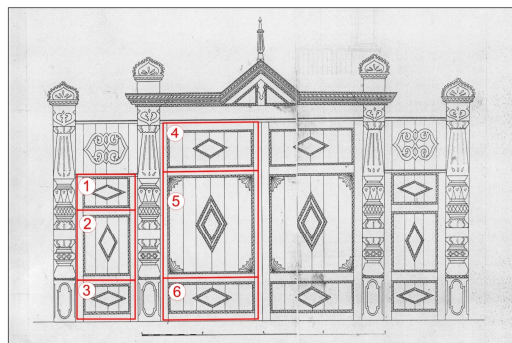


Рис. 14

Условные обозначения:

- 1, 2, 3 - Декоративные фрагменты полотна двери калиток (В. Г.)
5, 6, 7 - Декоративные фрагменты полотна двери ворот (В. Г.)

Ил. 8

Принципы декорирования народного зодчества.
Входная группа в городе Петровск-Забойкальск.

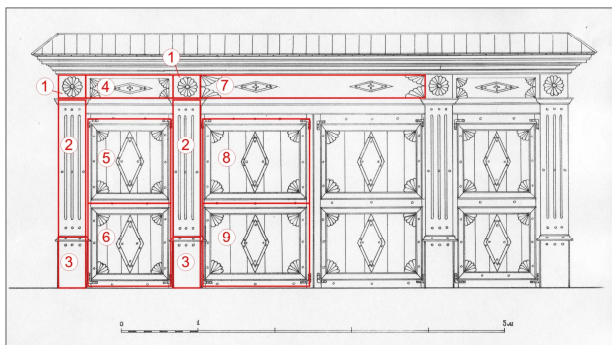


Рис. 15

Условные обозначения:

- 1, 2, 3 - Декоративные фрагменты столба (В. Г.)
4 - Декоративный фрагмент подантаблементной доски столбов калиток (В. Г.)
5, 6 - Декоративный фрагмент полотна калиток (В. Г.)
7 - Декоративный фрагмент подантаблементной доски столбов ворот (В. Г.)
8, 9 - Декоративный фрагмент полотна ворот (В. Г.)

Ил. 9

Наиболее распространенные декоративные элементы, украшающие входные группы сибирских усадебных зданий – ромб, квадрат, солярный знак и магический узел. Именно они придают неповторимый и самобытный облик городам Сибири XIX–XX вв. (ил. 8, рис. 14; ил. 9, рис. 15).

Литература

1. Янбухтина А.Г. Уфимские ворота (о деревянном резном убранстве Уфы) // Декоративное искусство СССР. М. : Сов. художник, 1984. №2 (314). С. 21–24.
2. Савельев М.В., Поляков Е.Н. Особенности пространственно-композиционного и декоративного решения входных групп сибирских усадеб XIX–XX вв. // Молодежь, наука, технологии: идеи и перспективы (МНТ–2015) : материалы II Междунар. науч. конф. студентов и молодых ученых [Электрон. текстовые дан.]. Томск, 2015. С. 1005–1012 (ил. 13, библиограф. 13). URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/MNT-2015%20\(1\)%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/MNT-2015%20(1)%20(1).pdf) (дата обращения: 09.02.2016).
3. Ополовников А.В. Сокровища русского севера. М. : Стройиздат, 1989. 367 с.
4. Богуславская И.Я. Проблемы традиций в искусстве современных художественных промыслов [Электронный ресурс] // Творческие проблемы современных народных художественных промыслов : сб. ст. Л., 1981. URL: <http://www.artvek.ru/lit014.html> (дата обращения: 09.02.2016).
5. Ащенков Е.А. Русское народное зодчество в Западной Сибири. М. : Академия архитектуры СССР, 1950. 141 с.
6. Прохоренко А.И. Архитектура сельского дома : прошлое и настоящее. М. : Агропромиздат, 1992. 205 с.
7. Купер Дж. Энциклопедия символов. Сер. «Символы». Кн. 4. М. : Золотой век, 1995. 401 с.
8. Поляков Е.Н. «Правильный» крест и социальная политика в древнем градостроительстве / Е.Н. Поляков, А.Н. Курбакова // Вестн. ТГАСУ. 2009. № 3. С. 5–27.
9. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М. : Наука, 1980. 406 с.
10. Залесов В.Г. Сибирский стиль в архитектуре Томска [Электронный ресурс] // Сибирская старина: краевед. альм. Архитектура. 1999. №16 (21). URL: <http://elib.tomsk.ru/purl/1-4886/> (дата обращения: 09.02.2016).
11. Солярный знак. [Электронный ресурс] /WEB – Капище. Языческий сайт. URL: <http://web-kapiche.ru/59-solyarnyy-znak.html> (дата обращения: 09.02.2016).
12. «Веревоочный» орнамент на Волкове / по материалам Новгородской археологической экспедиции [Электронный ресурс]. URL: www.liveinternet.ru/users/hellswan/post161738773 (дата обращения: 09.02.2016).

Saveliev Matvei V., Polyakov Yevgeniy N. Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation), Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: sawmat@mail.ru, 1matvey1@sibmail.com

DOI: 10.17223/22220836/21/18

THE TRADITIONAL OF FOLK ARCHITECTURE IN THE ARCHITECTURAL AND ARTISTIC DECORATION OF THE ENTRANCE GROUP OF THE SIBERIAN CITY ESTATE OF XIX – EARLY XX CENTURIES

Key words: folk architecture, Siberian manor house, decorative elements, pagan symbols, wooden architecture, gate, wicket.

The authors address the problem of development of the Siberian estate fences. The focus is on the specificity of their artistic and aesthetic organization. The relevance of the interest is due to two reasons. First, the scarcity of studies on architectural and artistic features estate fencing Siberian region. Secondly, in connection with the issue of preserving the uniqueness of regional architecture. The article aims to reveal signs of regional specificity of such forms of architecture as the estate fencing. The hypothesis of the study is based on the following statement: an important factor in determining stylistic features of buildings in the Siberian region are of national architectural traditions. The study is carried out on the material of the wooden estate fencing XIX–XX centuries. cities of Siberia. First of all, identify the main architectural principles of folk architecture. Then the analysis of the input groups of the Siberian cities, revealing the techniques and elements of decoration, characteristic of folk architecture. In this paper, adopts the definition of «input group», which refers to an architectural structure designed to estate land communications with the outside world and consisting of such elements as gates and decorative gates.

The analysis of decoration of the Siberian group input suggests that there are stable regularities in the compositional distribution of decoration in the inner filling of decorative fragments, using techniques of decoration, but also in the appeal to stylistic and symbolic image system. In the design of entrances showed signs of architectural and artistic styles of classicism, Baroque, Rococo, art Nouveau. But of fundamental importance in shaping the artistic image of the input groups of Siberia be-

longs to the influence of folk architecture. Its elements are integrated into art system, including a variety of architectural styles. However, revealed signs of that is directly characteristic of folk architecture. The study found indicative traits that indicate belonging to folk tradition decoration. These include: the use of wood and carving a variety of techniques; specific techniques for layout decoration, emphasizing the structural elements; the use of elements of folk decoration and ornamental and geometric shapes included in the religious and symbolic system of pagan ideas. This provision confirms the analysis of estate of input groups in Siberian cities (Tomsk, Krasnoyarsk, Irkutsk, Petrovsk-Zabaikalsk, Krasnoyarsk, etc.).

References

1. Yanbukhtina, A.G. (1984) Ufimskie vorota (o derevyannom reznom ubranstve Ufy) [Ufa Gates (on carved wooden decoration of Ufa)]. In: *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*. 2(314). pp. 21–24.
2. Saveliev, M.V. & Polyakov, E.N. (2015) Peculiarities of the space-composite and decorative solutions of the entrances in Siberian estates in the 19th – 20th centuries]. *Molodezh', nauka, tekhnologii: idei i perspektivy (MNT-2015)* [Youth, science, technology: Ideas and perspectives (MNT-2015)]. Proc. of the 2nd International Scientific Conference. Tomsk. pp. 1005–1012. [Online] Available from: file:///C:/Users/User/Downloads/MNT-2015%20(1)% 20 (1).pdf. (Accessed: 9th February 2016).
3. Opolovnikov, A.V. (1989) *Sokrovishcha russkogo severa* [Treasures of the Russian North]. Moscow: Stroyizdat.
4. Boguslavskaya, I.Ya. (1981) *Problemy traditsiy v iskusstve sovremennykh khudozhestvennykh promyslov* [Problems of traditions in the art and modern crafts]. In: Klimov, K.M. et al. *Tvorcheskie problemy sovremennykh narodnykh khudozhestvennykh promyslov* [Creative problems of modern folk art]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.
5. Ashchepkov, E.A. (1950) *Russkoe narodnoe zodchestvo v Zapadnoy Sibiri* [Russian folk architecture in Western Siberia]. Moscow: Akademiya arkhitektury SSSR.
6. Prokhorenko, A.I. (1992) *Arkhitektura sel'skogo doma: proshloe i nastoyashchee* [Architecture of the farmhouse: Past and Present]. Moscow: Agropromizdat.
7. Cooper, J. (1995) *Entsiklopediya simvolov* [The Encyclopedia of Symbols]. Book 4. Translated from English. Moscow : Zolotoy vek.
8. Polyakov, E.N. & Kurbakova, A.N. (2009) “Pravil'nyy” krest i sotsial'naya politika v drevnem gradostroitel'stve [The “correct” cross and Social Policy in the ancient town planning]. *Vestn. TGASU – VESTNIK Tomsk State University of Architecture and Building*. 3. pp. 5-27.
9. Rybakov, B.A. (1980) *Yazychestvo drevnykh slavyan* [Paganism of Ancient Slavs]. Moscow: Nauka.
10. Zalesov, V.G. (1999) Sibirskiy stil' v arkhitekture Tomskaya [The Siberian style in the architecture of Tomsk]. *Sibirskaya starina. Arkhitektura*. 16(21).
11. Blintsov, D. (n.d.) *Solyarnyy znak* [The Solar sign]. [Online] Available from: <http://web-kapiche.ru/59-solyarnyy-znak.html>. (Accessed: 9th September 2015).
12. Perunitsa. (2009) “Verevochnyy” ornament na Volkhove [The “rope” ornament on the Volkhov]. [Online] Available from: www.liveinternet.ru/users/hellswan/post161738773. (Accessed: 9th September 2015).

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК: 027.7(571.16)

DOI: 10.17223/22220836/21/19

Е.В. Медведева, А.Ю. Петлина

ПОРТРЕТ СОТРУДНИКА НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

В статье смоделирован образ (портрет) современного сотрудника Научной библиотеки Томского государственного университета. Проведён анализ общих сведений о сотрудниках, таких как возраст, стаж работы, образование; выявлен уровень компьютерной грамотности и уровень владения иностранными языками. Подробно рассмотрены формы и направления повышения квалификации сотрудников и определена результативность их обучения.

Ключевые слова: портрет сотрудника, идеальный сотрудник, Научная библиотека Томского государственного университета, повышение квалификации.

Последние десятилетия все больше интереса вызывают научные и профессиональные сообщества, а также отдельные ученые и практики. В связи с этим тема российской биографики, включающая вопросы просопографии, становится все более актуальной в историко-культурных и библиографических исследованиях [1. С. 142].

Термин «биографика» появился в России в 1920-е гг., но приживается он только в 1970-е гг., что связано с повышением интереса исторической науки к изучению человека. В настоящее время изучением биографики занимаются такие авторы, как И.Л. Беленький [2], А.Л. Валевский [3], И.Ф. Петровская [4], С.Н. Иконникова [5] и др. Авторы рассматривают биографику каждый по-своему в зависимости от поставленной цели, но в центре внимания везде стоит биография персоны, анализ которой позволяет создать портрет ученого и реконструировать его жизнь в определенном отрезке времени [6. С. 31].

Как отмечает И.Ф. Петровская, основная задача биографики – показать многообразие людей и уникальность каждого из них, т.е. в конечном счете воссоздать групповой портрет сообщества [4. С. 18]. Автор в основу изучения закладывает принцип историзма: «Биографика изучает отдельные жизни, но любая индивидуальность при всей своей уникальности – одна из частей целого, т.е. соответствующего человеческого сообщества» [4. С. 14]. И.Ф. Петровская считает, что наличие множества жизнеописаний реальных лиц сообщества разных периодов может стать прочной базой для трудов, анализирующих исторический процесс.

В.С. Крейденко в статье «Выдающиеся библиотековеды, библиографоведы и книговеды как объект исследования. А почему бы и нет?» напоминает и обосновывает значение и важность изучения персоналий в об-

ласти библиотечного дела. Автор без осмысления биографии той или иной персоны считает любое исследование схематичным набором идей, мыслей, действий, концепций и т.д.; в центре внимания должна быть личность, особенно в той части культуры, где эта персона профессионально трудилась [7. С. 3–4].

Таким образом, исследуя персоналии в области библиотечного дела, можно обратиться к биографике, которая позволит представить целостный портрет сотрудников библиотеки.

Термин «портрет» (фр. *portrait*) означает «изображение или описание человека или группы людей... запечатлевает духовный мир изображаемого человека (модели), создает типичный образ представителя народа, класса, эпохи» [8. С. 1054]. Таким образом, портрет дает представление о «типичном образе» людей в определенном отрезке времени.

Как известно, эффективность работы библиотеки во многом зависит от самого библиотекаря, его уровня квалификации и степени профессионализма [9. С. 157], а также от кадровой политики [10. С. 70], корпоративной и организационной культуры [11. С. 77]. Так, например, в Научной библиотеке Томского государственного университета (далее ТГУ) за более чем столетнюю историю трудилось немало специалистов, которые внесли большой вклад в ее развитие, поэтому данная тема актуальна для изучения и в настоящее время.

В марте 2013 г. отделом межбиблиотечного взаимодействия и библиотечной технологии Научной библиотекой ТГУ было инициировано проведение исследования «Анализ кадрового состава и профессионального развития сотрудников библиотеки» с целью оптимизации системы повышения квалификации специалистов [12. С. 1]. Исследование проводилось в течение трех лет (2013–2015 гг.), ключевыми элементами изучения были выбраны общие сведения о сотрудниках библиотеки и уровень их профессиональной подготовки/повышения квалификации. Результатом исследования должно стать создание портрета сотрудника Научной библиотеки ТГУ.

Подобное анкетирование было проведено Научной библиотекой Оренбургского государственного университета в 2012 г. с целью выявления портрета современного библиотекаря. Сбор информации проводился с помощью специально разработанных анкет для сотрудников библиотеки и читателей, т.е. образ библиотекаря был представлен с двух сторон: «глазами читателей» и самих специалистов, и изучен только одним методом – методом анкетирования [13. С. 2545].

В начале исследования было определено, что включает в себя понятие «портрет идеального сотрудника»: качества, навыки, компетенции, необходимые для успешной работы в определенной должности [14. С. 188].

Сравнивать образ с каждой должностью мы не стали, а попытались представить целостный портрет реального сотрудника библиотеки. Следует сказать, что критерии, по которым идет составление портрета, зависят от организации и ее задач, в нашем случае было выделено два блока для изучения:

1) общие сведения о сотрудниках (возраст, пол, образование, стаж работы, уровень профессиональных знаний, смежные знания). Данные све-

дения дают представление о социально-демографической ситуации в библиотеке, что является актуальным и интересным на любом историческом этапе;

2) профессиональная подготовка/повышение квалификации сотрудников (информация, связанная со спецификой организации, профессиональными компетенциями сотрудников).

Руководство Научной библиотеки ТГУ всегда уделяло большое внимание профессиональной подготовке/повышению квалификации сотрудников, это связано, прежде всего, с кадровой политикой библиотеки и требованиями к специалистам в соответствии с теми целями и задачами, которые ставят общество и университет перед библиотекой. Начиная с хранения и сохранения книжного фонда до умения быстро найти необходимую информацию. На сегодняшний же день ситуация в библиотеке характеризуется опережающим развитием практики; новые технологии приводят к необходимости наличия у специалистов иного качества знаний по сравнению с традиционным библиотечным обслуживанием. Именно поэтому библиотекари должны быть высокопрофессиональными специалистами. Таким образом, изучение второго блока показывает уровень профессионализма сотрудников библиотеки.

С целью получения объективной картины о сотрудниках Научной библиотеки ТГУ средствами для изучения были выбраны:

- 1) анкетирование сотрудников библиотеки;
- 2) анализ общих сведений о сотрудниках (база данных кадров ТГУ);
- 3) изучение отчетов Научной библиотеки ТГУ за 1990–1992, 2000–2002, 2012–2014 гг.;
- 4) анализ результатов стажировок сотрудников за 2012–2014 гг.

При исследовании были использованы методы анализа и синтеза, анкетирования, статистический и сравнения.

Общие сведения о сотрудниках библиотеки. Источником общих сведений послужили внутренняя база данных кадров ТГУ и результаты анкетирования библиотекарей. Важным элементом портрета является возраст специалиста. В настоящее время большинство составляют сотрудники в возрасте от 41 до 55 лет (около 36 %). Количество сотрудников от 31 до 40 лет и от 56 и старше примерно одинаково – около 20%. В библиотеке работают в основном женщины (92%).

Стаж сотрудников непосредственно связан с их возрастом. В 1990-е гг. в библиотеке было почти 50% молодых сотрудников (со ста-



Рис. 1

жем работы до трех лет). В настоящее время большинство сотрудников библиотеки (38%) имеют опыт работы от 10 до 30 лет. Подобные цифры позволяют предположить, что это те же сотрудники, которые работали в 1990 гг.

Очень важным элементом портрета является образование сотрудников. Как видим из рис. 1, число специалистов с высшим образованием в библиотеке с 1990 г. увеличилось на 10%, и с 2000 г. показатель держится примерно на одном уровне – 75%. Это говорит о высоком уровне культуры и образования библиотекарей.

Положительной тенденцией за последние годы является получение второго высшего образования, в основном библиотечного и экономического – в настоящее время у нас работают 12 таких специалистов. Также 19 человек обучались в аспирантуре, но не все защитились и получили ученую степень. Томский государственный университет окончили около 50% сотрудников Научной библиотеки. Такая ситуация, на наш взгляд, связана с тем, что выпускники не хотят покидать «стены» университета. Исследование также показало, что 88% сотрудников библиотеки окончили гуманитарные факультеты.

В пункте уровень профессиональных знаний/умений мы выявили самую распространенную и редкую специальность (квалификацию) среди специалистов библиотеки. Анализ показывает падение количества сотрудников с профессиональным библиотечным образованием, так, в 1990–1992 гг. это 35%, в 2000–2002 гг. – 24%, в настоящее время всего 23% сотрудников. Такая ситуация может быть связана со снижением престижа профессии «библиотекарь». Несмотря на это, данная специальность среди сотрудников Научной библиотеки все равно остается самой популярной, на втором месте – около 18% специалистов – историки и филологи. Также в библиотеке работают сотрудники, получившие такие специальности, как химик-технолог, провизор, метеоролог, математик и др. Таким образом, почти 60% сотрудников библиотеки – это библиотекари, историки и филологи.

Последний пункт в изучении общих сведений – приобретение смежных знаний: компьютерная грамотность, знание и уровень владения иностранными языками. Анализ данного направления был проведен по результатам анкетирования.

В анкете было предложено оценить уровень владения компьютерными программами MS Office. Большинство сотрудников (50%) уверенные пользователи Word и Excel, однако 39% специалистов отмечают себя «новичками», т.е. знают только некоторые элементы программ. По нашему мнению, это низкий процент знания программ, так как мы используем их в работе как основные.

В программе PowerPoint уверенными и продвинутыми пользователями считают себя около 50% сотрудников и 30% используют не все элементы. Следует заметить, что построение презентаций является важной составляющей в работе специалистов, поскольку многие из них используют ее для наглядности, например на занятиях для студентов, аспирантов, преподавателей, для выступлений на конференциях, семинарах и т.п.

Уровень знания программ, связанных с обработкой документов, таких как FineReader и Photoshop, несколько ниже, чем MS Office, – 30% респондентов отмечают себя новичками (т.е. знают некоторые элементы программы) и 30% уверенные пользователи. Следует отметить, что данные программы необходимы не всем специалистам в работе, поэтому такой процент можно считать высоким.

В анкете также было предложено оценить уровень владения электронной почтой и навыком поиска в Интернете. По данным вопросам положительным моментом является то, что высокий процент сотрудников – это «уверенные и продвинутые пользователи» (Интернет – 93%; почта – 91%).

Среди сотрудников Научной библиотеки ТГУ наиболее популярными языками являются английский и немецкий. Оценку специалисты давали себе сами по критериям отлично/хорошо/удовлетворительно. Отрицательным моментом является то, что знание иностранных языков находится на удовлетворительном уровне (уровень Elementary). В проекте «Стратегия развития Научной библиотеки ТГУ 2016–2020 гг.» низкое знание иностранных языков отмечено как слабая сторона [15. С. 5], и данное исследование это подтверждает.

Среди двух основных языков небольшой процент сотрудников библиотеки на «хорошем» уровне владеет такими языками, как французский, классическая латынь, украинский, казахский, испанский, бурятский.

Профессиональная подготовка/повышение квалификации сотрудников. В Научной библиотеке ТГУ сложилась система повышения квалификации, обеспечивающая рост профессионального уровня каждого библиотечного сотрудника и строящаяся дифференцированно по группам специалистов, уровням организации занятий и содержанию мероприятий.



Рис. 2

Ежегодно в начале календарного года разрабатывается план повышения квалификации для всех групп специалистов. План строится по уровням и значимости мероприятий: международный, российский, региональный/городской, университетский, внутрибиблиотечный, внутриотдель-

ский. Особенно хочется подчеркнуть разнообразие мероприятий, в которых участвует библиотека: стажировки, конференции, семинары, курсы, круглые столы, конкурсы, викторины и т.д.; на рис. 2 видно, что за последние годы количество мероприятий увеличилось практически на 10%. Например, были организованы стажировки «Организация пространства в университетских библиотеках Гонконга» (Гонконг), «Современные технологии для информационного обеспечения деятельности университета» (Москва, РГБ); также библиотека приняла участие в международных конференциях, проводимых Российской библиотечной ассоциацией, ГПНТБ России в Крыму и др.

Ежегодно в библиотеке повышают квалификацию 220–250 сотрудников, из них 80–95 проходят обучение один раз (примерно от 36 до 43 мероприятий за год). Следует отметить, что ряд штатных специалистов участвуют в повышении квалификации на различных уровнях 2–3 раза в год – это оптимальный вариант.

Выбор приоритетных направлений обучения сотрудников определяется в соответствии с перспективными целями и задачами Научной библиотеки, где учитываются потребности не только для библиотеки в целом, но и для конкретного подразделения/отдела. С целью получения целостной картины динамики обучения мы выявили актуальные темы повышения квалификации начиная с 1990 г.

В 1990-е гг. сотрудники библиотеки изучали зарубежный опыт управления библиотекой, персоналом [16. С. 15]; платные услуги, в соответствии с этим большой интерес вызывали экономические основы работы в библиотеке; изучение и внедрение новых технологий [17. С. 12].

В 2000-е гг. продолжается изучение внедрения новых технологий, услуг библиотеки; появляются первые курсы по освоению Интернета [18. С. 19]; вызывают большой интерес сохранность фонда и история его формирования [19. С. 26–27].

Сегодня же ситуация в библиотеке характеризуется опережающим развитием практики, новые технологии приводят к необходимости наличия у библиотекарей иного качества знаний. Основными приоритетными направлениями обучения за последние три года стали: поиск в отечественных и зарубежных базах данных; определение индекса научного цитирования; изучение электронных ресурсов и т.п. Хочется отметить, что меняется акцент в услугах – главным становится не создание, а их продвижение. Сохраняется интерес к истории формирования фонда Научной библиотеки, например курс «Научная библиотека ТГУ: традиции и инновации». Можно предположить, что основным доводом здесь являются уникальность фонда, приверженность традициям библиотеки.

По данным исследования были выявлены также основные формы обучения и уровень прохождения занятий. Динамика развития показывает, что в 1990-е гг. основными формами обучения были обзоры литературы в отделах/библиотеке, на втором месте командировки по обмену опытом, которые остались на лидирующей позиции и в 2000-е гг.

В настоящее время преобладают такие формы обучения, как конференции и стажировки на международном и российском уровне; на внутрибиблиотечном – занятия и консультации. Таким образом, можно сделать вывод, что обмен опытом, несмотря на изменение формы обучения, остается актуальным.

Результативность обучения специалистов Научной библиотеки учитывается фактическим подтверждением повышения квалификации в виде сертификата, удостоверения или другого подтверждающего документа. Ежегодно сотрудники получают от 65 до 49 документов различного уровня обучения. Следует отметить, что в последние годы были получены документы с мероприятий международного (всероссийского) уровня (около 10), т.е. уменьшилось количество, но заметно возросла их значимость.

Таким образом, благодаря проведённому исследованию у нас сложился портрет сотрудника Научной библиотеки ТГУ. Это сотрудник женского пола, в возрасте от 41 до 55 лет со стажем работы от 10 до 30 лет. Имеет высшее гуманитарное образование (библиотекарь, историк или филолог) и дипломом ТГУ. Уверенный пользователь программ Word и Excel, свободно владеющий навыками поиска в Интернете и e-mail, частично знающий программы FineReader и Photoshop для обработки документов. Специалист с удовлетворительным уровнем владения английским языком (Elementary). Сотрудник, который стремится к профессиональному развитию, активно участвует в конференциях и стажировках международного и российского уровня, делится своим опытом на региональных/городских конференциях. Получает за обучение удостоверение или сертификат.

Несмотря на то, что в обществе упал престиж библиотечной профессии, меняется характер профессиональной среды, как видим, сотрудник Научной библиотеки ТГУ остается высокопрофессиональным специалистом. Об этом говорят высокий уровень культуры, наличие высшего образования, компьютерная грамотность, знание языка (пусть пока на удовлетворительном уровне). Важно, что библиотечные специалисты умеют пользоваться современными средствами поиска информации, что является неотъемлемой составляющей их работы.

Литература

1. *Кандаурова Т.Н.* «Биографика» и коллективный портрет российских коллекционеров и меценатов на страницах музейной энциклопедии // Документ. Архив. История. Современность : сб. науч. тр. Екатеринбург, 2004. Вып. 4. С. 142–149.

2. *Беленький И.Л.* Биография и биографика в отечественной культурно-исторической традиции // История через личность : историческая биография сегодня / под. ред. Л.П. Репиной. М., 2005. С. 37–54.

3. *Валевский А.Л.* Биографика как дисциплина гуманитарного цикла // Лица : биогр. альм. М.; СПб, 1995. Т. 6. С. 32–68.

4. *Петровская И.Ф.* Биографика : введение в науку и обзорные источники биографических сведений о деятелях России 1801–1917 годов. СПб., 2010. 384 с.

5. *Иконникова С.Н.* Биографика как часть исторической культурологии // Вестн. СПбГУ-КИ. 2012. № 2 (11). С. 6–10.

6. *Медведева Е.В.* Биографика как метод изучения персоналий: поиск источников // Библиосфера. 2014. № 3. С. 31–34.

7. Крейденко В.С. Выдающиеся библиотековеды, библиографоведы и книговеды как объект исследования. А почему бы и нет? // Библиосфера. 2011. № 2. С. 3–10.
8. Портрет // Советский энциклопедический словарь. М., 1980. С. 1054.
9. Ахмадова Ю.А. Система менеджмента качества библиотеки / науч. ред. В.В. Брежнева. СПб., 2007. С. 264.
10. Андреева Н.Е. Персонал-стратегия. Эффективное кадровое планирование // Справочник руководителя учреждения культуры. 2005. № 9. С. 70–77.
11. Сулова И.М. Менеджер библиотеки : требования к профессии и личности. М. : Проф-издат: Изд-во МГУКИ, 2003. 144 с.
12. Выписка из протокола (решений) совещаний совета дирекции // Протокол совещаний Совета дирекции №18 от 10.12.2013 / Научная библиотека ТГУ. [Томск, 2013]. С. 1.
13. Мартиновская Н.А. Анкетирование «Портрет современного библиотекаря глазами читателей и библиотечных специалистов» // Университетский комплекс как региональный центр образования, науки и культуры : материалы Всерос. науч.-практ. конф., Оренбург, 30 января – 1 февраля 2013 г. Оренбург, 2013. С. 2545–2553.
14. Отбор кадров // Экономика фирмы: слов.-справ. / под ред. В.В. Скляренко. М., 2000. С. 188.
15. Проект «Стратегия развития Научной библиотеки ТГУ 2016–2020 гг.». Томск, 2015. 13 с.
16. Отчёт о работе Научной библиотеки Томского государственного университета за 1990 год. Томск, 1991. 23 с.
17. Отчёт о работе Научной библиотеки Томского государственного университета за 1992 год. Томск, 1993. 27 с.
18. Отчёт о работе Научной библиотеки Томского университета за 2001 г. Томск, 2002. 105 с.
19. Отчёт о работе Научной библиотеки Томского университета за 2002 г. Томск, 2003. 109 с.

Medvedeva Ekaterina V., Petlina Anastasia Yu. Scientific Library of Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: medvedeva@klib.tsu.ru, 0299y5266915@gmail.com

DOI: 10.17223/22220836/21/19

THE EMPLOYEE'S PORTRAIT OF SCIENTIFIC LIBRARY OF TOMSK STATE UNIVERSITY

Key words: *employee's portrait, the ideal employee, Scientific Library of Tomsk State University, training.*

The portrait of library staff is closely connected with personnel policy, corporate culture and Performance Reviews processes (as any organization). The portrait sheds light on 'typical people character' in particular period of time.

In Scientific Library of Tomsk State University (TSU) there was conducted a research, 'The Analysis of staff and professional development of Library's employees' in 2013–2015. The study has been received the portrait of a real employee of the Scientific Library. We were divided into two blocks the criteria that composed the portrait: General information about employees and employment training.

General information. One important element of a portrait is the age of the specialist. Nowadays in the Scientific Library the most of the staff are at the age 41–55. The work experience is closely related to the age. At the present time the most of employees have professional experience from 10 to 30 years. The majority of specialists have a liberal education in the Library. The analysis of specialties, which employees have, shows a reduction the number of staff with professional library education. The last item in the searching of General information is an acquisition of related knowledge. There we compared the level of computer literacy, foreign languages' knowledge and proficiency.

Professional training/staff development. In Scientific Library of TSU has formed a system of staff development. Annually at the beginning of the year the professional development plan is created and approved for all specialists' groups. The main trends of study are: Russian and foreign databases, science citation index, electronic resources etc. Nowadays conferences and in-

ternships are dominant in Russian and international levels, classes and consultations prevail in the Library.

The employee's portrait of the Scientific Library of TSU. This is a woman, aged from 41 to 55 with work experience of 10-30 years who has a higher liberal education of TSU (librarian, historian, or philologist). This is an employee who is a confident user of Word and Excel having Internet searching skills and e-mail skills and also learned such programs as FineReader and Photoshop for document handling. This is a specialist with an elementary level of English language. This is an employee who tends to professional development, actively participates in conferences and professional training of Russian and international levels and shares his experience at regional and municipal conferences. This is an employee who receives certificates for professional training education.

References

1. Kandaurova, T.N. (2004) "Biografika" i kollektivnyy portret rossiyskikh kollektzionerov i met-senatov na stranitsakh muzeynoy entsiklopedii ["Biographics" and a collective portrait of Russian collectors and patrons in the Museum Encyclopedia]. In: Mazur, L.N. (ed.) *Dokument. Arkhiv. Istoriya. Sovremennost'* [Document. Archive. History. Modernity]. Vol. 4. Ekaterinburg: Urals State University. pp. 142–149.
2. Belenkiy, I.L. (2005) Biografiya i biografika v otechestvennoy kul'turno-istoricheskoy traditsii [Biography and Biographics in the national cultural and historical traditions]. In: Repina, L.P. (ed.) *Istoriya cherez lichnost': istoricheskaya biografiya segodnya* [History through the person: Historical biography today]. Moscow: Kvadriga. pp. 37–54.
3. Walewski, A.L. (1995) Biografika kak distsiplina gumanitarnogo tsikla [Biographics of a humanities discipline]. In: Lavrov, A.V. et al. (eds) *Litsa* [Faces]. Vol. 6. St. Petersburg: Feniks; Atheneum. pp. 32–68.
4. Petrovskaya, I.F. (2010) *Biografika : vvedenie v nauku i obozrenie istochnikov biograficheskikh svedeniy o deyatel'yakh Rossii 1801–1917 godov* [Biographics: An introduction to the science and review of the sources of biographical information on the activities of Russia in 1801–1917]. St. Petersburg: Petropolis.
5. Ikonnikova, S.N. (2012) Biografika kak chast' istoricheskoy kul'turologii [Biographics as a part of the historical and cultural studies]. *Vestn. SPbGUKI*. 2(11). pp. 6–10.
6. Medvedeva, E.V. (2014) Biografika kak metod izucheniya personaliy: poisk istochnikov [Biographics as a method for studying the personalities: Search for sources]. *Bibliosfera*. 3. pp. 31–34.
7. Kreydenko, V.S. (2011) Vydayushchiesya bibliotekovedy, bibliografovedy i knigovedy kak ob"ekt issledovaniya. A pochemu by i net? [Outstanding library scientists and bibliographers as a research object. Why not?]. *Bibliosfera*. 2. pp. 3–10.
8. Prokhorov, A.M. (ed.) *Sovetskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Soviet Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya. p. 1054.
9. Akhmadova, Yu.A. (2007) *Sistema menedzhmenta kachestva biblioteki* [The quality management system of libraries]. St. Petersburg: Professiya. p. 264.
10. Andreeva, N.E. (2005) Personal-strategiya. Effektivnoe kadrovoe planirovanie [Personnel strategy. Effective workforce planning]. *Spravochnik rukovoditelya uchrezhdeniya kul'tury*. 9. pp. 70–77.
11. Suslova, I.M. (2003) *Menedzher biblioteki: trebovaniya k professii i lichnosti* [Library manager: Requirements for the profession and personality]. Moscow: Profizdat.
12. Research Library of Tomsk State University. (2013) *Vypiska iz protokola (resheniy) soveshchaniy soveta direktsii №18 ot 10.12.2013* [Extract from Protocol 18 of the Council of Directorate of December 10, 2013]. Tomsk. p. 1.
13. Martynovskaya, N.A. (2013) [Questionnaire "Portrait of a modern librarian through the eyes of readers and librarians"]. *Universitetskiy kompleks kak regional'nyy tsentr obrazovaniya, nauki i kul'tury* [University complex as a regional center of education, science and culture]. Proc. off the All-Russian Conference. Orenburg, 30 January – 1 February 2013. Orenburg. pp. 2545–2553. (In Russian).
14. Sklyarenko, V.V. (ed.) (2000) *Ekonomika firmy* [Economy of the company]. Moscow: Prospekt. p. 188.
15. Research Library of Tomsk State University. (2015) *Strategiya razvitiya Nauchnoy biblioteki TGU 2016–2020 gg.* [Strategy of development of the TSU Research Library in 2016–2020]. Tomsk.

16. Research Library of Tomsk State University. (1990) *Otchet o rabote Nauchnoy biblioteki Tomskogo gosudarstvennogo universiteta za 1990 god* [Report on the work of the Tomsk State University Library for 1990]. Tomsk.

17. Research Library of Tomsk State University. (1993) *Otchet o rabote Nauchnoy biblioteki Tomskogo gosudarstvennogo universiteta za 1992 god* [Report on the work of the Tomsk State University Library for 1992]. Tomsk.

18. Research Library of Tomsk State University. (2002) *Otchet o rabote Nauchnoy biblioteki Tomskogo gosudarstvennogo universiteta za 2001 god* [Report on the work of the Tomsk State University Library for 2001]. Tomsk.

19. Research Library of Tomsk State University. (2003) *Otchet o rabote Nauchnoy biblioteki Tomskogo gosudarstvennogo universiteta za 2002 god* [Report on the work of the Tomsk State University Library for 2002]. Tomsk.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

БАЖАНОВ Николай Сергеевич – доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой общего фортепиано Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки. E-mail: Bazhanov_Nikolaj@mail.ru

БОКОВА Анна Викторовна – аспирант кафедры теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: avbokova@gmail.com

БУДЕНКОВА Валерия Евгеньевна – кандидат философских наук, доцент кафедры теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: soler@front.ru

ВОДОПЬЯНОВА Елена Викторовна – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Центра культурологии Института Европы РАН, профессор Московского университета им. С.Ю. Витте. E-mail: veritas-41@yandex.ru

ГОНЧИКОВА Мэдэма Цыдендамбаевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры методики преподавания гуманитарных дисциплин Бурятского государственного университета (Улан-Удэ). E-mail: medegmag@mail.ru

ГУБАЙДУЛЛИН Фиргат Фирзатович – аспирант Уфимской государственной академии искусств им. З. Исмагилова, директор Муниципального учреждения дополнительного образования Красноселькупской детской школы искусств (п. Красноселькуп, Ямало-Ненецкий автономный округ). E-mail: korablik78@gmail.com

ДОНЦОВА Анна Александровна – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: sova347@yandex.ru

ИВАНОВА Ольга Леонидовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры языков массовых коммуникаций Института государственного управления и предпринимательства Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург). E-mail: prcivanova@yandex.ru, ivanova.olgaleonidovna@yandex.ru

КЛАДОВА Ксения Юрьевна – аспирант кафедры отечественной истории и документоведения Курганского государственного университета. E-mail: ks-klad@mail.ru

КРЕТОВА Светлана Александровна – старший лаборант кафедры музееологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: svetlana.kretova.94@mail.ru

МЕДВЕДЕВА Екатерина Владимировна – ведущий методист, Научная библиотека Национального исследовательского Томского государственного университета; аспирант ГПНТБ СО РАН (Новосибирск). E-mail: medvedeva@lib.tsu.ru, 5katilda5@mail.ru

НАУМОВ Филипп Викторович – аспирант кафедры истории философии и логики философского факультета Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: c_d90@mail.ru

ПЕТЛИНА Анастасия Юрьевна – методист, Научная библиотека Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: 0299y5266915@gmail.com

ПЕТРЕНКО Валерия Владимировна – кандидат философских наук, доцент кафедры онтологии, теории познания, социальной философии философского факультета Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: vptomsk@mail.ru

ПОЛЯКОВ Евгений Николаевич – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории архитектуры архитектурного факультета Томского государственного архитектурно-строительного университета. E-mail: polyakov-en@ya.ru

РЫНДИНА Ольга Михайловна – доктор исторических наук, профессор кафедры музееологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

САВЕЛЬЕВ Матвей Вячеславович – ассистент кафедры градостроительства Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск). E-mail: sawmat@mail.ru

САВЕЛЬЕВА Елена Николаевна – кандидат философских наук, доцент кафедры теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: limi77@inbox.ru

САВИЦКАЯ Татьяна Евгеньевна – заведующая отделом зарубежного искусства Саратовского государственного художественного музея им. А.Н. Радищева. E-mail: sawizkaja@yandex.ru

ЧЕПЕЛЕНКО Ксения Олеговна – кандидат социологических наук, ассистент кафедры философии, гуманитарных наук и психологии Саратовского медицинского университета им. В.И. Разумовского. E-mail: ksenya_ch@list.ru

ШАЙДУЛИНА Мария Владимировна – аспирант кафедры теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: metalnoize@mail.ru

ШАПОШНИКОВ Иван Альбертович – аспирант кафедры истории, философии и искусствознания Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки. E-mail: shaposhnikov_i@mail.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**
КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2016. № 1(21)

Редактор *Т.В. Зелева*
Оригинал-макет *Т.В. Дьяковой*
Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Подписано в печать 21.03.2016 г.

Формат 70x100¹/₁₆.

Печ. л. 11,5; усл. печ. л. 16,1; уч.-изд. л. 15,9.

Тираж 500 экз. Заказ № 1711

ОАО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
Издание отпечатано на оборудовании Издательского Дома
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