

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2019

№ 34

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-44127 от 04 марта 2011 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)

Подписной индекс 82514 в объединенном каталоге
«Пресса России»

Журнал входит в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук» Высшей аттестационной комиссии
Индексируется в БД Web of Science Core Collection's Emerging Sources Citation Index

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

П.Л. Волк, д-р культурологии, начальник департамента по культуре и туризму Томской области;
Д.В. Галкин, д-р филос. наук, директор Института искусств и культуры, профессор каф. культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Томского государственного университета;

О.Л. Лаврик, д-р пед. наук, профессор, зам. директора Государственной публичной научно-технической библиотеки СО РАН (Новосибирск);

А.А. Сундиева, канд. ист. наук, доцент, зав. каф. музеологии факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета (Москва);

доктор **Марац Ласло**, доцент кафедры европейских исследований, гуманитарный факультет, университет Амстердама (Нидерланды);

А.Н. Багашев, д-р ист. наук, директор Института проблем освоения Севера СО РАН (Тюмень);

Т.К. Щеглова, д-р ист. наук, профессор, зав. каф. отечественной истории исторического факультета Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул);

Дэвид Николас, профессор, руководитель исследовательской группы CIBER Research Ltd (United Kingdom), профессор университета Теннесси (США);

Карло Гинзбург, профессор, почетный профессор Калифорнийского университета (Италия);

Мария Лорена Аморос Бласко, художник, исследователь, автор научных статей и монографий, преподаватель живописи университета Мурсии (Испания);

Е.О. Купровская, канд. искусствоведения, д-р музыковедения университета Сорбонна (Париж, Франция);

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

К.Г. Филева, канд. психол. наук, доцент Академии музыкальных, танцевальных и изобразительных искусств (Пловдив, Болгария);

Йорг Гляйтер, профессор, директор Института архитектуры и зав. кафедрой теории архитектуры Технического университета Берлина (Германия);

Н.П. Коляденко, д-р искусствоведения, профессор, зав. каф. истории, философии и искусствознания Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки;

EDITORIAL COUNCIL

P.L. Volk (Tomsk, Russia);

D.V. Galkin (Tomsk, Russia);

O.L. Lavrik (Novosibirsk, Russia);

A.A. Sundieva (Moscow, Russia);

Maracz Laszlo (Amsterdam, the Netherlands);

A.N. Bagashev (Tyumen, Russia);

T.K. Sheglova (Barnaul, Russia);

David Nicholas (United Kingdom, USA);

Carlo Ginzburg (Italy, USA);

María Lorena Amorós Blasco (Murcia, Spain);

E.O. Kuprovskaya (Paris, France);

Liu Lian (Qingdao, People's Republic of China);

K.G. Fileva (Plovdiv, Bulgaria);

Joerg H. Gleiter (Berlin, Germany);

N.P. Kolyadenko (Novosibirsk, Russia);

N.S. Bazhanov (Novosibirsk, Russia);

Н.С. Бажанов, д-р искусствоведения, профессор, зав. каф. общего фортепиано Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки;

П.С. Волкова, д-р искусствоведения, профессор, профессор каф. социологии и культурологии Кубанского государственного аграрного университета (Краснодар);

Н.Л. Проконова, д-р культурологии, профессор, зав. лабораторией теоретических и методологических проблем искусствоведения Кемеровского государственного института культуры;

О.В. Синельникова, д-р искусствоведения, профессор Кемеровского государственного института культуры;

И.Г. Умнова, д-р искусствоведения, доцент, зав. каф. музыкознания и музыкально-прикладного искусства Кемеровского государственного института культуры

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

Э.И. Черняк, гл. редактор, д-р ист. наук, профессор, зав. каф. музеологии, культурного и природного наследия;

К.А. Кузоро, отв. секретарь, канд. ист. наук, доцент каф. библиотечно-информационной деятельности;

В.Е. Буденкова, канд. филос. наук, доцент каф. культурологии, теории и истории культуры;

Л.В. Булгакова, канд. искусствоведения, доцент, зав. каф. инструментального исполнительства;

О.А. Жеравина, канд. ист. наук, доцент, зав. каф. библиотечно-информационной деятельности;

Л.А. Коробейникова, д-р филос. наук, профессор каф. культурологии, теории и истории культуры;

И.Е. Максимова, канд. ист. наук, доцент, каф. культурологии, теории и истории культуры;

Е.А. Приходовская, д-р искусствоведения, доцент каф. хорового дирижирования и вокального искусства;

Е.Н. Савельева, канд. филос. наук, доцент, зав. каф. культурологии, теории и истории культуры;

В.В. Сотников, профессор, зав. каф. хорового дирижирования и вокального искусства

P.S. Volkova (Krasnodar, Russia);

N.L. Prokopova (Kemerovo, Russia);

O.V. Sinelnikova (Kemerovo, Russia);

I.G. Umnova (Kemerovo, Russia)

EDITORIAL BOARD

E.I. Chernyak (Tomsk, Russia) – Editor-in-Chief;

K.A. Kuzoro (Tomsk, Russia) – Executive Editor;

V.E. Budenkova (Tomsk, Russia);

L.V. Bulgakova (Tomsk, Russia);

O.A. Zheravina (Tomsk, Russia);

L.A. Korobeynikova (Tomsk, Russia);

I.E. Maksimova (Tomsk, Russia);

E.A. Prikhodovskaya (Tomsk, Russia);

E.N. Savelyeva (Tomsk, Russia);

V.V. Sotnikov (Tomsk, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Боборыкина Т.А. В поиске визуальной метафоры: Достоевский на языке балета и кино.....	5
Бойко О.А. Проявления архетипа Великой Матери в модернистском изобразительном искусстве XX века.....	19
Ишутинна Ю.А. К вопросу об управлении процессами глобализации в КНР и КР (Тайвань).....	36
Кузоро К.А. Периодические издания как способ формирования корпоративной культуры православных духовных учебных заведений.....	44
Самитов Д.Г. Движение «малых» и художественных театров США. Театр «Гилд».....	54
Седельникова О.В. Пейзаж как жанр современной живописи в художественной критике А.Н. Майкова.....	61
Серебрякова Е.Г. «Процесс четырёх» в контексте «петиционных кампаний» советских нонконформистов 1960-х годов: становление идентичности «правозащитник».....	73
Чмыхало А.Ю. Влияние русской инженерной культуры на развитие инженерного образования в США.....	84
Элькан О.Б., Путра В.А. Влияние психоанализа на киноискусство XX века.....	100

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Batyreva K.P., Batyreva S.G. Kalmyk art: local style of the buddhist iconography.....	110
Калицкий В.В. Герменевтический метод в работе пианиста-концертмейстера.....	118
Пендикова И.Г. Интертекст как метод формообразования в дизайне.....	126
Понькина А.М. Влияние джаза на эволюцию академического искусства игры на саксофоне.....	137
Приходовская Е.А. Особенности знаковой системы как критерий классификации видов искусства.....	145
Пчелинцев А.В. Композиционные методы аранжировки в контексте современных направлений ансамблевого исполнительства на народных инструментах.....	149
Тиرون Е.Л. Колыбельные тувинцев Бай-Тайги.....	157

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Васильева О.В. Олонхо и культурная память саха в диджитализированной среде.....	171
Горлова И.И., Зорин А.Л. О некоторых подходах к созданию аксиологической теории памятников в современной западной гуманитаристике.....	183
Дементьев А.Д. Василий Маркович Флоринский и его вклад в российское музееведение.....	190
Дмитриенко Н.М., Григорьева С.Е. К вопросу о периодизации истории музейного дела России.....	197
Зуев И.Н., Мусухранов И.Л., Романова Е.Г. Костюмный комплекс шамана и его атрибуты в современной культовой практике народов Алтая.....	205
Мишакова О.Э. Репрезентация российско-китайской торговли конца XVIII – первой половины XIX века в Кяхтинском краеведческом музее имени академика В.А. Обручева.....	214
Сизова И.А. Краудфандинг как источник финансирования музейной деятельности: анализ проектов на платформе Планета.ру.....	222
Беспалова Д.А. К истории изучения архитектурного наследия Томска.....	234

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Колосова Г.И. Русские издания в книжном собрании графа П.А. Валуева, хранящемся в Научной библиотеке Томского государственного университета.....	241
Ляпкина А.А. Библиотечные экскурсии как средство развития краеведческого туризма (на примере деятельности библиотек районов Томской области).....	252

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

Горелик Л.Л. Новая книга по истории провинциальной культуры. <i>Рецензия на кн.: Романенко С.М. Художественная жизнь Смоленска в лицах. Смоленск: Свиток, 2018. 512 с.</i>	259
Дробченко В.А., Черняк Э.И. История в «кривых зеркалах». <i>Рецензия на кн.: Кокоткин В.Г. Белая Сибирь: борьба политических партий и групп (ноябрь 1918 – декабрь 1919 г.). Новосибирск: ООО «Офсет-ТМ», 2017. 527 с.</i>	264
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	277

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Boborykina T.A. In Search of a Visualized Metaphor: Dostoevsky in the Languages of Ballet and Cinema.....	5
Boiko O.A. XXth Century Visual Arts: The Great Mother Archetype	19
Ishutina Y.A. The ways of regulation of globalization in PRC @ CR (Taiwan).....	36
Kuzoro K.A. Periodicals as a way of shaping the corporate culture of religious educational institutes	44
Samitov D.G. The Little Theatre Movement and Art Theatres in the Unites States. The Theatre Guild.....	54
Sedelnikova O.V. Landscape as a genre of modern painting in A. N. Maikov's art criticism.....	61
Serebryakova E.G. "The Process of Four" in the context of "petition campaigns" of Soviet non-conformists of the 1960s: the formation of an identity "human rights activist".....	73
Chmykhalo A. Yu. The influence of Russian engineering culture on the development of engineering education in the United States.....	84
Elkan O.B., Putra V.A. The Influence of Psychoanalysis on the Cinema of the twentieth century.....	100

ART HISTORY

Batyreva K.P., Batyreva S.G. Kalmyk art: local style of the buddhist iconography.....	110
Kalitzky V.V. Hermeneutic in concertmaster's work.....	118
Pendikova I.G. The intertext as a method of forming in design.....	126
Ponkina A.M. The influence of jazz on the evolution of the academic art of playing the saxophone.....	137
Prikhodovskaya E.A. Features of sign system as criterion of classification of art forms	145
Pchelintsev A.V. Compositional methods of arrangement in the context of modern directions of ensemble performance on folk instruments	149
Tiron E.L. Lullabies of Tuvinians of Bay-Tayga.....	157

CULTURAL HERITAGE

Vasileva O.V. Olonkho and the cultural memory of Sakha in a digitalized environment.....	171
Gorlova I.I., Zorin A.L. About some approaches to the creation of an axiological theory of monuments in the contemporary western humanities	183
Dementyev A.D. Vasily Markovich Florinsky and his contribution to Russian Muzeology.....	190
Dmitrienko N.M., Grigorieva S.E. To the issue on division of Russian museum history into periods.....	197
Zuyev I.N., Musukhranov I.L., Romanova E.G. Costume complex of the shaman and his attributes in modern cult practice of the people of Altai	205
Mishakova O.E. Representation of the Russian-Chinese trade of the end of the XVIII – first half of the XIX century in the Kyakhta Local History museum named after academician V.A. Obruchev.....	214
Sizova I.A. Crowdfunding as a source of funding for museum activities: an analysis of projects on the Planeta.ru platform	222
Bespalova D.A. To the history of studying of architectural heritage in Tomsk	234

THE ROLE OF LIBRARIES IN CULTURE IN HISTORY AND MODERN TIMES

Kolosova G.I. Russian editions in the book collection of count P.A. Valuev stored in the Scientific Library of Tomsk State University	241
Lyapkova A.A. Library tours as a means of development of local history tourism.....	252

REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

Gorelik L.L. A New Book on the History of Provincial Culture. Book Review: Romanenko S.M. The artistic life of Smolensk in the faces. Smolensk: Svitok, 2018. 512 p.	259
Drobchenko V.A., Chernyak E.I. History in the "curved mirrors". Book Review: Kokoulin V.G. White Siberia: the struggle of political parties and groups (November 1918 – December 1919). Novosibirsk: Ofset-TM LLC, 2017. 527 p.....	264

INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS.....	277
-------------------------------------	-----

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 79:82

DOI: 10.17223/22220836/34/1

Т.А. Боборыкина

В ПОИСКЕ ВИЗУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ: ДОСТОЕВСКИЙ НА ЯЗЫКЕ БАЛЕТА И КИНО

Цель статьи – рассмотреть проблему визуальной метафоры в двух аспектах: ее создание и ее прочтение. Исследование проводится на материале ряда произведений Ф.М. Достоевского, которые были переведены на язык пластических визуальных искусств. Задача – определить важную роль метафоры в творческом процессе. Путь ее поиска и визуализации направлен в сторону обнаружения истинного смысла произведения. Мультидисциплинарный подход определяет научную новизну исследования.

Ключевые слова: метафора, визуализация, Достоевский, литературоведение, зрелищные искусства.

Метафора – это действие ума, с чьей помощью мы постигаем то, что не под силу понятиям. Посредством близкого и подручного мы можем мысленно коснуться отдаленного и недостижимого.

Хосе Ортега-и-Гассет

Текст Достоевского более чем какой-либо другой полон не всегда видимых и опознаваемых шифров и кодов, он представляет целую «галактику означающих» [1. С. 33], т.е. множество знаков, смысл или «означаемые» которых должен найти каждый читатель, критик и интерпретатор. Как отмечают многие исследователи, чаще всего поиск ключа к этим шифрам лежит в области библейских аллюзий. Так, в романе «Идиот» фамилия Настасьи Филипповны – Барашкова – говорит о «жертве через заклание» [2. С. 21]. В романе «Преступление и наказание» настойчиво повторяется число «4» и связанная с ним тема перекрестка – намек на «крест, символ креста» [3. С. 212]. И там же – яичная скорлупа, которую среди мусора во сне и наяву видит Раскольников на лестнице, ведущей в полицию. Эта скорлупа намекает на Пасху, т.е. на возможность воскрешения мертвой души героя, на «его мучительный путь от грехопадения к спасению» [4. С. 15]. Этот последний пример имеет еще одну важную особенность – он представляет собой визуальный образ символического свойства, который можно назвать визуальной метафорой. Здесь Достоевский, заменяя слово некой картинкой, практически идет в направлении того кинематографа, который говорит со зрителем на изобразительном языке.

Достоевский прибегал к зримому образу, в чем-то заменяющему слово, и в буквальном смысле – как художник. Приступая к работе, он хотел увидеть

героев своего произведения воочию, он искал их внешний облик через рисунок [5]. Эти зарисовки были одновременно и поиском их внутреннего мира, содержания и всей концепции романа.

От постановщиков, обращающихся к этому писателю, требуется не только прочтение «тайнописи» его произведений, но и создание своего пластического и кино-текста, в котором главную роль играет, как правило, визуальная метафора.

Когда мы говорим о метафоре вообще и о визуальной, пластической метафоре в частности, нельзя не вспомнить слова Ролана Барта о том, что «всякая метафора – это бездонный знак» [6. С. 379], скрывающий бесконечные возможности прочтения его символических значений. Идея Барта о переводе литературного текста на язык критики (или интерпретации) применима и к проблеме перевода литературы на языки визуальных искусств: «Нужно, чтобы символ двигался по направлению к другому символу, чтобы один язык в полный голос заговорил на другом языке: лишь в этом случае, в конечном счете, можно будет сохранить верность к буквальному значению текста» [Там же. С. 370].

Поиск визуальной метафоры – удел не только создателей визуальных искусств, в частности балета и кино. Как уже было сказано выше, литература, при всей опоре на слово, прибегает к визуальному образу, который способен, как некая формула, конденсировать смыслы и заменять целые страницы описаний. В самой проблеме визуальной метафоры заложен определенный дуализм: с одной стороны, это вопрос ее создания, с другой – вопрос прочтения. Мы не всегда можем точно знать, что именно заложил в ту или иную метафору ее автор. Более того, мы не всегда ее замечаем или не видим ее собственно метафорического значения. Как, например, уже упомянутая здесь скорлупа из «Преступления и наказания» остается незамеченной многими читателями и уж совсем немногие способны усмотреть в ней намек на крестный путь Раскольникова и его духовное воскресение. Визуальная метафора требует не только воображения и таланта от создателя литературного, хореографического или кинематографического текста, но и тех же свойств и качеств от читателя и зрителя. Распознавание метафоры как метафоры – это движение в сторону скрытого смысла, встреча с теми «горизонтами, которые актуально не осознаются, но могут быть осознаны, если на них направить внимание... В этих не выраженных понятиями зонах реализуются творческие порывы человеческой деятельности – точки роста, развития» [7. С. 53].

Попробуем «направить внимание» на эти горизонты и остановиться на нескольких примерах переноса литературного текста в иные пространства искусств, где возникает необходимость создания визуальной метафоры и ее узнавания и прочтения. Следует еще раз подчеркнуть, что мы говорим не о метафоре в ее самом базовом, хрестоматийном определении, как выражения или слова в переносном смысле, или когда слово заменяется другим, имеющим с ним сходный признак, т.е. не о метафоре в ее чисто лингвистическом аспекте. Здесь речь пойдет о метафоре как способе мышления, способе, дающем возможность выразить концептуальное представление о мире, как об этом говорит американский лингвист Дж. Лакофф: «In short the locus of metaphor is not in Language at all, but in the way we conceptualize one mental domain in terms of another» [8. P. 203].

Кинематограф обратился к Достоевскому вскоре после своего возникновения. Уже в 1910 г. Петр Чардынин снял короткометражный немой фильм по мотивам романа «Идиот», который передавал в основном сюжетную схему литературного источника. По поводу этого фильма исследовательница Нея Зоркая утверждает: «"Идиот" Достоевского на экране – „драма“, снятая режиссёром П. Чардыниным... – „пробежка“ по узловым сценам романа, на сегодняшний взгляд наивная и комичная... И всё же в этом опусе, одном из самых ранних, уже есть проблески, попытки „сравнять“ киноизображение с литературным описанием, добиться точности» [9. С. 39–40]. Можно предположить, что это последнее замечание относится к пятому эпизоду фильма, когда Мышкин навещает Рогожина и видит у него в доме картину Гольбеина «Мёртвый Христос». Это момент, когда визуальный образ становится кодом, шифрующим не сюжет, а содержание.

Далее в 1921 г. в Германии почти одновременно были сняты сразу два фильма по роману «Идиот». Однако немое кино – это еще необязательно кино, которое говорит невербальным языком. Там часто появляется не столько «визуальная метафора», сколько в буквальном смысле визуализированный вербальный текст в виде субтитров, заменяющих произнесенное слово.

Все тот же роман «Идиот» экранизировал в 1946 г. во Франции режиссер Жорж Лампен, князя Мышкина исполнил Жерар Филипп. Его лицо, откровенно стилизованное под изображения Христа, становится главным кодом фильма – не всегда верного букве романа, но в какой-то степени верного его идее. Один из лучших кадров, с точки зрения киноязыка, – момент, когда Настасья, одетая в белое подвенечное платье, уходит от Мышкина. И он, оглянувшись, видит только колышущиеся белые занавески, похожие на ее фату – как будто она уже ушла в темноту ночи, в темноту небытия, навсегда... Интересно, что гениальный исполнитель князя Мышкина в балете Эйфмана (постановка 1980 г.) Валерий Михайловский не раз вспоминал, что искал выразительность лица, глаз именно в этом фильме.

Позже, в 1956 г., Жорж Лампен снимает фильм «Преступление и наказание» с Жаном Габеном и Мариной Влади. Но этот фильм при известных достоинствах все же сводится к воспроизведению сюжета, причем в стилистике детективного жанра – соответствующая музыка, свет и тени, ракурсы съемки, нагнетание напряжения, саспенса.

Совсем иначе подошел к этому роману отечественный режиссер Лев Кулиджанов. Его фильм «Преступление и наказание» 1969 г. обладает многими сильными сторонами – драматической глубиной и мощной игрой актеров, отдельными метафорическими мотивами и образами – лестницы, часы, бой часов, икона – как фон, на котором возникает лицо Лизаветы... Но, пожалуй, с точки зрения визуальной метафоры, самое интересное в этой экранизации появляется как бы до начала фильма, на титрах. Мы видим сон Раскольникова, который не воспроизводит сон из романа. Здесь свои символы – вода, отражения, как бы возвращающие нас к теме «Двойника», т.е. намек на раздвоенность души Раскольникова. На титрах этого фильма Раскольников бежит и его бег пугает белых голубей, которые с шумом взлетают вверх – метафора его встревоженной души, и образ божественного символа – святого духа. Раскольников спасается от преследователей, но совершенно очевидно, что это пластическая метафора невозможности убежать от самого себя.

И в конце сна он падает с моста в воду – метафора его внутреннего падения и одновременно возможности будущего очищения...

Бег Раскольников у Кулиджанова похож на кадры из фильма «Вильям Вильсон», снятого примерно в то же время (1968) по одноименному рассказу Эдгара По французским режиссёром Луи Малем как часть трилогии под общим названием «Три шага в бреду». И там тот же смысл: диалог со своей совестью и невозможность убежать от себя. Эта схожесть визуализации внутренних состояний неслучайна. Нужно отметить, что, прежде всего, сам Достоевский был хорошо знаком с творчеством Эдгара По и понимал тонкости его искусства, что видно из его предисловия к публикации произведений По в России [10. С. 230–231]. При этом некоторые рассказы американского писателя можно назвать «Достоевским в миниатюре». Общность тем этих писателей, их метод овеществления или действенности метафоры отмечал и глубоко ценил кинорежиссер и теоретик киноискусства Сергей Эйзенштейн: «Именно так работает драматизация этого, например, у Эдгара По – в *Tell telling heart* „Сердце – обличитель“, где сердцебиение от слушающего вынесено в окружение, охвачено разрастающимся стуком сердца спрятанного мертвеца. У Достоевского, развившего эту тему в „Преступлении и наказании“, этот стук сердца развит в более повышенном порядке – в теме биения совести с такою же почти физиологической интенсивностью» [11. Т. 2. С. 270]. Пластически-осязаемую метафору Эйзенштейн называет «глагольно-стью метафоры», т.е. метафорой в действии, и утверждает, что выбор фактических, физических, осязаемых деталей всегда вызывает наиболее сильное впечатление.

Через 5 лет после Лампина, в 1951 г., в Японии вышел фильм Акиро Куросавы «Идиот». Здесь, в отличие от французской версии, мы видим стремление проникнуть в дух романа, в его внутреннюю суть. Как и в фильме «Замок паутины» по шекспировскому «Макбету», Куросава перенес действие в Японию, а герои получили японские имена. По замечанию Юрия Лотмана, «режиссер, киноактеры, авторы сценария, все создатели фильма что-то нам хотят сказать своим произведением. Их лента – это как бы письмо, послание зрителям. Но для того чтобы понять послание, надо знать его язык» [12. С. 290]. Куросава, который говорит с нами как раз на языке кино, подошел к экранизации почти хореографически или «глагольно», пользуясь выражением Эйзенштейна. Прежде всего, он нашел метафорическую выразительность жеста, который лейтмотивом проходит через весь фильм. Суть внутреннего облика Мышкина, его готовность жертвовать собой, выражены актером в смиренно сложенных под подбородком руках. Эта пластика представляет собой уже некую концепцию. Здесь нарисован внутренний портрет кроткого, болезненно страдающего ближним Мышкина. Важную роль в романе играет явление зримого образа Настасьи Филипповны, когда князь впервые видит ее лицо: «Близость Мышкина к Настасье Филипповне началась с того мига, когда он взглянул впервые на ее портрет. На самом деле то была фотография, но Достоевский подчеркивает, что это портрет... Портрет оказывается своего рода окном, через которое Мышкин наконец-то попадает в свое измерение» [2. С. 46–47]. Момент, когда в самом начале романа Рогожин показывает Мышкину портрет Настасьи Филипповны, у Куросавы приобретает визуальный образ пророчества их судеб: герои сквозь стекло видят фотографию кра-

сивой и печальной женщины, и их собственные лица отражаются в этом стекле. Они трое как-то мистически оказываются связанными единым пространством, и их взгляды устремлены друг на друга. Как эхо этого гениального кадра возникнет и финальная сцена фильма – когда среди свечей, накрытые рогожей, Мышкин и Рогожин будут также рядом, а где-то за невидимой прозрачной стеной, отделяющей мертвых от живых, будет Настасья Филипповна.

Именно эта сцена в романе, а возможно, и в фильме Куросавы привлекла внимание польского режиссера Анджея Вайды, снявшего фильм «Настасья» в 1994 г. Роль князя и Настасьи исполнил известный актер театра Кабуки Бандо Тамасабуро, амплу которого – женские образы. По мысли Вайды, Настасья Филипповна – это воображаемая женщина и для Рогожина, и для князя Мышкина. Она – тайна, фантазия. Но как это показать на экране? И Вайда избирает такой путь – сама актриса должна быть не реальной, ускользающей, даже несуществующей. Поэтому в фильме ее играет актер-мужчина, который одновременно исполняет и роль Мышкина. Такое дерзкое решение позволило создать два образа, как бы растворяющиеся друг в друге, и воплотить главный замысел режиссера. Это решение – отдать две ведущие роли одному актеру – также метафорически визуализирует внутреннее родство героев, их концептуальную близость: «Конечно, Настасья Филипповна и Мышкин – очень разные, но они как бы сделаны из одного материала, между ними как бы нет перегородок, всегда отделяющих одну личность от другой» [2. С. 40]. Но как визуализировать эту незримую «сделанность из одного материала»? Какой пластически осязаемый образ мог бы воплотить это на экране? Можно сказать, что на пути поиска визуальной метафоры этой мысли Вайда и приходит к своему невероятному решению.

Вскоре после фильма Куросавы наконец-то отечественный (советский) кинематограф обращается к этому роману Достоевского. В 1957 г. выходит фильм «Идиот (Настасья Филипповна)» Ивана Пырьева, снятый по первой части романа. Задуманная экранизация второй части («Аглая») не была осуществлена. При всех достоинствах этой экранизации, фильм практически не говорит на киноязыке. Разумеется, там есть блестящее исполнение главной роли Ю. Яковлевым, есть свои акцентировки, крупные планы, образ города в сочетании с музыкой и т.д., но режиссер, по большому счету, не прибегает к визуальным метафорам, а опирается, в основном, на литературный, вербальный текст. То же можно сказать и о последнем фильме Пырьева – «Братья Карамазовы» (1968) – великолепный актерский состав, сильная драматургия и достаточно прямой, не «иносказательный» кинотекст. Между этими масштабными картинами Пырьев снимает еще один фильм по произведению Достоевского – «Белые ночи». В 1960 г. Британский киноинститут признал его одним из лучших фильмов года, что, разумеется, радует, но в то же время представляется довольно странным, так как фильм не обладает большими художественными достоинствами, особенно в сравнении с более ранней версией (1957) Лукино Висконти.

Среди множества экранизаций этой повести – русской, французской, целого ряда индийских – самая интересная, мощная принадлежит ее первооткрывателю – итальянскому режиссеру Лукино Висконти. Если воспользоваться классификацией фильмов, снятых по классической литературе Неи

Зоркой [13]: экранизация-лубок, экранизация-иллюстрация, экранизация-интерпретация, экранизация-фантазия «по мотивам», то этот фильм можно было бы отнести к «экранизации-фантазии» и одновременно «экранизации-интерпретации». Можно сказать, что по сути это не столько «экранизация», сколько авторское кино, самостоятельное и самоценное произведение искусства, вдохновленное повестью Достоевского. Подробно об этом говорится в моей статье «Галактики означающих: „Белые ночи“ Достоевского в интерпретации Лукино Висконти» [14. С. 75–84]. Здесь остановлюсь лишь на нескольких аспектах. Прежде всего, главным «означающим» в фильме становится сам город. Действие перенесено в современную Висконти Италию, но город не имеет точного адреса, это некое мистическое пространство, немного похожее на Венецию, а значит, и на Петербург – «Северную Венецию», где есть каналы, разделяющие людей и их миры, и есть мосты, их соединяющие. Город Висконти при всей его студийной статичности совершает ряд трансформаций – от некоего более или менее оживленного уютного городка до полуразрушенного, пустынного места, где от домов остались только стены или части стен, где повсюду виднеются пустые, черные проемы окон, как бы предсказывающие крушение и утраты. И, наконец, на этот темный, почти черный город падает белый снег, превращая его в еще более нереальное место, похожее на сон. Можно сказать, что город, который создан Висконти, с удивительной точностью воспроизводит то, о чем писал Николай Бердяев: «Но город есть лишь атмосфера человека, лишь момент трагической судьбы человека, город пронизан человеком... Город Петербург, который так изумительно чувствовал и описывал Достоевский, есть призрак, порожденный человеком в его отщепенстве и скитальчестве. В атмосфере туманов этого призрачного города зарождаются безумные мысли... Все внешнее – город и его особая атмосфера... – все это лишь знаки, символы внутреннего, духовного человеческого мира, лишь отображения внутренней человеческой судьбы» [15. Т. 2. С. 27].

Фильм Висконти, действие которого происходит где-то в пространствах внутренних миров героев, – это, прежде всего, явление киноискусства. Здесь на уровне киноязыка вскрывается и обретает осязаемые, чувственные формы подтекст повести. Почти хореографически выстраивает режиссер свое повествование из визуальных метафор, и, кстати, у Висконти гораздо больше «хореографии», говорящей пластики и насыщенных смыслом движений, так сказать, «глагольности», чем в одноименном фильме-балете, поставленном на музыку Шенберга в 1971 г. с Михаилом Лавровским и артистами балета Большого театра.

Через движение, пластику, а в отдельных случаях буквально через танец, Висконти решает идейные задачи своего фильма. В его экранизации «метафора становится физическим фактом» („the metaphor becomes a physical fact“), как об этом в другом контексте писал В. Набоков [16. Р. 80]. Когда в очередную ночь молодые люди встречаются, мы чувствуем из рассказа Достоевского, что Мечтатель влюблен, что он мечтает жениться на Настеньке. У Висконти их встреча показана на фоне застекленных витрин (кстати, чем-то напоминающих описанную выше сцену из «Идиота» Куросавы), и останавливаются они случайно, на мгновение, у витрины, в которой на черном бархате лежит белое подвенечное платье. Их лица поочередно отражаются в стекле, а

это платье смотрится как угаданные мысли, как материализованный подтекст. И под конец, среди черной итальянской темной ночи идет крупный белый снег. Снег покрывает волосы и пальто девушки, как белый подвенечный убор. Но снег – субстанция ненадежная, обманчивая, тающая, исчезающая, как мечта или сон. В этом, пожалуй, главная метафора фильма, в которой заложено прочтение истинного смысла названия повести. Висконти увидел в этом названии не только и не столько природное явление, характерное для летнего Петербурга, когда и ночью он озарен *прозрачным сумраком* и одна заря спешит *сменить другую*. Достоевский рассказал о «белых ночах» и о чем-то, метафорически очень похожем на них. Исходя из сути рассказа, Висконти увидел в самом названии и реальность, и символ, своеобразную метафору любви. Во вполне прозрачном шифре «имен» главных героев – Жилец, Мечтатель – Висконти также увидел тему столкновения Мечты и Реальности. Вот почему в момент иллюзорно воплощенной мечты неожиданно появляется Жилец. Снег мгновенно начинает таять – т.е. мы буквально видим, как «истаивает» то, что казалось почти *возможно* и даже *близко*. Мечтатель остается один. Его черное пальто, брошенное на белый снег, как перевернутая картинка того белого подвенечного платья на черном. Герой медленно бредет по опустевшему городу, который вмиг утратил свою «подвенечную», сверкающую, нереальную красоту... Так, совершенно хореографически, точно рассчитанными движениями, без слов передает Висконти весь драматизм глубокого подтекста рассказа – столкновения мечты и реальности. В кинотекстуре его фильма проступает главный смысл метафоры названия – черно-белая перекрестная встреча противоположностей.

Вдохновленность Достоевским чувствуется и в другом шедевре Висконти, снятом через 3 года после «Белых ночей» – «Рокко и его братья» (1960). Созданный по оригинальному сценарию, фильм не является экранизацией литературного произведения. Однако исследователи творчества Висконти отмечали его связь с романом «Идиот» Достоевского, проводя соответствующие параллели между «святым» Рокко и князем Мышкиным, его братом, опьяненным страстью Симоне, и Рогожиным. Весь фильм наполнен прозрачными метафорами и аллюзиями. Рокко, за которым угадывается образ Мышкина, не случайно работает в химчистке – это намек на очищающее действие его личности. Симоне, в облике и чертах характера которого проступают черты Рогожина, – боксер, человек грубого склада. Оба брата влюблены в одну девушку – проститутку, которую один «очищает» своей любовью, а другой втоптывает в грязь. Один из сильнейших моментов фильма, когда Симоне встречает ее в пустынном месте, ее белое пальто падает на черную землю – выразительный прием «Белых ночей», но в другом контексте, служащий теперь визуальной метафорой опороченной чистоты. Унизив ее телесно, физически, он не может овладеть ее душой. От бессилия этот силач, боксер, убивает ее – как и Рогожин Настасью – ножом. Вспомним тему «заклания». У Висконти этот момент показан таким образом, что героиня, убегая от преследования, упирается спиной в столб, и по мере того, как нож пронзает ее, ее обнаженные руки поднимаются, образуя форму распятия. Один этот кадр можно назвать кинематографическим кодом или формулой Достоевского, пластической, визуальной метафорой крестного, жертвенного пути красоты в мире жестокости и насилия.

Нельзя не сказать еще несколько слов и о нескольких других интерпретациях идей Достоевского, которые также строятся на визуализации метафоры. Так, например, *петербургская поэма* «Двойник», сама по себе визуализирующая идею внутренней двойственности, не раз становилась объектом внимания самых разных режиссеров. История Якова Петровича Голядкина привлекла такого изощренного мастера кино, как Бернардо Бертолуччи, известного по фильмам «Конформист», «Последнее танго в Париже» и др. Свой фильм 1968 г. по повести Достоевского он назвал «Партнёр» (*Partner*) и охарактеризовал его как «шизофренический фильм о шизофрении» таким образом, давая трактовку теме «раздвоения личности». В фильме немало зримых образов, которые требуют своей расшифровки. Встреча героя, которого зовут Джакобе, с его двойником у Бертолуччи показана как диалог и борьба с тенью во весь его рост, которая обозначается все явственней, как будто на глазах проступают контуры внутренней раздвоенности. Потом появляется еще такой же прохожий, тени множатся, и герой бежит, бежит – как и в повести, и в других экранизациях на сходную тему – как будто от самого себя. Вводя образ тени в ткань своей экранизации, Бертолуччи определенно намекает на то, что разговор о двойнике – это, собственно, разговор о душе.

Еще один фильм, снятый по этой повести английским режиссером Ричардом Айоади (2013), носит одноименное название – «Двойник» (*The Double*). Эта интересная работа, правда, больше похожа на психологическую шараду, где все строится на теме удвоения: герой отражается в зеркале и рядом также отражается его двойник. Он работает в копировальном цехе. Там он всегда заказывает 2 копии. Выбирая музыку в автомате с пластинками, он нажимает цифру «2» и т.д. Это все очень изобретательно, по-своему метафорично, но являет, скорее, пример того, что и визуальная метафора может быть поверхностной, не вскрывающей истинной глубины и оттого не становящейся явлением искусства. Правда, фильму Айоади нельзя отказать в достаточно тонкой проработанности мотива утраты героем своего «я». Кстати, имя героя у Достоевского – Яков, и в ряде случаев в повести это имя повторяется подряд дважды, так что редкая для имени первая буква «Я» звучит с определенной настойчивостью. Также в повести он пишет письма, и его подпись не оставляет сомнений в причине выбора именно такого имени: «Я. Голядкин» – иносказательно – это обнажение, «оголение» сущности героя, это проблема его «Я». В фильме Айоади имя звучит как Джейкоб, и вышеуказанные моменты повести, таким образом, утрачиваются. В то же время режиссер находит свой кинематографический способ показать внутреннюю проблему личности героя. Например, Джейкоб, садится в пустой вагон метро, но кто-то в черном заявляет ему, что он сидит не на своем месте. Или на проходной его работы вахтеры, знающие его много лет, не пропускают его из-за утраченного «удостоверения личности». Это все примеры некоей «глагольной», действенной метафоры того глубокого внутреннего комплекса неполноценности, который разрушает, «раздваивает» героя повести.

Существует еще немало экранизаций Достоевского, достаточно интересных с точки зрения заявленной темы, но объем статьи не позволяет их все охватить.

Несмотря на то, что пока речь шла только о визуальных метафорах кинематографа, здесь уже много говорилось о хореографии. Но способен ли сам

балет в своем безмолвии – не таком, как «немое кино» начала прошлого века, по-своему «многословное», а действительно бессловесном – передать текст Достоевского, трагическую глубину его идей? Мы уже заметили, что и кинематограф стремится выразить литературу не только и не столько словом, сколько иносказательно – движением, пластикой, жестом, но балет – это более сложная, более филигранная задача. Балетмейстеру необходимо найти такую убедительность визуальных образов, создать такой хореографический текст, который бы без помощи слов мог передать мысль писателя. При этом речь идет не о пантомиме, не о буквальной пластической передаче текста. Когда мы говорим о серьезной литературе, в частности о Достоевском, речь идет о поиске способа воплощения идей. По сути дела, здесь встает необходимость незримое сделать зримым. И это опять же тот случай, когда без визуальной метафоры не обойтись.

Первым хореографом, которому по-настоящему удалось проникнуть в бездонное пространство слова Достоевского и по-своему выразить его, стал Борис Эйфман. В 1980 г. он поставил балет «Идиот» на Шестую симфонию Чайковского. Из многочисленных персонажей романа он избирает лишь четырех: Лев Мышкин, Парфен Рогожин, Настасья Филипповна и Аглая. Момент первого явления Настасьи Филипповны, который так блестяще был найден Курсовой, у Эйфмана показан в движении: невидимые люди в черном проносят ее на высоко поднятых руках. Кажется, что она буквально парит в воздухе над пораженными ее красотой мужчинами. Так она является и перед пораженным зрителем – как портрет и как нечто высокое, почти недостижимое в своей обреченной, жертвенной красоте. Монологи Мышкина через движения тела передают все оттенки движения его души. Как писал Евгений Евтушенко, «было ощущение, что на сцене танцуют не четыре типажа, а четыре души в разнообразных переплетениях и драматических коллизиях... Пластическая психологизация, доведение персонажей до балетных символов одновременно сочеталась с реалистической портретной точностью. Временами у меня создавалось впечатление, что актеры даже говорят, только про себя... Эта постановка доказала, что у балета и большой литературы огромные перспективы творческого слияния» [17]. В своем балетном спектакле Эйфман поистине воплотил творчество Достоевского так, как его определял Николай Бердяев: «...встреча с последней глубиной человеческого духа, как изнутри открывающиеся реальности» [15. Т. 2. С. 33].

Воплощением «трагического движения идей» [Там же. С. 24] еще одного романа Достоевского стал его спектакль «Карамазовы», поставленный в 1995 г. И почти через 20 лет Эйфман вновь решил обратиться к «Карамазовым», поставив практически новый балет по тому же роману, назвав его «По ту сторону греха». Само название нового спектакля говорит о стремлении его создателя заглянуть в иную реальность романа, куда-то по ту сторону сюжета и по ту сторону Карамазовых, открыть их внутреннее, духовное существо. Этот взгляд по ту сторону сюжета в известном смысле воплощает тезис Эйзенштейна о возможности по-новому увидеть проблемы сюжетной основы и «на этом пути двигаться... не „назад“ к сюжету, а „к сюжету вперед“» [18. Т. 2. С. 91]. Именно этот принцип движения «к сюжету вперед», в котором смещаются взаимоотношения фабулы и содержания, и главным становится внутреннее действие, происходящее в душе, сознании или в подсознании

персонажей, лежит в основе балетной драматургии Эйфмана. На этом принципе построены и «Карамазовы» Достоевского: «Сквозь внешнюю фабулу, напоминающую неправдоподобные уголовные романы, просвечивает иная реальность, ...духовная глубина человека, ...судьба человеческого духа, ...отношение человека и Бога, человека и дьявола, ...идеи, которыми живет человек» [15. Т. 2. С. 33].

Одна из самых полемически волнующих идей, сквозной нитью проходящая через весь роман: «Если Бога нет, то все дозволено», становится ключевым вопросом спектакля. Нравственная, философская проблема эта разрешается в спектакле, как и в романе в двух планах: на уровне сюжета об убийстве отца одним из его сыновей, и на уровне символического сверхсюжета – о пути безбожного своеволия человека, приводящего его к преступлению. О решении этого вопроса в балете и его визуально-метафорическом языке подробно говорится в главе «Реальность глубины» моей книги «Иное пространство слова» [19. С. 186–216], где речь идет о том, что слово Достоевского обретает иной способ выразительности, попадая в иное – хореографическое – пространство. Здесь скажу лишь о нескольких основных моментах, имеющих отношение к теме статьи.

Одной из важных, концептуальных метафор спектакля является новое решение, которое предложил Эйфман в прочтении сложного внутреннего мира среднего из братьев – Ивана. Как и Дмитрий, он не убивал отца, но явился, по сути, идеологом убийства. Он задается мучительными вопросами и искушает своего младшего брата – инока Алешу примерами, которые, как ему кажется, доказывают, что Бога нет. Однако и в нем идет борьба между верой и неверием. Иван оказывается то в дуэте с отцом, то с Дмитрием, то с Алешей. Его метания от безбожного старика к почти святому Алеше воплощают его раздвоенность, несогласие с самим собой. В романе Достоевского этот раскол личности обретает осязаемые формы: Ивану является странный господин, некий чёрт, и ведет с ним диалог по душам. Эйфман нашел очень смелое решение, придав этому внутреннему чёрту облик старика Карамазова. «Второе я» Ивана, та часть его натуры, в которой замешана «сила низости Карамазовской» [20. Т. 14. С. 240], нашептывает ему, что «надо только разрушить в человечестве идею о Боге» и тогда будет «все дозволено» [Там же. Т. 15. С. 83–84]. Диалог его с двойником – суть выражение тайных сомнений «имеет ли право всякий человек решать, смотря на остальных людей: кто из них достоин жить и кто более не достоин?» [Там же. Т. 14. С. 131]. Приход чёрта к неверующему ни в Бога, ни в чёрта Ивану – это момент, когда с очевидной реальностью предстает невыразимая борьба Бога и дьявола в сердце человека. Это болезнь совести Ивана, не проливавшего крови отца, но в желаниях своих оставившего «за собою в данном случае полный простор» [Там же. Т. 14. С. 130–132]. В постановке Эйфмана встреча Ивана с преследующим его духом отца происходит в мистическом пространстве, которое дало название всему спектаклю – *по ту сторону греха*, где совершается внутреннее наказание за него.

В контексте данной работы необходимо сказать и о хореографическом решении «Легенды о Великом Инквизиторе». В «Легенде» все основные идеи романа предстают уже с позиций вечности. Здесь заложена тема «роковой диалектики свободы», здесь сталкиваются «два мировых начала – свобода

и принуждение», безбожное сострадание к людям, основанное на ложной идее принудительного счастья, и великая «божественная любовь» [15. Т. 2. С. 124–125].

Одно из главных сценических решений Эйфмана в том, что Инквизитор – это Иван, а Христос – Алеша. Иван, одетый Инквизитором, и Алеша в белых одеждах Христа как бы вслушиваются в содержание «легенды». Некий голос над сценой читает текст Достоевского, и кажется, что сами слова диктуют ритм движений двух братьев. На периферии рассказа Ивана разворачивается масштабная массовая сцена. Механический танец людей-роботов, людей-машин, одетых в полутюремные робы, создает зловещую картину «всеобщего принудительного счастья», пророчески предсказанную Достоевским и отраженную затем в романах-антиутопиях Орвелла, Хаксли, Замятина.

Обратившись к незаконченному произведению Достоевского, Эйфман договорил заложенную в нем тему. В спектакле брат Алеша, портрет которого постановщик создал как истинный художник, передав всю одухотворенность и сложность этого характера, из любви и сострадания к людям совершает дерзкий поступок. Он выпускает на свободу узников тюрьмы. Но движимый мечтой о братстве и свободе, он невольно открывает путь братоубийству и насилию. Бывшие заключенные неистово сокрушают все на своем пути, обнаруживая карамазовскую стихию, заложенную в человеке. Танец опьяненной освобождением толпы в ритме с демонической музыкой Мусоргского становится все более разнузданным и угрожающим и, кажется, буквально реализует пророческие слова Легенды: «...ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы!». Утверждая свое право на свободу по Великому Инквизитору – без Христа, они сбрасывают крест, который венчает центральную, уходящую вверх конструкцию. С оглушающим шумом крест падает вниз. Этот момент спектакля ужасает, как открывшаяся бездна, и в то же время производит странное впечатление уже виденного, вызывая в памяти документальные кадры прошлого века.

Большую роль в спектакле играет особая, проникнутая философской идеей лаконичная сценография. В соответствии с замыслом Эйфмана художник создает некий прозрачный контур дома, как бы расколотого пополам. Зияющая трещина являет собой зримую метафору того раскола, который царит и в душах его обитателей, и в самом отеческом доме, символизирующем в более широком контексте отечество и грядущие исторические расколы. По центру видна винтовая лестница, ведущая к самому верху, к кресту. Эта концептуальная, исполненная мрачного драматизма декорация является живописно-образной, метафорической трактовкой романа. В рисунке этой лестницы есть характерное для романов Достоевского внутреннее круговое движение «дантовской» структуры: от мрака – к свету – к кресту.

В финале спектакля Алеша Карамазов как покаяние «за великий грех» поднимает сброшенный крест и медленно, с усилием несет его, тяжело поднимаясь по ступеням. На этом пути его наверх заканчивается спектакль. Так заканчивается у Эйфмана путь блужданий человека. Так он заканчивается почти всегда и у Достоевского если не напрямую в сюжете, то за пределами его, где брезжит свет, к которому направлен человеческий путь. И так, в форме визуальной метафоры, представил эту мысль хореограф в своем спектакле. Метафора, как утверждал еще Хосе Ортега-и-Гассет, играет насущную

роль в процессе познания истины: «Мы нуждаемся в ней не просто для того, чтобы, найдя имя, довести наши мысли до сведения других, – нет, она нужна нам для нас самих: без нее невозможно мыслить о некоторых особых, трудных для ума предметах. Она не только средство выражения, но и одно из основных орудий познания» [21. С. 206].

Примеры экранизаций и других постановок по произведениям Достоевского не исчерпываются теми, которые были приведены выше. Но говорилось, в основном, о тех работах, в которых затронута тема, заявленная в заглавии статьи, главное в которых – поиск иного, невербального языка. Это и есть, по сути, поиск визуальной метафоры, т.е. сжатой формулы, некоего «бездонного знака», который способен зримо воплотить глубину мысли. Поиск не столько самого образа, сколько той истины, которая должна в нем таиться.

Литература

1. Барт Р. S/Z. / пер. с фр. Г.К. Косикова и В.П. Мурат. М. : Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
2. Курганов Е. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Опыт прочтения. СПб. : Журнал «Звезда», 2001. 205 с.
3. Белов С.В. Вокруг Достоевского. СПб. : Изд-во СПбГУ, 2001. 444 с.
4. Мармеладов Ю.И. Тайный код Достоевского. Илья-пророк в русской литературе. СПб., 1992. 144 с.
5. Баршут К.А. Рисунки в рукописях Достоевского. СПб. : Формика, 1996. 319 с.
6. Барт Р. Критика и истина // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. С. 369–370.
7. Забулионите А.К.И., Коробейникова Л.А. Онтология целостности в проекте российской культурологии // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 4 (24). С. 47–60.
8. Lacoff G. The Contemporary Theory of Metaphor // Metaphor and Thought. Ed. Orthony, A. Cambridge University Press, 1993. P. 203.
9. Зоркая Н. История советского кино. СПб. : Алетейя, 2005. С. 39–40.
10. Достоевский Ф.М. Три рассказа Эдгара Поэ // Время. СПб., 1861. Январь. Отд. I. С. 230–231.
11. Эйзенштейн С. Глагольность метафоры // Эйзенштейн С.М. Монтаж. М., 2000. Т. 2. С. 270.
12. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб. : Искусство, 2005. С. 290.
13. Зоркая Н. Русская школа экранизации // Экранные искусства и литература: Немое кино. М., 1991. С. 150.
14. Боборыкина Т.А. Галактики означающих: «Белые ночи» Достоевского в интерпретации Лукино Висконти // Единство и своеобразие в мировом литературном процессе. СПб., 2017. Вып. 21. С. 75–84.
15. Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского // Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994, Т. 2. С. 27–125.
16. Nabokov V. Charles Dickens // Lectures on Literature. L., 1983. P. 80.
17. Евтушенко Е. Танцующий Мышкин // Советская культура. 1980. 2 сент. С. 4.
18. Эйзенштейн С. О чистоте киноязыка // Избранные произведения : в 6 т. М. : Искусство, 1964. Т. 2. С. 91.
19. Боборыкина Т.А. Иное пространство слова. СПб., 2014. С. 186–216.
20. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1976. Т. 14–15.
21. Хосе Ортега-и-Гассет. Две главные метафоры. К двухсотлетию Канта / пер. Б.В. Дубина. М. : Искусство, 1991. 400 с.

Tatiana A. Boborykina, Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russian Federation).

E-mail: boborykina.tatiana@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 5–18.

DOI: 10.17223/2220836/34/1

IN SEARCH OF A VISUALIZED METAPHOR: DOSTOEVSKY IN THE LANGUAGES OF BALLET AND CINEMA

Keywords: Metaphor; visualization; Dostoevsky; literature; visual arts.

The article “In Search of a Visualized Metaphor: Dostoevsky in the Languages of Ballet and Cinema” explores the phenomenon of a metaphor, a visualized metaphor in particular. Basing on theories and definitions of Roland Barthes, Sergei Eisenstein, Vladimir Nabokov, José Ortega y Gasset the meaning and the role of metaphor is being found out. The survey focuses on the problem of a visualized metaphor in various aspects: 1) as the one appearing in the verbal realm of literature, 2) as the means of a non-verbal expression in the realm of visual arts, 3) and basically, as the phenomenon, which encodes the meaning and which the reader or the spectator has to decode.

These aspects are explored on the material taken from Feodor Dostoevsky's writings as well as on the material of the comparative analyses of their various cinema and ballet interpretations. Practically all of Dostoevsky's works contain certain codes and ciphers, most of which bear hidden biblical allusions. These “coders” require the search of the keys to them as well as the capacity to read between the lines and so forth. Such approach to reading reveals new and deeper layers of comprehension. This also refers to cinema and choreography texts.

Film directors, who take the risk of adopting Dostoevsky's works, have to be able not only to read the encoded text, but also to create their own visual narrative – not an illustration, but an almost emancipated work of art which had been inspired by literature. And this can not be done without metaphors and their visualization.

The article focuses on the analyses and comparative analyses of a number of Dostoevsky's works by various film directors: “White Nights” (Ivan Pyriev, Luchino Visconti), “Idiot” (Georges Lampin, Akira Kurosawa, Andrzej Wajda) “Crime and Punishment” (Georges Lampin, Lev Kulidzanov), “The Double” (Bernardo Bertolucci, Richard Ayoade).

The analysis of the choreographic versions by a world-famous choreographer Boris Eifman is also presented in the context of the topic formulated in the title. The subject of discourse become Eifman's ballets staged to Dostoevsky: “Idiot” based on the namesake novel, and “Beyond Sin” based on “The Karamasovs”. In each case the attention is paid to the visualized metaphors as a way to translate the word of the writer into the language of choreography. Some examples of such translations are given as well as the interpretation of their meanings.

The major issue of the survey is to prove that the search of metaphors leads to the recognition of the basic truth hidden in the depth of the composition, be it literature or various forms of its interpretation.

References

1. Barthes, R. (2001) *S/Z*. Translated from French by G.K. Kosikov, V.P. Murat. Moscow: Editorial URSS.
2. Kurganov, E. (2001) *Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot”. Opyt prochteniya* [F.M. Dostoevsky's “The Idiot”. A reading experience]. St. Petersburg: Zhurnal Zvezda.
3. Belov, S.V. (2001) *Vokrug Dostoevskogo* [Around Dostoevsky]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
4. Marmeladov, Yu.I. (1992) *Tayny kod Dostoevskogo. Il'ya-prorok v russkoy literature* [Dostoevsky's Secret Code. Elijah the Prophet in Russian literature]. St. Petersburg: Petrovskaya Akademiya Nauk i Iskusstv.
5. Barsht, K.A. (1996) *Risunki v rukopisyakh Dostoevskogo* [Drawings in the manuscripts of Dostoevsky]. St. Petersburg: Formika.
6. Barthes, R. (1989) *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Translated from English by G.K. Kosikov. Moscow: Progress. pp. 369–370.
7. Zabulionite, A.K.I. & Korobeynikova, L.A. (2016) Ontology of whole in the project of Russian Culturology. *Tomsk State University Journal. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 4(24). pp. 47–60. (In Russian). DOI: 10.17223/2220836/24/5
8. Lacoff, G. (1993) The Contemporary Theory of Metaphor. In: Orthony, A. (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press. p. 203.

9. Zorkaya, N. (2005) *Istoriya sovetskogo kino* [History of Soviet Cinema]. St. Petersburg: Aleteyya. pp. 39–40.
10. Dostoevsky, F.M. (1861) Tri rasskaza Edgara Poe [Three stories by Edgar Poe]. *Vremya*. January. pp. 230–231.
11. Eisenstein, S. (2000) *Montazh* [Montage]. Vol. 2. Moscow: Muzei kino. pp. 270.
12. Lotman, Yu.M. (2005) *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg: Iskusstvo.
13. Zorkaya, N. (1991) *Ekrannye iskusstva i literatura: Nemoe kino* [Screen Arts and Literature: Silent Movies]. Moscow: Nauka. pp. 150.
14. Boborykina, T.A. (2017) Galaktiki oznachayushchikh: “Belye nochi” Dostoevskogo v interpretatsii Lukino Viskonti [A Galaxies of Signifiers: Dostoevsky’s “The White Nights” interpreted by Luchino Visconti]. In: *Edinstvo i svoeobrazie v mirovom literaturnom protsesse* [Unity and Originality in the World Literary Process]. Issue 21. St. Petersburg: Neva. pp. 75–84.
15. Berdyaev, N. (1994) *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva* [Philosophy of Creativity, Culture and Art]. Vol. 2. Moscow: Liga. pp. 27–125.
16. Nabokov, V. (1983) *Lectures on Literature*. London: Mariner Book.
17. Evtushenko, E. (1980) Tantsuyushchiy Myshkin [Dancing Myshkin]. *Sovetskaya kul'tura*. 2nd September. pp. 4.
18. Eisenstein, S. (1964) *Izbrannye proizvedeniya v 6 t.* [Selected Works in 6 vols]. Vol. 2. Moscow: Iskusstvo.
19. Boborykina, T.A. (2014) *Inoe prostranstvo slova* [Another word space]. St. Petersburg: NP-Print. pp. 186–216.
20. Dostoevsky, F.M. (1976) *Sobranie sochineniy v 30 t.* [Selected Works in 30 vols]. Vol. 14. Leningrad: Nauka. p. 240.
21. Ortega y Gasset, J. (1991). *Dve glavnye metafory. K dvukhsotletiyu Kanta* [Two main metaphors. On Kant’s bicentennial]. Translated from Spanish by B.V. Dubin. Moscow: Iskusstvo.

УДК 008

DOI: 10.17223/22220836/34/2

О.А. Бойко

ПРОЯВЛЕНИЯ АРХЕТИПА ВЕЛИКОЙ МАТЕРИ В МОДЕРНИСТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XX ВЕКА

Автор данной статьи применяет архетипический подход швейцарского психолога и мыслителя К.Г. Юнга к рассмотрению модернистского искусства XX в. Целью исследования является выявление в западноевропейской, американской и отечественной культуре прошлого столетия символики архетипа Великой Матери. В ходе работы рассматриваются и систематизируются различные аспекты проявления исследуемого архетипа в культуре и искусстве. Проведённый анализ демонстрирует активизацию матриархального начала в культуре рассматриваемого периода, что является актуальной темой для современных междисциплинарных исследований.

Ключевые слова: архетип коллективного бессознательного, архетипический символ, архетип Великой Матери, культурная матриархальность.

Матриархальность и патриархальность представляют собой два основополагающих полюса культурного бытия. На наш взгляд, особенности их проявления выявляют специфику определённой культуры, предлагают эвристически ценный методологический ракурс её рассмотрения. Самые очевидные действия патриархального и матриархального аспектов обнаруживаются в таких взаимосвязанных формах культуры, как религия, фольклор и искусство. Поскольку искусство схватывает особенности эпохи в цельных, наглядных образах, анализ материнских и отцовских мотивов именно в художественных произведениях представляется оптимальным. Выбор в качестве объекта исследования искусства XX в. обусловлен, по крайней мере, двумя факторами: во-первых, актуальностью (действительностью) для современного восприятия; во-вторых, завершёностью во всех основных формах, что делает искусство прошлого века открытым для внешнего рассмотрения. Внимание именно к модернистскому искусству данного периода обусловлено его свободным (в том числе от религиозных канонов) характером, что позволяет максимально определить ментальную трансформацию эпохи.

Методологическим приёмом нашей статьи мы избрали достаточно актуальный в настоящее время архетипический подход К.Г. Юнга, основанный на выявлении в культуре наиболее устойчивых, универсальных форм коллективного бессознательного посредством рассмотрения их архетипической символики. В контексте юнгианского исследования особый интерес представляет именно архетип Великой Матери, поскольку в XX в. прослеживается его освобождение от многовекового гнёта патриархальной культуры. И если образы Великого Отца в целом представляются довольно однотипными (чаще всего в виде убелённого сединами, величественного мудрого старца), то образы Великой Матери достаточно многообразны. В данной статье мы и постараемся очертить различные грани воплощения этого архетипа в модернистской культуре и искусстве прошлого века.

Многообразие описаний архетипа Великой Матери в трудах К.Г. Юнга позволяет выделить несколько важнейших аспектов его символики, к числу которых мы отнесли, во-первых, образы богинь различного уровня; во-вторых, широкий спектр символов природного изобилия; в-третьих, защитные функции определённых земель и территорий; в-четвёртых, олицетворения духовной защиты небесных (трансцендентных) сфер; в-пятых, пугающие образы смерти, загробного мира; в-шестых, символы рождения, превращения и воскресения.

Символы этого архетипа наделяются такими качествами, как забота, сочувствие, магическая власть женщины; мудрость и духовное возвышение, доброта, поддержка, плодородие, рождение, превращение, воскрешение. Кроме того, как и любой архетип, образ Великой Матери является этически амбивалентным: он представлен не только качествами добра, но и качествами зла, которые зачастую взаимосвязаны. В негативном плане данный архетип может означать нечто тайное, загадочное, темное, пугающее (смерть, бездну, мир мертвых и т.д.). В этом ключе его символами являются образы ведьмы, дракона, могилы, саркофага, смерти, колдуньи, кошмаров и привидений [1. С. 215–217].

Развивая идею К.Г. Юнга об анализируемом архетипе, современные авторы значительно расширили его объем. Архетип Великой Матери позволяет соотнести психологические проблемы современной западной женщины с образами античных богинь. Это даёт возможность современным юнгианским аналитикам активно применять его паттерны для психологического консультирования [2–4]. Ещё одно важное применение архетипа Великой Матери, заключается в том, что он позволил проложить платформу под критику западного патриархального общества с феминистских позиций. Обосновывая свои идеи, феминисты зачастую обращаются к истории культуры как мировоззренческой системе, в которой на протяжении столетий доминировал архетип Великого Отца, а архетип Великой Матери подавлялся, в чём подобные авторы усматривают одно из следствий современного неравноправного положения полов [5, 6].

Неожиданное применение архетип Великой Матери находит в творчестве известного современного учёного-финансиста бельгийца Бернара Лиэтар, который применяет архетипический подход для анализа денежной системы. Этот автор показывает, что эмоции, испытываемые членами того или иного общества по отношению к деньгам, кроются в коллективном бессознательном. Как полагает Лиэтар, архетип Великой Матери, активно действующий при зарождении денежных отношений, позже был подавлен, и это подспудно привело к капиталистическому культу денег. Одним из механизмов подавления стала пришедшая на место языческого поклонения женским божествам патриархальная религия [7. С. 16].

На наш взгляд, XX в. продемонстрировал новое отношение к женскому началу. Культура этого времени дополняет светлый величественный образ Великой Матери в лице Богородицы другими аспектами этого архетипа, что возвращает в культуру его многогранность. В отчуждённом от религиозных традиций западном обществе ярко прослеживается поиск духовной подпитки и заботы, функцию которых раньше выполняла Церковь. Важную роль в это время играет возрождение многих дохристианских или всехристианских

культов, в том числе посвящённых Богине-матери. Безусловно, это нашло наглядное отражение в образах модернистской живописи.

Яркий пример возрождения данного архетипа мы видим в философии и творчестве русского художника, учёного, человека мира, идеолога Культуры, разработчика международного Пакта об охране исторических памятников, художественных и научных учреждений Николая Константиновича Рериха. По его глубокому убеждению, внесение культуры в жизнь современного общества связано с высокой нравственной и воспитательной ролью женщины. Её образ для мыслителя становится олицетворением культуры, мира и духовного начала. Наступающую эпоху Николай Константинович называл эпохой Женщины, активно поддерживая распространение международного женского движения [8. С. 251].

Это находит своё воплощение в художественных произведениях Н.К. Рериха. Так, его известная картина «Мать мира» 1930 г. (рис. 1) наполнена глубоким символизмом. Мать Мира представляет собой образ вечной женственности, всё оживляющий, великое творческое начало жизни, известное всем народам на земле. На картине творческое начало Матери символизирует её плат, богато украшенный изображениями растений и животных. Её лицо частично закрыто от зрителя покрывалом, что олицетворяет великую тайну матери-природы и духа и её некоторую закрытость от помрачённых глаз нравственно отпавших чад. Руки Матери Мира, сложенные у самого сердца в открытом, будто благословляющем жесте, показывают великую любовь ко всему живому.



Рис. 1. Н.К. Рерих. Мать Мира. 1930 г.

Вокруг её головы и сердца расходятся два переливающихся цветовых круга, похожих на нимбы. Представляется не случайным, что круг, имеющий своим центром сердце Матери, намного шире круга над её головой, и оба они включаются в ещё большую окружность. Этим подчёркивается, что любовь объединяет все иные силы мира. Сине-голубая и лиловая цветовая гамма, окутывающая фигуру Матери, подчёркивает её небесно-духовный, философский, космический характер. Жёлтые фигуры на синем фоне напоминают указующие в небо светила, дополняют её высокий, запредельный и удивительно гармоничный образ. Несмотря на множество атрибутов, отсылающих к иконописному облику Богородицы (поза, величественность, алая и голубая цветовая гамма в одежде, наличие известного ещё в римских катакомбах символа рыбы, крест Константина у подножия её невидимого небесного трона, двух молящихся по нижним углам картины), в исполнении знатока индийской культуры образ Матери Мира имеет очень много черт восточной богини, будто явившейся взору во время медитации с мандалой. В частности, это подчёркивается её восседанием на горе (восточном символе медитации и духовности), отделением её фигуры от земного мира рекой (священные реки Индии) и многими другими чертами.

Другой известной картиной художника на эту тему является «Мадонна Орифламма» 1932 г. (рис. 2). Это произведение непосредственно посвящено Пакту Мира. В центре композиции на символическом троне с образами креста Константина восседает прекрасная задумчивая Мадонна. Над её головой мы узнаём ярко светящийся жёлтый нимб, как и в прошлой картине, состоящий из нескольких концентрических цветовых кругов. Но самое главное действие разворачивается в её руках, в которых Мадонна держит известное рериховское знамя мира. Символика этого знамени представлена тремя красными кругами в единой окружности. Толкования знака различны. Одно из значений предполагает объединение всех народов под эгидой Культуры, которая станет духовным красным крестом для всего человечества [8. С. 69–70]. Этот символ сам по себе является архетипическим и встречается в самых разных культурах мира. Николай Константинович часто включает его в свои творения. На картине позади Мадонны мы видим алый прямоугольник, состоящий из причудливых узоров. Это и есть орифламма – боевая хоругвь французских королей. Но у Н. Рериха знамя призывает не к войне, а к охране культурного достояния мира, защите творчества, науки и красоты. Война может быть только с невежеством. Многими чертами, в частности, наличием окон, выходящих в мир, композиция напоминает изображения Мадонны кисти Леонардо да Винчи. И это не случайно, ведь лозунг Н. Рериха – это именно возрождение культуры. Однако если у итальянского титана пейзаж за создающими перспективу окнами был практически неразличим, то здесь мы узнаём очертания города, его дома и храмы. Всё это окутано голубым цветом – цветом небесного покровы Богородицы, цветом мирного неба, о котором мечтал художник. Символично, что образу этой своей картины художник посвятил гимн «Владычица Знамени Мира».

Продолжая дело своего отца, сын Николая Константиновича Святослав Николаевич Рерих воплощает в своём творчестве анализируемый архетип, что мы видим на его картине 1923 г. «Розы сердца» или по другому названию «Мадонна роз (Княгиня Ольга)» (рис. 3). Несмотря на то, что фактически мо-

делью для картины стала возлюбленная художника Руфи Пейдж, о переносе на её образ божественного архетипа мы можем говорить, ссылаясь на слова самого художника о своем чувстве к девушке, которое он выражает в письме к ней: «Всё моё творчество посвящено тебе. Для меня ты – мой Бог, такой далёкий и в то же время такой близкий» (цит. по: [9. С. 7]). Из этой строки мы видим, что художник наделяет возлюбленную сверхъестественными чертами. Архетипический характер картины подчёркивается её дополнительным названием «Княгиня Ольга» по имени великой русской владычицы и святой. Это свидетельство объединения в композиции величественных (коллективных) культурных образов Богородицы и княгини Ольги. Героиня картины стоит на фоне древней церкви, очевидно символизирующей обращение к самим истокам веры. Её образ на картине прекрасен и задумчив. Взор «Мадонны» обращён куда-то вовнутрь себя и в то же время к букету прекрасных алых роз, которые выступают ярким цветовым акцентом композиции. Красота этих прижатых к сердцу цветов имеет обратную сторону, которая издревле повторяется в образах Богоматери, – величественный символ скорби и страданий. Несомненно, данный образ есть проявление божественной красоты женского любящего сердца.

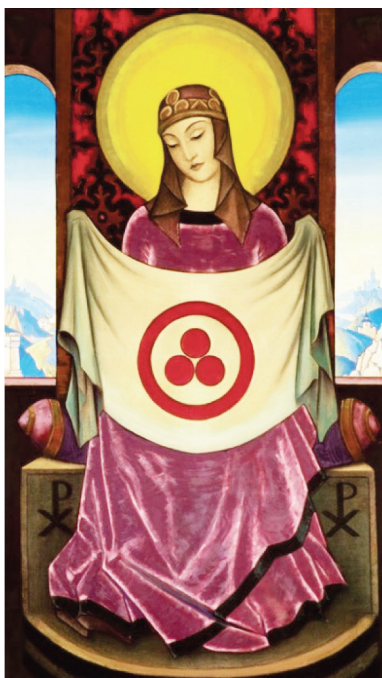


Рис. 2. Н.К. Рерих. Мадонна Орифламма. 1932 г.



Рис. 3. С.Н. Рерих. Розы сердца (Княгиня Ольга). 1923 г.

Следующим транслятором архетипа Великой Матери в модернистском искусстве XX в. является мексиканский художник и политический деятель Диего Ривера. В его творчестве мы видим соединение темы революции и мотивов культуры и искусства угнетённых коренных мексиканцев – индейцев. Иллюстрацией этих особенностей его искусства является фрагмент росписи Национальной школы сельского хозяйства в Мексике (в здании бывшей

церкви) «Освобожденная Земля» (рис. 4), выполненный в 1926 г. Символично, что данный элемент росписи находится именно на восточной (бывшей алтарной) стене здания и представляет собой смысловой центр всей фресковой композиции. Художественный замысел этой работы – тема природной эволюции и социального прогресса, главным двигателем которых является революция. Благодаря прогрессу, некогда бесконтрольные, хаотические силы природы (Земли) теперь служат человеку. Землю воплощает огромная фигура беременной женщины, которая, подобно скульптуркам «палеолитических венер», олицетворяет плодородие. В правой руке Земля держит росток будущего дерева, поддерживая и питая всю растительность. Фигуру Земли окружают персонифицированные аллегории других стихий, каждая из которых служит делу прогресса. Так, над её поверхностью дует ветер в виде мужской головы с раздутыми щеками. Красная фигура мускулистого мужчины со вздыбленными вверх оранжевыми волосами и с факелом в руке, вырастающая из кратера вулкана, олицетворяет огонь. Огонь на фреске возвышается над железными станками, позволяя развивать металлургию. Пышная женщина рядом с клубящимся синим вихрем воплощает воду. Её ниспадающие шикарные длинные волосы ассоциируются с волнами на водной глади [10. С. 30]. Всё вместе воплощает образ единого, цельного мира, где природа поставлена на службу трудящемуся человечеству. Вот так архетип Великой Матери-Земли со всеми его атрибутами в творчестве художника служит идеалам революции.



Рис. 4. Д. Ривера. Освобожденная Земля, 1926 г. Фрагмент росписи Национальной школы сельского хозяйства в Мексике

Тема материнского архетипа становится одним из важнейших сюжетов жены Диего Риверы, знаменитой мексиканской художницы Фриды Кало, которая воплощала в картинах собственные телесные и душевные страдания из-за тяжелой травмы позвоночника вследствие автокатастрофы. Как и Д. Ривера, Ф. Кало в своём искусстве часто обращается к древнемексиканским корням. Пожалуй, главное отличие её творчества от произведений мужа заключается в большей индивидуалистичности. Фриду в большей степени, чем Диего, интересует отражение на полотнах своей личности и судьбы, для неё важен поиск собственных истоков и глубинных корней. Конечно, это связано со сложной судьбой и физической болью, которую постоянно испытывала художница. Однако обращаясь в глубины своего «Я», художница часто сталкивается с архетипическим материалом, что очевидно из её работ.

Такова, например, её картина 1937 г. «Моя кормилица и я» (рис. 5). Биографическая символика этой работы связана с тем фактом, что когда Ф. Кало родилась, её мать не могла вскормить её молоком и для этих целей была приглашена кормилица-индианка. Когда художница выросла, она не помнила лица той женщины, но с благодарностью говорила, что её вскормила сама Мексика [11. С. 40]. На картине мы видим монументальную фигуру кормилицы, лицо которой скрыто за маской. Это придаёт женщине черты древнего идола. В руках кормилицы мы видим младенца с чертами лица взрослой художницы. Тем самым подчёркивается, что представленное кормление происходило не только в далёком прошлом, оно происходит и сейчас. Архетипический характер происходящего акцентируется сверхъестественным плодородием. Мы видим, что грудь мифической женщины переполнена молоком, и этот молочный дождь льётся с самого неба, обильно орошая местную растительность. Очевидно, что именно соединение с энергией архетипа Великой Матери придаёт больной и искалеченной Фриде сил не только для существования, но и для активной социальной и творческой деятельности.



Рис. 5. Ф. Кало. Моя кормилица и я. 1937 г.

Другой работой художницы, в которой проявляется исследуемый архетип, является картина 1949 г. «Объятия вселенской любви, Земля, я, Диего и Коатль» (рис. 6). Композиция представлена экзотическим сочетанием элементов яркой мексиканской природы и антропоморфных образов. Картина удивительным образом целостна. Это достигается за счёт объединения всех её элементов и персонажей в объятиях Вселенской любви, которая объемлет Землю, саму Фриду с младенцем и бога Коатля. Включение в это произведение мексиканского змееподобного бога с архетипической точки зрения является далеко не случайным. Змея – один из атрибутов Великой Матери. В качестве древних богинь, которые изображаются с этим пресмыкающимся, можно назвать имена индийских Кали и Апараджиты, греческих Афины Гигии и Артемиды (Деметры), месопотамской Кадеш, египтских Уто, Рененутет и Непит, китайской Нуэ, мексиканской Иш-Чель и многих других.



Рис. 6. Ф. Кало. Объятия вселенской любви, Земля, я, Диего и Коатль. 1949 г.

На картине сама Фрида восседает в ярко-красном национальном платье, окруженная объятиями Земли. Алый цвет одеяния художницы, снова отсылающий нас к цвету части одеяния Богородицы, здесь олицетворяет любовь и страдание самой Ф. Кало. Аналогично с образом Богородицы Фрида на картине держит младенца. Интересно, что в образе ребёнка художница видит собственного мужа – Диего. Это находит своё объяснение, с одной стороны, в биографии самой Фриды, в результате инвалидности не имевшей детей и

перенесшей всё материнское чувство на мужа; во-вторых, в легкомысленном поведении Диего, постоянно изменявшего супруге, которая, как известно, прощала все эти измены с поистине материнской любовью. Символично, что на лбу младенца изображён третий глаз – знак пророчества, провидения; а в руках его находится огонь – образ прометеевского просвещения. Очевидно, Ф. Кало особо ценит своего мужа за его высокое революционное предназначение. По сути, она переносит на него черты архетипа божественного младенца, который, несмотря на все свои сложности и испытания, должен изменить мир. На картине мы видим, насколько тяжёл этот младенец, еле помещающийся в хрупких руках художницы. Очевидно, что всю эту тяжесть ей помогают держать национальные корни в лице родной Земли и мексиканского бога. Образ Земли похож на древнего идола богини-матери, тело которой испещрено рельефами дорог, деревьев и пашен. Её питающий образ усилен каплей молока, стекающей из груди, готовой вскормить всё и всех. И конечно, главное, что придаёт силу всем персонажам произведения, в том числе и самой Фриде, – это всепронизывающая сила Вселенской любви. Такая вселенская женская любовь и придаёт единство всему мирозданию, воплощая архетип Великой Матери.

До сих пор мы рассматривали проявление архетипа Великой Матери в аспектах питающего природного начала и вселенской любви и всепрощения. Иной образ этого архетипа мы видим в картине 1908 г. русского художника общества «Мир искусства» Льва Самойловича Бакста «Древний ужас» (рис. 7). Центром композиции является вид на Землю с неба. Реалистически прекрасный рельеф нашей планеты, образуемой горами, городами и океанами, пронзает светящаяся молния. Начало её распространения теряется в верхнем поле картины, это, возможно, символизирует невидимую управляющую ею руку Бога. Диагональ молнии создаёт на картине динамический эффект, который контрастирует с образом спокойно улыбающейся статуи греческой богини Афродиты, смещённой чуть влево от центра и показанной зрителю только частично – по пояс. За счёт такого построения композиция при всей внешней красоте её элементов вызывает у зрителя чувство тревоги. Улыбающаяся греческая статуя (типа «коры») будто является безучастным немым свидетелем множества бед и катастроф, которые доселе видела Земля. И тот факт, что её уже ничем не удивить, вызывает внутреннее напряжение. Символично, что данное произведение, по некоторым ассоциациям воплощающее гибель мифической Атлантиды, было задумано автором во время Первой русской революции 1905 г. Посему возникает интерпрета-



Рис. 7. Л.С. Бакст. Древний ужас. 1908 г.

ция образа картины как неведомой богини, улыбающейся над очередной глупостью своих детей. Катастрофа, которая разворачивается на полотне, для масштаба Земли явление весьма обыденное.

Важно, что древний ужас анализируемого произведения предполагает надежду. Об этом свидетельствует синий голубь в руке статуи, над самой её грудью. Голубь – символ духовного начала и обновления – с точки зрения юнгианской теории является частым атрибутом Великой Матери. Эта птица издревле сопровождает не только греческую Афродиту, но и таких разных богинь, как шумеро-аккадскую Иштар, персидскую Анахиту, этрусскую Туран, тунисскую Таннит и др. На данной картине, подобно тому голубю, которого некогда выпустил из ковчега Ной, чтобы определить время завершения Всемирного потопа, синяя птица ждёт своего часа, чтобы после завершения очередной катастрофы воспарить над новым божьим миром. В данном случае мы охарактеризовали такой аспект архетипа Великой Матери, как *пассивное (спокойное) принятие мировых катастроф, сопряжённое с надеждой на лучшее будущее*.

Немаловажным в контексте данного исследования является понимание того, что архетип Великой Матери не обязательно напрямую связан с образом женщины. Начиная с самой далёкой древности, мы видим поклонение матери-природе и различным её олицетворениям. В культуре XX в. вследствие осознания глобальных проблем современности тема матери-природы и её ресурсов встала перед человечеством как никогда остро. На этом фоне возникает множество экологических движений. Естественно, экологическая тема затрагивает умы и чувства художников.

Одним из первых и самых знаменитых в этом числе является представитель немецкого экспрессионизма Франц Марк. В юности художник мечтал стать священником, но на определённом этапе жизни его религией стало искусство, в котором он обожествлял саму природу. Будучи прекрасным анималистом, Ф. Марк постоянно обращается к теме животных. Однако его не столько интересуют их анатомические подробности, сколько природная сущность – душа животного [12. С. 57]. Духовная чистота животных в творчестве экспрессиониста противопоставляется жестокости человеческой цивилизации. Животные на его картинах бьются в предсмертных муках, пытаются вырваться из бессмысленного мира человеческого насилия. Такова его картина «Судьба животных» (рис. 8). Символично, что это произведение было создано в 1913 – последнем предвоенном году. Картина имела такой подзаголовок: «Деревья показывают свои кольца, а животные – свои жилы». Это акцентирует внимание на трагической идее произведения: деревья обнажают кольца, когда они уже срублены, а звери обнажают нутро, когда они убиты. Еле узнаваемый фон лесной чащи, изрубленный в кубистской манере на отдельные лоскутки, на картине символизирует целесообразно устроенный мир природы, который разрушается и гибнет под напором грубой человеческой силы. В динамическом хаосе полотна мы видим агрессивные красные всполохи и жёлтые лучи, свежие срубы деревьев и падающие стволы, мятущихся коней, струсивших в панике лисиц, прижимающихся друг к другу кабанов. Композиционным центром произведения является бьющаяся в предсмертной агонии голубая лань, поднявшая голову к небу. Очевидно, она олицетворяет очередную невинную жертву цивилизации. Интересно, что животное окра-

шено в голубой цвет – цвет небесного покровы Богоматери, цвет духовного мира. На картинах Ф. Марка животные воплощают *страдающий аспект архетипа Великой Матери*.



Рис. 8. Ф. Марк. Судьба животных. 1913 г.

Проявление *теневого (негативного)* аспекта анализируемого архетипа мы видим на примере картины немецкого и французского художника-сюрреалиста Макса Эрнста «Мадонна, шлепающая младенца Христа перед тремя свидетелями» (рис. 9). На этой картине, дебютировавшей в 1926 г. на выставке в Кёльне, изображена невиданная ранее агрессивная Мадонна. Жестокость действия подчёркивается фигурами безразличных наблюдателей на заднем плане. Отметим, что негативный аспект архетипа Великой Матери имеет свои глубокие исторические корни. Богини древнего мира (египетская Исида, греческая Гера, индийская Кали, американская Иш-Чель) наряду с созидательными качествами непосредственно олицетворяли силы смерти и разрушения. Образ Богородицы с точки зрения юнгианства является одним из поздних проявлений архетипа богини. Теневая сторона архетипа Великой Матери, долгое время подавляемая культурой, видимо, возникает в искусстве XX в. как психологическая компенсация невротически подавляющей цивилизованности. Подробнее проявления архетипа «тени» в искусстве прошлого века рассматриваются в нашей опубликованной работе [13].



Рис. 9. М. Эрнст. Мадонна, шлепающая младенца Христа перед тремя свидетелями. 1926 г.

Важнейший аспект анализируемого материала, который мы затронем, — это особенности проявления архетипа Великой Матери в советской культуре. И здесь, как ни парадоксально, велика роль модернистского изобразительного искусства, которое становится одним из средств пропаганды социалистических идеалов. Послереволюционное модернистское искусство ещё хранит в себе приёмы и каноны православной иконописи, применяя их к композициям на советскую тему. Ярким примером является картина русского художника К.С. Петрова-Водкина «1918 год в Петрограде» (1920 г.), более известная как «Петроградская Мадонна» (рис. 10). Это произведение часто характеризуют как символ революционного периода. Второе (народное) название картины не случайно, поскольку она, во-первых, демонстрирует вариант композиции, построенной по иконописному принципу (сама поза и смиренный облик женщины аналогичны образам Богородицы на иконах); во-вторых, отражая идеалы и трудности нового времени, она является воплощением нового идеала — вскормить и вырастить в трудных условиях новое общество. Героиня картины олицетворяет не просто мать, это мать всех революционных детей, готовая ради их светлого будущего на любые жертвы и страдания. Красная накидка на плече женщины, похожая на часть алого мафория одеяния Богородицы, теперь олицетворяет революцию. Не случаен и задний план композиции, на котором мы видим просторную улицу с частью голубого строения. Стёкла в этом доме выглядят частично разбитыми и затемнёнными. Это свидетельство того, что богатое здание покинуто своими прежними зажиточными владельцами, но ещё не заселено новыми жильцами — простыми работающими людьми. В целом улица немногочудна, если не считать небольшого скопления людей, похожего на очередь за хлебом в голодное время. Однако ни продавца, ни хлеба зрителю не видно: всё сокрыто фигурой молодой женщины, которая и олицетворяет кормящий аспект архетипа Великой Матери, духовно питающий своих чад надеждой на светлое будущее.



Рис. 10. К.С. Петров-Водкин. 1918 год в Петрограде (Петроградская Мадонна). 1920 г.

Другим ярким воплощением архетипа Великой Матери в советском искусстве стал образ, получивший название «Родина-мать зовёт!». Многократное повторение этого сюжета в картинах, плакатах и скульптуре свидетель-

ствуется о высокой роли этого архетипа. Пожалуй, самым знаменитым вариантом этого образа является агитационный плакат Великой Отечественной войны, который был создан И.М. Тоидзе в конце июня 1941 г. (рис. 11). На плакате показана простая русская женщина с мертвенно-бледным, искажённым от осознания ужаса войны решительным лицом. Её ярко-красное одеяние снова перекликается с цветом мафория Богородицы, символизируя страдание матерей русских воинов и торжественную силу сплочения народа. Само словосочетание «Родина-мать» – проявление архетипического смысла. Родина в советское время почитается как многострадальная, священная питающая героическая земля. Слово «Родина» пишется с заглавной буквы, возвышенная любовь к ней прививается с детства, о ней пишутся сочинения в школах, подрастающее поколение учат трудиться на её ниве.

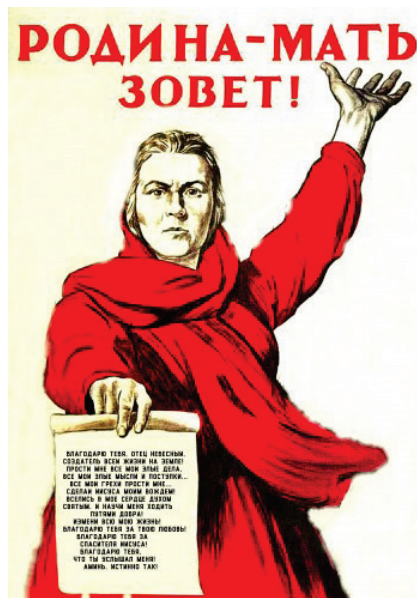


Рис. 11. И.М. Тоидзе. Родина-мать зовёт! 1941 г., литография

Дальнейшее воплощение образа Великой Матери в советском искусстве мы находим в цикле картин на партизанскую тему советского белорусского живописца и педагога Михаила Андреевича Савицкого. Всемирно известной картиной мастера является его «Партизанская мадонна» 1967 г. (рис. 12). Белорусский мастер продолжает заложенную К.С. Петровым-Водкиным традицию соединения принципов древнерусской иконописи с новыми народными идеалами и актуальными проблемами. В частности, он использует излюбленный его старшим коллегой приём подчинения изображения «сферической перспективе». На этой картине Михаил Андреевич будто соединил несколько собирательных образов людей военного времени. Перед нами молодая обеспокоенная мать, чей взгляд на секунду оторвался от младенца, чтобы подумать о будущем. Несмотря на мрачность, в этом взгляде угадываются неотъемлемые качества русской женщины того времени: любовь, ожидание и надежда на мирное время. Рядом держится за голову старуха, видевшая немало горя, возможно, потерявшая родных и сыновей. Женщины и дети – самая без-

защитная часть общества военного времени, но именно на них держится осиротевшая русская земля, именно их защищают мужчины, идущие на смерть. Подтверждение этого мы видим в фигуре конного солдата,двигающегося в противоположную сторону от женщин, но оглянувшегося назад, чтобы, возможно, в последний раз посмотреть на своих самых близких людей: жену, ребёнка и мать. В этой картине художник сумел соединить нечто невозможное для середины 60-х гг. прошлого века: религиозную традицию с идеологией атеистического государства. Он связывает советскую «партизанскую тему» с христианским образом Мадонны, получая общечеловеческий архетипический образ.



Рис. 12. М.А. Савицкий. Партизанская мадонна. 1967 г.

Другая его картина «Партизанская Мадонна (Минская)» (рис. 13) написана в 1978 г. Композиция данного произведения повторяет знаменитую «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля с тем отличием, что на ней Михаил Андреевич изображает не библейских героев, а простых работающих советских людей. Так, вместо папы римского Сикста II и Святой Вероники, предстоящих Богородице на картине великого итальянца, М.А. Савицкий изображает героев нового светлого будущего – простых крестьян. Смыслом этого произведения является стойкость простого народа перед лицом военных испытаний, угнетения и разрухи. Простая женщина, держащая своего малыша, олицетворяет силу и торжество жизни вопреки силам смерти и разрушения. Именно эту силу нам показывает художник, своими глазами видевший войну и время разрухи после неё. Не случайно в это время он переносит на советскую почву воспринятый и русской иконописной традицией возвышенный образ ренессансной Богородицы, синтезируя его с простой русской женщиной. Такие мотивы были нужны травмированному ужасами войны советскому народу, не имеющему прямой духовной подпитки в лице Церкви, но бессознательно продуцирующему спасительный и утешительный образ Богоматери в своем искусстве.



Рис. 13. М.А. Савицкий. Партизанская Мадонна (Минская). 1978 г.

Итак, подводя итог работе, подчеркнём многоаспектность проявления архетипа Великой Матери в культуре и искусстве XX в. Приведённые в рамках этой ограниченной в своём объёме статьи примеры анализа символов модернистского изобразительного искусства выявляют активацию матриархального начала в культуре прошлого столетия. Актуализация рассматриваемого архетипа, на наш взгляд, обусловлена прежде всего кризисом и переоценкой многовековых христианских ценностей, следствием чего стала религиозная дезориентация человечества, объявившего относительность и условность традиционных устоев. Такая установка под лозунгами прогресса и веротерпимости вызвала бессознательное пробуждение в цивилизованном обществе XX в. некоторых древнейших религиозных форм и практик, в числе которых можно назвать спиритизм, визионерство и элементы долгое время подавляемого матриархального культа.

Интересной тенденцией анализируемого материала является следующее: если искусство западного европейского мира в это время акцентирует внимание на негативных сторонах анализируемого архетипа, то отечественное (как и революционное мексиканское) – на питающем и духовном его характере. Думается, это отражает компенсационную функцию архетипов: культура благополучного Запада через модернистское искусство обнаруживает свою нелицеприятную (дикую, агрессивную) изнанку психологии цивилизованного человека. Советская культура, вытесняющая божественный архетип в ре-

лигиозном плане, переносит его высокий образ на новых героев своего времени: вождей, военных и простых страдающих трудящихся людей, одухотворяя подвиг последних.

Перспективным ракурсом рассмотрения предложенной темы является понимание связи актуализации архетипа Великой Матери с проблемами современной гендерной идентичности. На наш взгляд, парадоксальным представляется тот факт, что пробуждение материнского архетипа в западной и отечественной культуре прошлого столетия и современности не означает его подлинной активизации в обществе на примере увеличения рождаемости народонаселения. Осуществляемая начиная с XX в. феминизация культуры скорее приводит западный мир к стиранию мускулильных и фемининных различий, чем к утверждению материнской самоидентификации женщины. Думается, пробуждение материнского архетипа с точки зрения юнгианской теории – это ещё один пример компенсаторной функции коллективного бессознательного, которое на уровне своих символов пытается вернуть человечеству вытесняемые цивилизацией природные установки человеческого бытия.

Литература

1. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Минск : Харвест, 2004. 400 с.
2. Бедненко Г.Б. Греческие богини: Архетипы женственности. М. : Независимая фирма «Класс», 2005. 320 с.
3. Биркхойзер-Оэри С. Мать. Архетипический образ в волшебных сказках. М. : Когито-Центр, 2006. 255 с.
4. Болен Д.Ш. Богини в каждой женщине. Новая психология женщины. Архетипы богинь. М. : ИД «София», 2005. 272 с.
5. Янг-Айзендрат П. Ведьмы и герои: Феминистский подход к юнгианской психотерапии семейных пар : пер. с англ. М. : Когито-центр, 2005. 268 с.
6. Young-Eisendrath P. Wiedemann Florence L. Female authority / The Guilford Press New York, London, 1978. 243 p.
7. Лиэтар Б.А. Душа денег. М. : Олимп ; АСТ : Астрель, 2007. 368 с.
8. Рерих Н.К. Держава Свет. Рига : Виеда, 1992. 285 с.
9. Великие художники : Альбом 88. Рерих Святослав. М. : Комсомольская правда, 2011. 50 с.
10. Лучшие современные художники. Т. 20 : Диего Ривера. М. : Комсомольская правда, Директ-Медиа, 2016. 70 с.
11. Лучшие современные художники. Т. 2 : Фрида Кало. М. : Комсомольская правда, Директ-Медиа, 2015. 72 с.
12. Великие музеи мира. Т. 80 : Музей Соломона Гуггенхайма (Нью-Йорк). М. : Комсомольская правда, Директ-Медиа, 2013. 96 с.
13. Бойко О.А. Архетип «тени» в искусстве XX века // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 3 (23). С. 15–23.

Olga A. Boiko, Orel State University named after I.S. Turgenev (Orel, Russian Federation).

E-mail: boiko_olga@yahoo.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 19–35.

DOI: 10.17223/2220836/34/2

XXTH CENTURY VISUAL ARTS: THE GREAT MOTHER ARCHETYPE

Keywords: Archetype of the collective unconscious; archetypal symbol; archetype of the Great Mother; cultural matriarchy.

The article starts with delineating the boundaries and subject matter of research, with the Great Mother in the XXth century art being titscentral idea. K.G. Jung suggested archetypal analysis is used, including archetypal symbolism.

The author, firstly, looks into the polysemy of the Great Mother archetype, in K.G. Jung interpretation, and the images of goddesses of different levels; secondly, a wide range of symbols of plenty are

considered; thirdly, the Great Mother is viewed as protector of local lands; fourthly, the article touches upon spiritual protection; fifth, it covers the images of death and the afterlife; sixthly, the symbols of birth, transformation and resurrection are reviewed. The article highlights the ethical and aesthetic ambivalence of the analyzed archetype. Certain attention is paid to the disclosure of various features of the interpretation of the Great Mother archetype in the works of the followers of the Swiss thinker.

The main body of the article is an analysis of the archetypal symbolism of the works of modernist visual art, in which images of the Great Mother are revealed. In the course of the study, such aspects are revealed: first, an elevated spiritual image impersonifying peace, love and culture (from N. Roerich); secondly, the embodiment of female beauty (mother's heart, S.N. Roerich); thirdly, the anthropomorphic image of nature (Mother Earth), successfully put to the service of man (D. Rivera); fourthly, the image of the feeding, protecting and supporting in its bosom earthly origin (in F. Kahlo); fifth, the Great Mother calmly accepting catastrophes caused by human imperfection and awaiting spiritual renewal of her children (L.S. Bakst); sixthly, the suffering aspect of the Great Mother archetype, personified with spiritualized images of the animal world, as opposed to the immorality of human civilization (by F. Marc); Seventh, the shadow negative-aggressive aspect of the analyzed archetype (in Max Ernst); Eighth, image of the Virgin with the features and hard fate of the Soviet woman, which gives spiritual strength to the struggle and embodies the new national ideal (in K.S. Petrov-Vodkin and M.A. Savitsky); ninth, the identification of the archetype of the Great Mother with the Motherland, calling for its defense (I.M. Toidze and others).

In conclusion, the author proceeds to the Great Mother archetype in the culture of the 20th century and reviews its many manifestations in modern art. The archetype and its appearing increasingly often the author attributes to the crisis of Christian values and the unconscious search for new spiritual landmarks. Comparison of the manifestations of the Great Mother archetype in domestic and foreign art is given. It is underlined that searching for an art of the West European world puts forward the negative aspects of the analyzed archetype, while the domestic (and revolutionary Mexican) art focuses on the feeding and spiritual nature of it. The author believes that the Great Mother archetype in different cultures is rather compensatorial, if we come back to the collective unconscious. It is required that the subject be further researched into in relation to the sexual revolution and gender issues of the 20th and 21st centuries.

References

1. Jung, K.G. (2004) *Dusha i mif. Shest' arkhetipov* [Soul and Myth. Six Archetypes]. Translated from English. Minsk: Kharvest.
2. Bednenko, G.B. (2005) *Grecheskie bogini: Arkhetipy zhenstvennosti* [Greek Goddess: The Archetypes of Femininity]. Moscow: Nezavisimaya firma "Klass".
3. Birkhäuser-Oeri, S. (2006) *Mat'. Arkhetipicheskiy obraz v volshebnykh skazkakh* [The Mother: Archetypal Image in Fairy Tales]. Translated from German by V. Mershavka. Moscow: Kogito-Tsentr.
4. Bolen, J.S. (2005) *Bogini v kazhdoy zhenshchine. Novaya Psikhologiya Zhenshchiny. Arkhetipy Bogin'* [Goddesses in Every woman: A New Psychology of Women]. Translated from English. Moscow: Sofiya.
5. Young-Eisendrath, P. (2005) *Ved'my i geroi: Feministskiy pokhod k yungianskoy psikhoterapii semeynykh par* [Hags and Heroes. A Feminist Approach to Jungian Psychotherapy]. Translated from English by V. Mershavka. Moscow: Kogito-tsentr.
6. Young-Eisendrath, P. & Wiedemann, F.L. (1978) *Female Authority*. New York; London: The Guilford Press.
7. Lietar, B.A. (2007) *Dusha deneg* [The Soul of Money]. Moscow: Olimp: AST: Astrel'.
8. Roerich, N.K. (1992) *Derzhava Sveta* [Ralm of Light]. Riga: Vieda.
9. Baragamyan, A. (ed.) (2011) *Velikie khudozhniki. Al'bom 88. Rerikh Svyatoslav* [Great artists. Album 88. Svyatoslav Roerich]. Moscow: Komsomol'skaya Pravda.
10. Komsomol'skaya Pravda. (2016) *Luchshie sovremennye khudozhniki. Tom 20. Diego Rivera* [The Best Contemporary Artists. Vol. 20. Diego Rivera]. Moscow: Komsomol'skaya pravda, Direkt-Media.
11. Komsomol'skaya Pravda. (2015) *Luchshie sovremennye khudozhniki. Tom 2. Frida Kalo* [The Best Contemporary Artists. Vol. 2. Frida Kahlo]. Moscow: Komsomol'skaya pravda, Direkt-Media.
12. Komsomol'skaya Pravda. (2013) *Velikie muzei mira. Tom 80. Muzei Solomona Guggenkhayma (N'yu-York)* [Great Museums of the World. Vol. 80. The Solomon Guggenheim Museum (New York)]. Moscow: Komsomol'skaya pravda, Direkt-Media.
13. Boyko, O.A. (2016) Archetype of "shadow" in the art of the 20th century. *Tomsk State University Journal. Kul'turologiya i iskusstvovedenie — Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3(23) pp. 15–23. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/23/2

УДК 394

DOI: 10.17223/22220836/34/3

Ю.А. Ишутина

К ВОПРОСУ ОБ УПРАВЛЕНИИ ПРОЦЕССАМИ ГЛОБАЛИЗАЦИИ В КНР И КР (ТАЙВАНЬ)

Процессы формирования и репрезентация национальной идентичности в КНР и на Тайване имеют ряд специфических особенностей, проистекающих из повседневности континентальных и островных китайцев. Вследствие глобальной разницы между условиями существования этих двух частей китайского общества возникают различные реакции в виде локализаций глобальной культуры и регионального подхода к новой реальности, что приводит к постепенным изменениям в процессе эволюции национального самосознания китайцев и тайваньцев.

Ключевые слова: глобализованная культура, национальная идентичность, Китайская Республика (Тайвань), управляемая глобализация, язык интеграции.

Сложные и стремительные процессы глобализации способствуют интеграции различных регионов мира, делая его ощутимо ближе, ускоряя темп жизни включенных в них обществ, задавая особый ритм функционирования социальной, культурной, экономической сферы деятельности каждого участника. Последствия таких взаимодействий возможны в виде замещения местной культуры глобальной, симбиоза культур без заметного слияния, синтеза культур или полного отрицания в результате мощной локальной реакции в зависимости от интенсивности взаимодействия и степени податливости местной культуры [1].

Глобализованная культура на первый взгляд должна быть гомогенной, но по прошествии времени появляются новые гетерогенные формы, так как при взаимодействии включаются внутренние процессы сохранения собственных культурных отличий контактируемых сообществ. Страны, активно осуществляющие интеграцию в мировое сообщество, способны группироваться вокруг стержневых региональных государств подобно тому, как Корея, Тайвань, Сингапур, Малайзия и др. традиционно ориентируются в своем развитии на самую мощную державу региона – Китай, хотя «рекомендацию» к приобщению к глобализованной культуре получают от Японии, успешно прошедшей путь модернизации гораздо раньше.

Глобализация считается высшей стадией модернизации и, как правило, проявляется в четырех основных аспектах жизни общества, удачно определенных П. Бергером и С. Хантингтоном как *давосская культура*, *клубная культура интеллигенции*, *массовая культура* и *массовые движения* того или иного типа [1, 2]. Культурная глобализация наиболее явственно проявляется на уровне повседневности, и от этого ощущается индивидуумом наиболее чувствительно, а для исследователя открываются широкие возможности изучения процессов принятия глобальной культуры и реакции местных культур. Специфическая черта современного состояния процесса заключается в том, что «местные культуры продолжают производить... внезапно появляющиеся

социальные организмы, принимают новые адаптивные формы, чтобы выжить и произвести себя» [1]. Потребителю становится не столь важно, откуда родом предлагаемый ему продукт глобализации, на уровне повседневности для него гораздо важнее приспособить его под свои бытовые потребности и духовные запросы, причем результат должен быть ожидаем в рамках реальных последствий. Так происходит локализация продуктов глобализации, его адаптация под местные условия. Небезынтересно проследить, как реагируют на феномен культурной глобализации на современном этапе народы КНР и КР (Тайвань), по сути представляющие собой два варианта альтернативного развития одного общества разной политической формации, имеющего в основе одинаковую исходную базу конфуцианской идеологии, неоднородный этнический состав, общую историю и различную национальную идентичность.

Гипотеза исследования заключается в том, что вследствие разницы, которую можно проследить во многих аспектах жизни, начиная от масштабности (КНР занимает территорию в 9 598 089 км², Тайвань – 36193 км²), количества народонаселения (в КНР к концу 2018 г. будут проживать 1 401 295 763 человек, а на Тайване – 23,57 млн граждан), разности политических систем, символической соположенности (континентальный Китай, ощущаемый как священная ойкумена, и островной Тайвань, находящийся на периферии китайского мира), возникают различные реакции в виде локализаций глобальной культуры и регионального подхода к новой реальности, что приводит к постепенным изменениям в процессе эволюции национального самосознания китайцев и тайваньцев.

Общее восприятие феномена культурной глобализации в китайском и тайваньском обществах, в разное время прошедших период изолированности и включенности в мировое сообщество, а в настоящее время активно определяющих свою позицию по отношению к другим участникам процесса, можно охарактеризовать как положительное. Нюансы возникают в формулировке степени активности (возможно, степени открытости миру и готовности к процессу). На наш взгляд, наиболее показательным примером является формулировка лозунга, принятого в континентальном Китае: «中国走向世界» Zhōngguó zǒuxiàng shìjiè («Китай идет навстречу миру»), в то время как Тайвань транслирует желание «принадлежать миру» (台湾属于世界 Táiwān shǔyú shìjiè) [3]. В данном случае мы склонны трактовать посыл тайваньского народа как стремление считаться частью мирового сообщества и разделять его общую судьбу, тогда как народы КНР готовы познать феномен глобальной культуры, сохраняя ощущение своей обособленности. В тайваньском случае «принадлежность» ощущается как сопричастность, что является мощным интегрирующим фактором, так как практически в каждой из основных национальных идей прослеживается мотив объединения по принципу «общей судьбы» [4].

Если рассматривать приобщение обеих частей китайского общества, разделенных проливом, к массовой культуре как одному из аспектов глобализации, то наблюдается схожее явление четкого отделения «национальной» принадлежности продукта глобальной культуры. Ни китайцы, ни тайваньцы не склонны ассоциировать появление ресторанов быстрого питания (KFC, McDonald's), увлечение здоровым образом жизни (фитнес, питание и т.п.), стремление к комфортному существованию и обладание ультрасовременны-

ми гаджетами исключительно с западной (американской) культурой. Все перечисленное принимается как данность, примета современной жизни модернизированного, но не вестернизированного сообщества. Повсеместно можно наблюдать примеры успешной локализации, как-то: включение в меню KFC, работающего на территории КНР, целого списка закусок, приготовленных в лучших традициях китайской кухни. Например, наиболее покупаемый товар в KFC – позиция «老北京» lǎo Běijīng, буквально «Вкус старого Пекина» (в виде завернутых в лаваш тонко порезанных кусочков утиного мяса с соусом, как это делается в знаменитом ресторане пекинской утки «Цюань цзюй дэ», «全聚德»), или уличного деликатеса «日式海鲜芋» rìshì hǎixiān yù (фаршированного морепродуктами плода таро под соусом с добавлением японской водоросли *даси*), продающегося на Ночном рынке близ станции метро 劍潭 Цзяньтань в Тайбэе.

На социентальном уровне западные культурные ценности *восприняты* (вряд ли будут *приняты* полностью и до конца), локализованы, переработаны, осмыслены и по старой доброй традиции соотнесены с фактами и прецедентными событиями, имевшими место в высокой китайской истории и самых истоках конфуцианства. Ввиду того, что китайская культура может оперировать целыми тысячелетиями, достижения западной духовной и материальной культуры воспринимаются как нечто молодое, специфическое, но еще не прошедшее проверку столь длительным временем. Приобщение к продукту глобальной культуры происходит на уровне пробы на вкус, цвет, комфортность, является чем-то вроде социального ритуального действия и остается на уровне познавательной деятельности и потребления.

И в Китае, и на Тайване формирование глобальной массовой культуры четко прослеживается как в классовых, так и возрастных границах: молодежь, особенно городская, активнее включает в свой мир ценностей символы американской и / или корейской (на северо-западе и в центральных регионах КНР) и западной и / или японской культуры (на юго-восточном побережье и на Тайване). Пожилая часть населения, сельские жители и рабочие северо-востока и центральных провинций континентального Китая вряд ли могут пополнить ряды течения 哈日族 Hā rì zú, благосклонно реагирующих на все японское и обожающих абсолютно все, что порождает японская массовая культура. Эта часть населения чувствительна к японцам по совсем другой причине – горькой памяти Мукденского инцидента 18 сентября 1931 г., печальную годовщину которого весь китайский северо-восток ежегодно встречает воем сирен.

Вследствие того, что память о жертвах японской агрессии крепка и бережно хранима, массовая культура в континентальном Китае не так японизирована, как на Тайване, хотя продукт американского и европейского образа жизни успешно «переупаковывается»: в *китайской мечте* 中国梦 Zhōngguó mèngxiǎng четко прослеживаются черты *американской мечты* (да и общечеловеческой тоже). Для жителей Тайваня все же ближе адаптированная к местным условиям *японская мечта*, ежедневно репрезентируемая с экрана японских каналов с иероглифическим подстрочником на 国语 guóyǔ (аналог *普通话* pǔtōnghuà), повторенная во множестве культурных объектов и гармонично внедренная в тайваньскую повседневность. Тем не менее глубоких

культурных изменений в тайваньском обществе не произошло, китайская культура в условиях глобализации дает новые точки роста для возрождения и популяризации традиционного образа жизни.

Глобальная массовая культура привлекательна для той части китайского населения КНР и Тайваня, которая, кроме финансовых возможностей к приобщению, обладает информационным доступом к рекомендуемым продуктам глобализации. В КНР правительство осуществляет процесс *управляемой глобализации*, контролируя с разной степенью все четыре сферы ее проявления. Масштабы академической мобильности молодых китайских яппи в форме обучения за рубежом пока невелики, так как осуществляются при финансовой поддержке семейного клана в большей степени, и в меньшей – за счет использования средств различных зарубежных общественных организаций, в то время как общеобразовательная школа КНР находится под жестким контролем властей, определяющим, как и в каком объеме, в какой подаче юный гражданин КНР познает мир. Так, в учебнике родного языка в младшем звене китайской школы наблюдается гармоничное соотношение текстов китайской конфуцианской догматики, высокой классики (легкие в восприятии и лаконичные образцы танской и сунской поэзии), адаптированных текстов русской (советской) и европейской детской литературы в первом классе. Второй год обучения характеризуется увеличением доли китайских текстов конфуцианской тематики до 45 процентов, для наглядности сопоставленных с рассказами о Ленине (выдержанных в теплых дружеских тонах марксистско-ленинской философии), и вводится обширный пласт текстов, повествующих об американском (европейском) образе жизни и мышлении. Третий год обучения систематизирует знания о китайских мифах (мифический этап китайской истории) и обращает взор юного исследователя от священной ойкумены к ее окраинам, маргинальным с точки зрения классического китайца территориям – Тайваню и Гонконгу, современное эмоциональное состояние которых, однако, описывается как «тоскующее», «стремящееся вернуться к корням». Для простоты восприятия акцент делается на «малом возрасте» Тайваня-сына (400 лет) и «высоком возрасте» Китая-матери (5 000 лет). Детям ничего не сообщается об «азиатском сиротстве» Тайваня, что стало фирменной карточкой и прекрасной легендой, удачно реализовавшей притязания тайваньцев на признание у определенной части мирового сообщества, но настойчиво привносится мотив необходимости помочь маленькому Тайваню вернуться к большой Родине, так как он скучает и сдерживается насильно. В качестве счастливого примера приводится история маленького Гонконга, получившего от большой китайской семьи по возвращении чудесный подарок в виде позолоченного цветка баухинии (фото в плохом качестве). На четвертом году тексты усложняются не только в синтаксисе, лексике и грамматике, но и тематически – появляются истории о героях корейской войны, например Хуан Цигуане [5, 6]. Если рассмотреть программу с точки зрения методологии обучения родному языку, истории, философии и т.п., то учебники представляют собой адаптированный и модернизированный вариант классического обучения с его всеобъемлющим подходом; что касается доступности информации о внешнем мире, то она дается небольшими порциями для ознакомления с нравами и традициями других народов в духе формирования стереотипов о западных и советских людях. Формируется ощущение китай-

ского школьника о своем положении в геополитическом пространстве как в центральной точке мира, где природа гармонична и сбалансирована, человек добродетелен, вектор общественно-политического развития задан правильно. Удаленные от центра территории (Тайвань, Гонконг) – китайские, но периферийные, нуждающиеся в приобщении к Большому Китаю. Здесь прослеживается четкая идея единения и семейной общности, что нашло отражение в китайской национальной идее единения 团结tuánjié.

Восприятие тайваньского школьника несколько иное уже в силу того, что Тайвань – это остров, значит, периферия оказывается не по его абрису, а как раз в центре острова. Тайвань позиционируется как неотъемлемая часть мировой культуры и мирового пространства; тайваньская повседневность – сжата ввиду небольшой островной территории, но обустроена, продумана до мелочей и привлекательна. Притягательность Тайваня начинается с природы и ландшафта, благодаря чему остров на старых мореходных картах носит название Формоза (Прекрасный), проявляется в спокойном и отзывчивом характере его жителей.

В традиционном понимании китаец сосуществует с природой в гармонии, и тайваньский китаец стремится ее сохранять, что выливается в деятельность социальных глобалистических движений типа «Друзья природы», «Глобальная деревня», «Панды» и т.п. Континентальный Китай также вызывает озабоченность состоянием окружающей среды, подкрепляя социальную рекламу авторитетом участвующих в ней тематических персонажей: так, Яо Мин, начинавший свою баскетбольную карьеру в «Шанхайских акулах», призывает отказаться от деликатесного супа из акульих плавников, резюмируя – нет спроса, нет предложения, нет убийства (акул). Джеки Чан, ощущающий себя китайцем из Гонконга, так называемого «малого азиатского тигра», выступает в защиту реальных тигров и т.д.

Тайваньцы прививают любовь к окружающей среде с детства, так, в учебнике родного языка за третий год обучения содержится не менее 35% учебных текстов под рубрикой 感受大自然 gǎnshòu dàzìrán «Почувствуй природу», в которых вводится классическое понимание красоты природы с призывом оберегать ее, наслаждаясь. Тексты носят говорящие названия: «Мелодия полей и огородов», «Записки о прогулках близ озера», «Школа барсука и университет белки-летяги» и т.п. В отличие от текстов подобной тематики, размещаемых в учебниках континентального Китая, изобилующих пышными определениями из классического языка и изящными сентенциями из высокой поэзии, скорее *воспевающими* природу как естественные декорации бытия, тайваньские тексты, написанные на государственном языке, скорее напоминают рассказы К.Г. Паустовского о поведении животных и красотах родной природы [7].

Включение рассказов из китайской древней литературы, например *позднего сяошо* «Яньский наследник Дань», дает подрастающему тайваньцу правильную установку на базовые элементы культурного поведения, вводит понятия долга, чести, преданности, реализует его ожидания на уровне повседневности, демонстрируя роль ритуала, например, в эпизоде отмщения героем Цзин Кэ за слабого (яньского принца крови Даня) более сильному обидчику (Циньскому правителю).

Тексты конфуцианской направленности (45%) перемежаются с описательными эссе, носящими характер наблюдений за повседневностью европейцев, американцев (система взаимоотношений, «символических обменов» между мужчинами и женщинами; родителями и детьми (семья и сепарация); молодыми и стариками; здоровыми и больными; «нормальными» и маргиналами; богатыми и бедными; социальной верхушкой и «простым народом» (12%)). Наполнение учебного текстового материала создает ощущение включения тайваньского школьника в мировую информационную систему, и даже предлагается средство для познания глобального мира – подробный материал об интернет-пространстве, а также о поисковых системах. Так, работе компании Google, ее продукту и, в частности, одноименной поисковой системе посвящен целый раздел в учебнике (8%).

К слову, в континентальном Китае эта система заблокирована; интернет-пространство представляет собой **Интранет**, что свидетельствует о самом решительном намерении властей КНР контролировать процессы глобализации. Было бы неправильным считать, что ограничивается доступ к информации: она отфильтрована, выверена на предмет соответствия стратегическим интересам КНР и представлена не только в собственных поисковых системах, но и мощных наукометрических базах (CNKI, SCI, AHCI, CSSCI) [8].

Характер процессов глобализации в КНР и КР (Тайвань) вполне укладывается в парадигму, определенную Э. Гидденсом: «...всемирные социальные отношения интенсифицированы, отдаленные районы связаны друг с другом в том смысле, что местные происшествия отражают события, происходящие за много миль от них и наоборот» [1]. Однако эффект от взаимодействия сдерживается на уровне отражения, но не потрясения: при масштабности КНР это опасно и непредсказуемо. Национальная идентичность реализуется на уровне повседневности, и на этом же уровне проходят на прочность любые национальные идеи и символы, спущенные сверху, а для укоренения национального сознания тщательно подобранный материал предлагается к изучению и освоению в доступной форме учебника на родном языке.

Таким образом, мы наблюдаем в действии эволюцию образования современного типа, начавшегося с так называемого «*печатного капитализма*», когда, распространяя одни и те же учебники, книги, газеты и идеи на «языке интеграции», возможно было эффективно создавать стройную систему национальных идентичностей у «читающего поколения» того или иного народа, внедрять дискурс «картографирования, переписи и истории», позволяющий в гомогенном пустом времени и пространстве «вообразить» типологизированные серийные народы, проживающие на строго зафиксированных и отграниченных «*национальных территориях*», обладающих или стремящихся к обладанию «*национальным самосознанием*» [9].

К привычным средствам формирования национальной идентичности добавляются возникшие благодаря стремительным глобализационным процессам новые информационные медийные каналы, эффективность и скорость воздействия которых многократно превосходят имевшиеся ранее рычаги формирования идентичностей. Это значит, что правящей власти приходится осуществлять контроль за секторами глобального культурного рынка, собственными СМИ, издательской и общеобразовательной деятельностью, сферой интеллектуального развития и общественными движениями. На совре-

менном этапе не делается акцент на контроле за массовой культурой, так как она помогает создать иллюзию общего процветания и достатка, а управление культурой деловой элиты не столь актуально, так как она пока еще очень мала как в КНР, так и на Тайване.

Литература

1. *Многоликая глобализация* / под ред. П. Бергера и С. Хантингтона. М. : Аспект Пресс, 2004. 379 с.
2. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М. : АСТ : Астрель, 2011. 571 с.
3. Сюэ Хуаюань. Ранние исследования Чжан Цзюньцзиня по вопросам государственного самосознания // Эху. 2009. № 1. С. 44–50.
4. Ли Дэнхуэй. Позиция Тайваня / Ли Дэнхуэй. М., 2000. 272 с.
5. 语文。四年级上册。= Юй взнь. Учебник родного языка. 4-й год обучения, первая часть. Харбин : Народное просвещение, 2008. 166 с.
6. 语文。四年级下册。= Юй взнь. Учебник родного языка. 4-й год обучения, вторая часть. Харбин : Народное просвещение, 2008. 187 с.
7. 康轩小学电子书。六年级下册。APP = Электронный учебник младшей школы Кан Сюань. 6 год обучения, вторая часть. Тайбэй, 107 год основания КР (2018).
8. 王立。科学计量学高级教程。北京:科技文献出版社,二零一零。= Ван Ли. Кэсюэ цзилян сюэгаоцзи цзяочэн. Ван Ли. Высший курс наукометрии. Пекин : Изд-во Общества научно-технической документации, 2010.
9. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М.: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2001. 288 с.

Yuliya A. Ishutina, Eastern Institute – School of Regional and International studies of Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation).

E-mail: ishutina.yuliya.74@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 36–43.

DOI: 10.17223/2220836/34/3

THE WAYS OF REGULATION OF GLOBALIZATION IN PRC @ CR (TAIWAN)

Keywords: globalized culture; national identity; Chinese Republic (Taiwan); regulated globalization; integration means.

The general perception of the phenomenon of cultural globalization in Chinese and Taiwanese societies, at different times past a period of isolation and inclusion in the world community, and now actively defining its position in relation to other participants in the process, can be described as positive. Nuances arise in the formulation of the degree of activity (perhaps the degree of readiness for openness to the world).

The purpose of our study is to determine the specificity of the processes of globalization in continental and island China, based on materials from Chinese journalism. The object of study is the modernization of Chinese society, the subject is the participation of the state apparatus in regulating the extent of the impact of globalization on all spheres of life in Chinese society. In the materials of the Chinese press that we studied on this issue, we can clearly see two trends that determine the nature of the globalization processes of both parts of the Chinese nation. In the materials of the Chinese press that we studied on this issue, we can clearly see two trends that determine the nature of the globalization processes of both parts of the Chinese nation.

In our opinion, the most illustrative example is the slogan adopted in mainland China: “中国走向世界” *Zhōngguó zǒuxiàng shìjiè* (“China goes to meet the world”), while Taiwan broadcasts the desire to “belong to the world” (台湾属于世界 *Táiwān shǔyú shìjiè*). In this case, we interpret the message of the Taiwanese people as a desire to be considered as a part of the world community and share its common destiny, while the people of China are ready to learn the phenomenon of global culture while maintaining a sense of their own isolation. In the Taiwanese case, “belonging” is felt as ownership, which is a powerful integrating factor, since practically in each of the main national ideas, the unification on the principle of “common destiny”, the societal level, Western cultural values are perceived (not accepted), localized, reworked, comprehended and, according to good old traditions,

correlated with facts and precedent events that took place in high Chinese history and the very origins of Confucianism. In view of the fact that Chinese culture can operate for many thousand years, the achievements of Western spiritual and material culture are perceived as something young, specific, but not accepted yet.

In both China and Taiwan, the formation of a global mass culture can be clearly seen both in class and age boundaries: young people, especially urban ones, actively include the symbols of American and / or Korean (in the north-west and central regions of the PRC) in their world of values, and Western and / or Japanese culture, (on the south-east coast and in Taiwan). The elderly, the villagers and workers of the northeast and central provinces of mainland China are unlikely to join the 哈日族 Hāri zú current, favorably reacting to everything Japanese and adoring absolutely everything that the Japanese mass culture engenders

References

1. Berger, P. & Huntington, S. (eds) (2004) *Mnogolikaya globalizatsiya* [Many Globalizations]. Translated from English by V.V. Sapov. Moscow: Aspekt Press.
2. Huntington, S. (2011) *Stolknovenie tsivilizatsiy* [The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order]. Translated from English. Moscow: AST: Astrel'.
3. Xue Huayuan. (2009) Rannie issledovaniya Chzhan Tszun'tsinya po voprosam gosudarstvennogo samosoznaniya [Zhang Junqin's early research on state identity]. *Ekhu*. 1. pp. 44–50.
4. Lee Denghui. (2000) *Pozitsiya Tayvanya* [Taiwan's Stance]. Moscow.
5. Yu Wen. (2008a) *Uchebnik rodnogo yazyka. Chetvertiy god obucheniya* [Textbook of the Native Language. Year 4]. Part 1. Kharbin: Narodnoe prosveshchenie.
6. Yu Wen. (2008b) *Uchebnik rodnogo yazyka. Chetvertiy god obucheniya* [Textbook of the Native Language. Year 4]. Part 2. Kharbin: Narodnoe prosveshchenie.
7. APP. (2018) *Elektronnyy uchebnik mladshey shkoly Kan Syuan'. 6 god obucheniya* [Electronic Textbook of Kang Xuan Elementary School. Year 6]. Part 2. Taipei: [s.n.].
8. Wang Li. (2010) *Vysshiy kurs naukometrii* [Higher course of scientometrics]. Beijing: Obshchestvo nauchno-tehnicheskoy dokumentatsii.
9. Anderson, B. (2001) *Voobrazhaemye soobshchestva. Razmyshleniya ob istokakh i rasprostranenii natsionalizma* [Imaginary Communities. Reflections on the origins and spread of nationalism]. Translated from English. Moscow: KANON-press-Ts, Kuchkovo pole.

УДК 271.2+070.1

DOI: 10.17223/22220836/34/4

К.А. Кузоро

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ ПРАВОСЛАВНЫХ ДУХОВНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ¹

Данное исследование направлено на выявление вклада периодических изданий в формирование корпоративной культуры и позиционирование православных духовных учебных заведений в информационном пространстве; определение подходов редакций журналов к работе с различными целевыми аудиториями. В ходе исследования были проанализированы более 50 наименований научных и просветительских изданий; выявлены тенденции развития издательской деятельности духовных учебных заведений с середины XIX столетия по настоящее время.

Ключевые слова: периодические издания, православные духовные учебные заведения, история духовной школы, корпоративная культура, научная коммуникация.

Выпускаемые научными и учебными заведениями периодические издания являются не только каналом научной коммуникации, но также способом создания корпоративной культуры и позиционирования организации в информационном пространстве. Журналы и газеты формируют общественное мнение, философию и имидж организации; информируют о сферах и специфике ее деятельности.

Сформировавшаяся к середине XIX в. церковная периодическая печать пользовалась большой популярностью среди читающей публики. Православные журналы, печатавшие как публицистические и художественные сочинения, так и научные исследования, стали заметным явлением в деле религиозного просвещения в России. В настоящее время существует ряд исследований, посвященных истории развития местной периодической печати Русской православной церкви [1]; основным направлениям деятельности церковных периодических изданий и их роли в культурной и научной жизни России [2–3]; православным изданиям, предназначенным для различных целевых аудиторий [4–7]. Цель данного исследования – проанализировать журналы дореволюционных и современных духовных учебных заведений, выявить их вклад в формирование корпоративной культуры организаций, имиджа духовного образования.

Начало публикации периодических изданий духовными академиями относится к первой четверти XIX в.: в 1821 г. митрополит Григорий (Постников) основал при Санкт-Петербургской духовной академии журнал «Христианское чтение», положив тем самым начало официальной православной журналистике. Еще один журнал, с 1875 г. выпускавшийся Санкт-Петербургской духовной академией, носил название «Церковный вестник». Вплоть до 1881 г. у обоих журналов была единая редакция. В 1916–1917 гг. под вывеской академии непродолжительное время также издавались «Цер-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-78-00044).

ковь и общество» и «Церковно-общественный вестник» [4. С. 42]. В журналах публиковались статьи не только представителей академии, но и сторонних лиц, интересовавшихся богословской наукой, выпускников академии, соискателей научных степеней и т.д. Печатались материалы из иностранных газет, новости от университетов, информация о поступлениях в академическую библиотеку новых книг. Если «Христианское чтение» ориентировалось на представителей духовной академии, то программа «Церковного вестника» была рассчитана преимущественно на интересы духовенства. В целом издания дополняли друг друга, «содействуя, с одной стороны, служителям церкви в деле их многосложного и многотрудного пастырского служения, с другой – труженикам науки в их исследованиях и разысканиях в беспредельной области знания, и в то же время популяризируя результаты общих работ на общую пользу и пастырей, и пасомых» [8. С. 2].

По замечанию историка В.А. Цыпина, одним из лучших дореволюционных православных периодических изданий был выпускавшийся при Московской духовной академии «Богословский вестник», заменивший издаваемые с 1843 г. «Прибавления к творениям святых отцов» [9. С. 208]. «Богословский вестник» начал издаваться с 1892 г. по инициативе ректора академии архимандрита Антония (Храповицкого). Сотрудником академической библиотеки К.М. Поповым было составлено два указателя к журналу: за 1892–1901 и 1902–1911 гг. Рубрики охватывали весь круг наук, изучаемых в духовных академиях: «Священное писание», «Патрология», «Основное богословие и христианская апологетика», «Догматическое богословие», «Нравственное богословие», «Сравнительное богословие», «Общая церковная история», «История Русской православной церкви», «История старообрядчества», «Литургика и церковная археология», «Церковное право». Также в журнале регулярно появлялись статьи по педагогике, психологии, филологии, библиографии. На страницах «Богословского вестника» публиковали труды В.О. Ключевский, Н.Ф. Каптерев, Е.Е. Голубинский, Н.Н. Глубоковский, И.М. Громогласов, В.Ф. Кипарисов и другие известные историки и богословы.

Интересен опыт издания специальных и юбилейных выпусков журнала. В ноябре 1900 г. (к 25-летию со дня кончины), был издан сборник памяти Александра Васильевича Горского (1812–1875), ректора Московской духовной академии, основателя школы церковной истории, ставшего для академического сообщества идеалом ученого и преподавателя, которому оно было обязано «лучшими свойствами своей ученой и корпоративной жизни» [10. С. 369]. В номере были опубликованы воспоминания о А.В. Горском коллег и учеников, материалы из его личного архива; статьи, раскрывающие различные направления деятельности ученого [11, 12].

К столетию преобразования Славяно-греко-латинской академии в Московскую духовную академию и перевода ее из Москвы в Сергиев Посад был подготовлен юбилейный выпуск «Богословского вестника» (1914. № 10–11). Номер содержит ценные исторические источники, такие как переписка Ф.А. Голубинского, воспоминания М.Д. Муретова, материалы из архива профессора и ректора академии С.К. Смирнова; лекции и литературные сочинения сотрудников академии, многочисленные поздравления с юбилеем, телеграммы, торжественные речи. В выпуске обозначена задача, стоящая перед духовной школой – «коллективным трудом» помогать вступившим в

корпорацию «восполнять недостаток личного нравственного опыта опытом тех, кто воплотил христианскую жизнь в своей личной» [13. С. 216].

Составители юбилейных выпусков публиковали много воспоминаний и писем, полагая, что именно источники, имеющие «характер частный, даже личный», отличающиеся «искренностью, откровенностью, а вместе и подробностью», способны представить во всей полноте труднодоступную постороннему наблюдателю «внутреннюю жизнь закрытого учебного заведения» [14. С. 314]. Следует отметить, что составители вышедшего в том же году юбилейного сборника «У Троицы в академии» предлагали учредить «постоянное бюро», функции которого заключались бы в сборе исторических сведений об академии, а также информации про «служебные назначения и перемещения» выпускников, их «литературную и прочую деятельность» [15. С. XI]. Таким образом, подготовка юбилейных изданий способствовала осознанию необходимости установления постоянной обратной связи с выпускниками, нацеленной на укрепление академической корпорации.

Издававшийся с 1855 г. «Православный собеседник» стал центром сосредоточения научной жизни Казанской духовной академии. В первой части каждого номера помещались материалы по богословским дисциплинам: библейской истории, догматическому и нравственному богословию, апологетике, литургике, гомилетике. Вторая часть служила для публикации материалов церковно-исторического характера, значительную долю которых составляли исследования по истории старообрядчества, буддизма и ислама, что было обусловлено наличием в академии миссионерского отделения. Кроме того, в журнале находили отражение научная жизнь Казанской духовной академии (в публикациях протоколов совета академии, списках трудов преподавателей) и новости Казанской епархии. В 1912–1916 гг. при «Православном собеседнике» издавалось «Инородческое обозрение», вокруг которого группировалось новое поколение теоретиков миссионерства и этнографов.

При Киевской духовной академии с 1837 г. выпускался журнал «Воскресное чтение», а в 1860 г. началось издание «Трудов Киевской духовной академии», на страницах которых публиковались богословские, церковно-исторические и церковно-правовые труды; выполненные преподавателями академии переводы творений святых отцов; отчеты о состоянии научных обществ и братств; извлечения из протоколов совета академии; объявления о новых книгах, изменениях в правилах приема воспитанников. «Труды Киевской духовной академии» уделяли много внимания истории религиозных течений и богословской мысли на территории Украины, содержали труды известных историков, богословов, литургистов, среди которых – С.Т. Голубев, Ф.И. Титов, Ф.А. Терновский, епископ Порфирий (Успенский), В.Ф. Певницкий, М.Э. Поснов, А.А. Дмитриевский.

Выпускаемые духовными учебными заведениями журналы выписывались представителями городского и сельского духовенства, приходами, монастырями и братствами; приобретались в библиотеки. Между редакциями журналов заключались соглашения об обмене изданиями. Например, редакция «Богословского вестника» договаривалась об обмене экземплярами с редакциями журналов «Христианское чтение», «Церковный вестник», «Труды Киевской духовной академии», «Православный собеседник», «Странник»,

«Вера и разум», «Руководство для сельских пастырей», «Вопросы философии и психологии» [16. Л. 1–2].

Журналы содержали статьи по истории церкви, богословию, источниковедению, философии, церковной археологии, церковному праву, педагогике, психологии, филологии; публиковались памятники древнерусской письменности, рецензии, библиография, материалы о современной церковной жизни. У духовных академий был опыт издания юбилейных и тематических номеров. На страницах журналов частично или полностью публиковались выпускные сочинения – кандидатские и магистерские диссертации выпускников академий, благодаря чему мы знакомы с содержанием этих работ [17. С. 125]. Журналы отражали все приоритетные направления исследований профессорско-преподавательской корпорации и позиционировались, в первую очередь, как научные издания: на рубеже XIX–XX вв. публицистические и литературные произведения были окончательно из них вытеснены.

Регламентируя издание журналов, редакции формировали понятие издательской этики, отраженное в договорах с типографиями, где определялась сфера ответственности всех участвующих в процессе сторон [18]. Значимым источником для изучения академической корпорации выступают публикуемые протоколы заседаний советов, списки студентов, объявления о вакантных должностях, сметы на содержание академий, некрологи, поздравительные телеграммы и др. При этом узко корпоративными журналы никогда не были, их материалы предназначались разнородной читательской аудитории.

В 1990-е гг., после возрождения духовного образования в России, Московская и Санкт-Петербургская академии продолжили издание научных журналов под теми же названиями – «Богословский вестник» и «Христианское чтение». Научные журналы издаются в Православном Свято-Тихоновском гуманитарном университете («Вестник ПСТГУ», «Филаретовский альманах»), Русской христианской гуманитарной академии («Вестник РХГА»), Российском православном университете («Евразия: духовные традиции народов»), Свято-Филаретовском православно-христианском институте («Свет Христов просвещает всех»), Библейско-богословском институте святого апостола Андрея («Страницы: богословие, культура, образование»), духовных семинариях.

Помимо журналов, выпускаются тематические сборники и материалы конференций, организуемых духовными учебными заведениями, например: «Искусство христианского мира» и «Труды ежегодной богословской конференции» Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, «Церковь. Богословие. История» Екатеринбургской духовной семинарии, Платоновские чтения Перервинской духовной семинарии, Международные Свято-Игнатиевские чтения Ставропольской семинарии и др.

В журналах, альманахах и сборниках представлены статьи, материалы круглых столов, семинаров, научных дискуссий; археографические материалы, обзоры конференций, рецензии на новейшую научную литературу, переводы исследований ведущих зарубежных специалистов. Тематика журналов охватывает отрасли не только философских, теологических и исторических наук, но и смежных – правовых, политологических, социологических, культурологических, филологических. Актуальными являются темы межконфес-

сионального и межрелигиозного диалога, истории традиционных религий и новых религиозных движений, взаимодействия религии и науки, проблемы духовного и светского образования. При академиях и семинариях создаются редакционно-издательские советы, что существенно активизирует публикацию научных трудов.

Стремление высших духовных учебных заведений создавать научные журналы, способные стать площадкой для публикации трудов преподавателей и аспирантов, обусловлено тем, что в 2016 г. согласно приказу Министерства образования и науки Российской Федерации был образован Объединенный совет по защите диссертаций на соискание ученых степеней кандидата и доктора наук по специальности «теология» [19]. В настоящее время почти все журналы и сборники входят в базу Российского индекса научного цитирования, а часть журналов – в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» по теологии, философии, истории, культурологии. Среди последних – «Христианское чтение», «Богословский вестник», «Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета», «Вестник Екатеринбургской духовной семинарии», «Вестник Русской христианской гуманитарной академии», «Свет Христов просвещает всех: Альманах Свято-Филаретовского православно-христианского института». В этих журналах публикуется достаточно много статей исследователей из светских научных и учебных заведений.

С 2010-х гг. электронные версии журналов и сборников размещаются на сайтах учебных заведений или специально созданных сайтах. Также осуществляется оцифровка дореволюционных выпусков, например, в 2009–2010 гг. были подготовлены два DVD-диска с электронным архивом журнала «Христианское чтение», охватывающие период с 1868 по 1917 г. [20. С. 351].

Ближайшие цели редакционных советов – повысить импакт-факторы журналов, войти в международные базы «Scopus» и «Web of Science». Опубликованные труды доступны для знакомства и цитирования широкому кругу читателей. Таким образом, духовно-учебной корпорацией единодушно признается необходимость включения в общее пространство со светскими научными и образовательными учреждениями. Для издателей принципиально важен высокий научный уровень журналов, возможность сочетания лучших достижений богословия и светской науки.

Академии, институты и семинарии издают журналы и газеты, ориентированные на массовую, прежде всего молодежную, аудиторию. Одним из первых таких изданий стал журнал «Встреча», выпускаемый с 1996 г. Московской духовной академией. Его периодичность составляет 1–3 номера в год. С 2000 г. действует официальный сайт журнала; полный архив стал доступен 1 сентября 2006 г.

Журнал рассчитан на воцерковленную учащуюся молодежь, а также на всех интересующихся проблемами духовного образования и современной церковной жизни. На страницах журнала читатель знакомится с жизнью духовных школ; также выпускаются тематические номера, например: «Церковь и армия», «Как организовать молодежь», «Миссия церковной журналистики», «Сила слова» и др. Многочисленные интервью и освещение проблем

молодежи делают чтение данного издания полезным и увлекательным. Важно, что оформление, дизайн, написание и редактирование статей осуществляют сами студенты, что предоставляет им уникальную возможность окунуться в мир церковной журналистики, получить необходимые навыки для работы над издательскими проектами [21].

Силами студентов Санкт-Петербургской духовной академии с 2009 г. издается журнал «НЕБО» («НЕвский БОгослов»). Профессиональный по своему уровню полноцветный журнал имеет характерную молодежную миссионерскую направленность. Целью издания является своевременное и компетентное освещение событий церковной и общественной жизни, публикация обзорно-аналитических заметок о разных аспектах жизни Санкт-Петербурга, а также знакомство читателей с академией [22]. Различные стороны интеллектуальной, духовной, культурной жизни воспитанников представлены в «глубоко личных зарисовках и живых красках студенческих статей, эссе, стихов, интервью, порой способных убеждать лучше, чем отвлеченные „богословские“ доводы» [20. С. 352].

Просветительские журналы и газеты для молодежи издаются и в некоторых духовных семинариях: «Твоя Церковь» (Екатеринбургская семинария), «Покров» (Барнаульская семинария), «Дамаскин» (Нижегородская семинария), «Образ жизни» (Воронежская семинария), «Семинарский вестник» (Белгородская семинария).

Миссию молодежных журналов и газет можно сформулировать так: «современная проповедь – современному миру» [23]. В изданиях рассматриваются актуальные нравственные и этические вопросы, публикуются репортажи с различных культурно-просветительских мероприятий, рецензии на книги и фильмы, краеведческие материалы, интервью с преподавателями и студентами, писателями, актерами, учеными; обсуждаются вопросы выбора профессии, туризм, искусство, спорт и многое другое. Задачи журналов – познакомить общественность с жизнью духовных учебных учреждений «изнутри»; сформировать образ студента как мыслящей и разносторонней личности; содействовать привлечению абитуриентов. Для журналов характерно качественное оформление, наличие цветных иллюстраций и фотографий. Но надо отметить, что по сравнению с научными журналами количество их гораздо меньше; не всегда соблюдается периодичность выпусков. В настоящее время по популярности журналы уступают группам в социальных сетях и сайтам, где отдельные рубрики посвящаются молодежным новостям, литературному творчеству семинаристов (например, сайт Хабаровской духовной семинарии [24]).

Среди совокупности рассмотренных современных изданий количественно преобладают научные журналы и сборники материалов конференций; основное внимание акцентируется на выпуске научных, а не просветительских или литературных журналов. Это подчеркивает то, что приоритетным направлением деятельности духовных учебных заведений является ведение исследований, интеграция с научным сообществом. Это подтверждается результатами проведенного автором данной статьи анкетирования среди преподавателей и студентов духовных учебных заведений: 100% преподавателей и 75% студентов (из 60 опрошенных) отмечают, что в их корпоративной культуре считается почетным и престижным заниматься научными исследо-

ваниями; 67% преподавателей и 37% студентов публикуют научные статьи в выпускаемых их организациями изданиях; 83% респондентов ответили, что ведут самостоятельные научные исследования (в том числе объединяющие преподавателей и студентов), занимаются грантовой деятельностью.

Таким образом, издания духовных учебных заведений, став заметным явлением в деле религиозного просвещения дореволюционной России, продолжают свою деятельность сегодня, наполняя ее новыми направлениями и смыслами, решая исследовательские, популяризационные и имиджевые задачи, формируя представления о современной церковной жизни и месте в ней высшей духовной школы.

Литература

1. *Нетужилов К.Е.* Церковная периодическая печать в России XIX столетия. СПб. : Изд-во СПбГУ, 2008. 268 с.
2. *Кузоро К.А.* Православные периодические издания в культурном и научном пространстве России (вторая половина XIX – начало XX в.) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2011. № 1. С. 71–80.
3. *Кузнецова А.Н.* Православная печатная периодика : история и современное состояние / А.Н. Кузнецова, Е.С. Бабкина // Ученые заметки Тихоокеанского государственного университета. 2016. Т. 7, № 3–2. С. 114–119.
4. *Карпук Д.А.* Периодические издания Санкт-Петербургской духовной академии (1821–1917). К 190-летию журнала «Христианское чтение» // Христианское чтение. 2011. № 6 (41). С. 41–89.
5. *Мраморнов А.И.* Газета «Братский листок» епископа Гермогена (Долганова) как составляющая епархиального управления (1904–1912 гг.) // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2013. Т. 14, № 1. С. 41–51.
6. *Крайнова Н.В.* Православный журнал «Славянка» как новый тип женского журнала // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2012. № 4 (22). С. 265–268.
7. *Суровцева Е.В.* Современная православная молодежная пресса (журналы «Наследник» и «Собрание») // Инновационные научные исследования : теория, методология, практика : сборник материалов XV научно-практической конференции. Пенза, 2018. С. 149–151.
8. *От редакции* // Церковный вестник. 1888. № 1. С. 1–5.
9. *Цыпин В.А.* История Русской православной церкви. Синодальный и новейший периоды (1700–2005). М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2007. 815 с.
10. *Чествование* памяти протоиерея Александра Васильевича Горского в Московской духовной академии 11 и 22 октября // Богословский вестник. 1900. № 11. С. 369–372.
11. *Воскресенский Г.* О заслугах протоиерея А.В. Горского для славяно-русской историко-филологической науки // Богословский вестник. 1900. № 11. С. 442–455.
12. *Голубинский Д.* Участие протоиерея А.В. Горского в деле учреждения при Московской духовной академии кафедры естественно-научной апологетики // Богословский вестник. 1900. № 11. С. 467–474.
13. *К новому столетию* // Богословский вестник. 1914. № 10–11. С. 209–217.
14. *Троицкий Н.* Из внутреннего быта студентов Московской духовной академии через десять лет ее пребывания в Троице-Сергиевой лавре // Богословский вестник. 1914. № 10–11. С. 314–322.
15. *Вместо предисловия* // У Троицы в Академии. 1814–1914 гг. Юбилейный сборник исторических материалов. Издание бывших воспитанников Московской духовной академии. М., 1914. С. V–XI.
16. *Отдел* рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 172 (фонд Московской духовной академии). К. 84. Д. 18.
17. *Сухова Н.Ю.* Русская богословская наука (по докторским и магистерским диссертациям 1870–1918 гг.). М. : Изд-во ПСТГУ, 2012. 374 с.
18. *ОР РГБ.* Ф. 172 (фонд Московской духовной академии). К. 84. Д. 13–15.
19. *Общecerковная аспирантура и докторантура им. святых равноапостольных Кирилла и Мефодия* : официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <http://www.doctorantura.ru/nauka/dissertations/theology> (дата обращения: 20.03.2019).

20. Шкаровский М.В. Санкт-Петербургские духовные школы в XX–XXI вв. : в 2 т. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургской духовной академии, 2016. Т. 2. 512 с.

21. Журнал «Встреча» [Электронный ресурс] / Официальный сайт Московской духовной академии. URL: <http://old.mpsda.ru/studlife/vstrecha/> (дата обращения: 20.03.2019).

22. «НЕБО» : журнал Санкт-Петербургской духовной академии : официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://nebo-journal.com/> (дата обращения: 20.03.2019).

23. Студенческий журнал «Твоя Церковь» [Электронный ресурс] / Екатеринбургская духовная семинария : официальный сайт. URL: <https://epds.ru/tc/> (дата обращения: 20.03.2019).

24. Публикации [Электронный ресурс] / Хабаровская духовная семинария : официальный сайт. URL: <http://dvseminary.ru/publications/creative-work/> (дата обращения: 20.03.2019).

Kristina A. Kuzoro, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: clio-2002@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 44–53.

DOI: 10.17223/2220836/34/4

PERIODICALS AS A WAY OF SHAPING THE CORPORATE CULTURE OF RELIGIOUS EDUCATIONAL INSTITUTES

Keywords: periodicals, Orthodox theological schools, the history of the theological school, corporate culture, scientific communication.

This research is aimed at identifying the contribution of periodicals to the formation of corporate culture and the positioning of Orthodox theological schools in the information space; determination of approaches of editors of journals to work with various target audiences. During the study, more than 50 scientific and educational journals were analyzed; identified trends in the development of publishing theological schools from the middle of the XIX century to the present.

In 1821, Metropolitan Grigory (Postnikov) founded the “Christian Reading” journal at the St. Petersburg Theological Academy, thereby laying foundation of official ecclesiastical journalism. Then scientific journals appeared in the Moscow, Kiev and Kazan Theological Academies. The journals contained articles on church history, theology, historiography and source study, philosophy, liturgy, church archeology, church law, pedagogy, psychology and philology. There were published materials on the history of Old Believers and Old Russian ecclesiastical literature; reviews, bibliography, materials on modern church life.

In the 1990s, after the revival of ecclesiastical education in Russia, the Moscow and St. Petersburg Theological Academies continued to publish scientific journals under the same names – “The Theological Herald” and “Christian Reading”. Scientific journals are published in the Orthodox St. Tikhon Humanities University, the Russian Christian Academy of Humanities, the Russian Orthodox University of St. John the Evangelist, St. Philaret Orthodox Christian Institute, theological seminaries. Also collections of materials of conferences held in them are published. Scientific articles, materials of seminars, scientific discussions are published in journals and collections; archival materials, conference reviews, reviews of the latest scientific literature, translations of researchers of leading foreign experts.

At present, almost all journals and collections are included in the database of the Russian Science Citation Index, and some of the journals are included in the “List of leading peer-reviewed scientific publications in which the main scientific results of dissertations for the degree of Doctor and Candidate of Science should be published” in theology, philosophy and history. Since 2010s, electronic versions of journals and collections are posted on the websites of educational institutions or specially created websites of journals. The immediate goals of editorial councils are to increase the impact factors of journals, to enter the international bases “Scopus” and “Web of Science”.

Periodicals can also be viewed as a way of shaping the corporate culture of religious educational institutes (“Nevsky theologian”, “Your Church”, “Pokrov”, etc.). The tasks of the journals are to acquaint the public with the student life of ecclesiastical educational institutions “from the inside”; to form an image of a student as a thinking and versatile personality, open to new things; to promote the recruitment of applicants. Magazines are characterized by high-quality design, the presence of color illustrations and photographs. But, it should be noted, compared with scientific journals, their number is much smaller; the frequency of releases is not always respected.

Thus, the journals of ecclesiastical educational institutes, having become a noticeable phenomenon in the field of religious education in pre-revolutionary Russia, continue their activities today, filling it with new directions and meanings, solving research, popularization and image task.

References

1. Netuzhilov, K.E. (2008) *Tserkovnaya periodicheskaya pechat' v Rossii XIX stoletiya* [Church periodicals in Russia in the 19th century]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
2. Kuzoro, K.A. (2011) The Orthodox periodical press in cultural and scientific Russian life (the second half of the 19th – early 20th centuries). *Tomsk State University Journal. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 1. pp. 71–80. (In Russian).
3. Kuznetsova, A.N. & Babkina, E.S. (2016) Pravoslavnaya pechatnaya periodika : istoriya i sovremennoe sostoyanie [Orthodox printed periodicals: history and current state]. *Uchenye zametki Tikhookeanskogo gosudarstvennogo universiteta*. 7(3–2). pp. 114–119.
4. Karpuk, D.A. (2011) Periodicheskie izdaniya Sankt-Peterburgskoy dukhovnoy akademii (1821–1917). K 190-letiyu zhurnala “Khristianskoe chtenie” [Periodicals of the St. Petersburg Theological Academy (1821–1917). On the 190th anniversary of the Journal “Khristianskoe chtenie”]. *Khristianskoe chtenie*. 6(41). pp. 41–89.
5. Mramornov, A.I. (2013) Gazeta “Bratskiy listok” episkopa Germogena (Dolganova) kak sostav-lyayushchaya eparkhial'nogo upravleniya (1904–1912 gg.) [The newspaper “Bratskiy listok” by Bishop Hermogenes (Dolganov) as a component of the Diocesan Administration (1904–1912)]. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii – Herald of the Russian Christian Academy for the Humanities*. 14(1). pp. 41–51.
6. Kraynova, N.V. (2012) Pravoslavnyy zhurnal “Slavyanka” kak novyy tip zhenskogo zhurnala [Orthodox magazine “Slavyanka” as a new type of women's magazine]. *Vektor nauki Tol'yatinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 4(22). pp. 265–268.
7. Surovtseva, E.V. (2018) Sovremennaya pravoslavnaya molodezhnaya pressa (zhurnaly “Naslednik” i “Sobranie”) [Modern Orthodox youth press (“Naslednik” and “Sobranie” journals)]. In: Gulyaev, G.Yu. (eds) *Innovatsionnye nauchnye issledovaniya : teoriya, metodologiya, praktika* [Innovative scientific research: theory, methodology, practice]. Penza: Nauka i Prosveshchenie. pp. 149–151.
8. Anon. (1888) Ot redaktsii [Editorial]. *Tserkovnyy vestnik*. 1. pp. 1–5.
9. Tsypin, V.A. (2007) *Istoriya Russkoy pravoslavnoy tserkvi. Sinodal'nyy i noveyshiy periody (1700–2005)* [History of the Russian Orthodox Church. Synodal and recent periods (1700–2005)]. Moscow: Izd-vo Sretenskogo monastyr'a.
10. Anon. (1900) Chestvovanie pamyati protoireya Aleksandra Vasil'evicha Gorskogo v Moskovskoy dukhovnoy akademii 11 i 22 oktyabrya [Honouring the memory of Archpriest Alexander Vasilyevich Gorsky at the Moscow Spiritual Academy on October 11 and 22]. *Bogoslovskiy vestnik*. 11. pp. 369–372.
11. Voskresensky, G. (1900) O zaslugakh protoiereya A.V. Gorskogo dlya slavyano-russkoy istoriko-filologicheskoy nauki [About the merits of Archpriest A.V. Gorsky for the Slavic-Russian historical philology]. *Bogoslovskiy vestnik*. 11. pp. 442–455.
12. Golubinsky, D. (1900) Uchastie protoiereya A.V. Gorskogo v dele uchrezhdeniya pri Moskovskoy dukhovnoy akademii kafedry estestvenno-nauchnoy apologetiki [Participation of Archpriest A.V. Gorsky in the establishment of the Department of Natural Science Apologetics at the Moscow Theological Academy]. *Bogoslovskiy vestnik*. 11. pp. 467–474.
13. Anon. (1914) K novomu stoletiyu [To the new century]. *Bogoslovskiy vestnik*. 10–11. pp. 209–217.
14. Troitsky, N. (1914) Iz vnutrennego byta studentov Moskovskoy dukhovnoy akademii cherez desyat' let ee prebyvaniya v Troitse-Sergievoy lavre [From the internal life of students of the Moscow Theological Academy after its ten years in the Trinity-Sergius Lavra]. *Bogoslovskiy vestnik*. 10–11. pp. 314–322.
15. Anon. (1914) Vmesto predisloviya [For the preface]. In: *U Troitsy v Akademii. 1814–1914 g. Yubileyny sbornik istoricheskikh materialov. Izdanie byvshikh vospitannikov Moskovskoy dukhovnoy akademii* [At the Trinity in the Academy. 1814–1914. Jubilee collection of historical materials. Publication of former students of the Moscow Theological Academy]. Moscow: I.D. Sytin. pp. V–XI.
16. Manuscripts Department of the Russian State Library (OR RGB). Fund 172. K. 84. File 18.
17. Sukhova, N.Yu. (2012) *Russkaya bogoslovskaya nauka (po doktorskim i magisterskim dissertatsiyam 1870–1918 gg.)* [Russian Theology (on doctoral and master's theses in 1870–1918)]. Moscow: PSTGU.
18. Manuscripts Department of the Russian State Library (OR RGB). K. 84. Files 13, 14, 15.
19. *Saints Cyril and Methodius General Church Postgraduate and Doctorate Department*. (n.d.) [Online] Available from: <http://www.doctorantura.ru/nauka/dissertations/theology>. (Accessed: 20th March 2019).

20. Shkarovsky, M.V. (2016) *Sankt-Peterburgskie dukhovnye shkoly v XX–XXI vv.: v 2 t.* [St. Petersburg Schools of Theology in the 20th – 21st centuries: in 2 vols]. Vol. 2. St. Petersburg: St. Petersburg Academy of Theology.
21. Moscow Academy for Theology. (n.d.) *Zhurnal "Vstrecha"* [Journal "Vstrecha"]. [Online] Available from: <http://old.mpda.ru/studlife/vstrecha/>. (Accessed: 20th March 2019).
22. St. Petersburg Academy for Theology. (n.d.) *"NEBO": zhurnal Sankt-Peterburgskoy dukhovnoy akademii* ["NEBO": Journal of St. Petersburg Academy for Theology]. [Online]. Available from: <https://nebo-journal.com/>. (Accessed: 20th March 2019).
23. Ekaterinburg School of Theology. (n.d.) *Studencheskiy zhurnal "Tvoya Tserkov'"* [Student journal "Tvoya Tserkov'"]. [Online] Available from: <https://epds.ru/tc/>. (Accessed: 20th March 2019).
24. Khabarovsk School of Theology. (n.d.) *Publikatsii* [Publications]. [Online] Available from: <http://dvseminary.ru/publications/creative-work/>. (Accessed: 20.03.2019).

УДК 792

DOI: 10.17223/22220836/34/5

Д.Г. Самитов

ДВИЖЕНИЕ «МАЛЫХ» И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕАТРОВ США. ТЕАТР «ГИЛД»

В современный период развития российского театра актуально изучение опыта деятельности «малых» и художественных театров США, которые развивали национальную драматургию, режиссуру и актерское творчество. Театр «Гилд» является ярким примером демократического художественного театра европейского типа. Попытки создания системы репертуарного театра и постоянной труппы, абонементы, попечительские советы внесли важный вклад в организационную структуру в противовес коммерческим коллективам.

Ключевые слова: «малые» театры, художественные театры, Бродвей, театр «Гилд», Тереза Хелберн.

Движение некоммерческих театров США родилось в 10–30-е гг. XX в. с движения «малых» и художественных театров.

Об этом говорили и писали, в частности, Ф. Фергюссон, один из самых ярких теоретиков и историков американской сцены. «Новые движения в нашем театре, – писал он, – всегда начинаются в более или менее явном противоречии к вкусам, стандартам и условиям работы индустрии развлечений. «Малые» театры стремились дать альтернативу Бродвею во всем, за что он стоял, то же было и с „социально-сознательным“ театром 30-х гг., то же происходит и сейчас в некоммерческом движении» [1. Р. 5–6].

Некоммерческое театральное движение имеет свои причины, задачи, силы и даже формы. Но главное в нем – в сознательном противодействии и отказе от коммерциализма Бродвея и в приоритете художественных и творческих задач.

Не все американские исследователи согласны с такой постановкой вопроса. Так, например, автор наиболее обширной истории некоммерческих театров Стюарт Литтл вообще не уделяет внимания этой проблеме [2]. С другой стороны, Х. Гринбергер последовательно ведет историю некоммерческих театров от движения „малых“, художественных и «левых» театров межвоенного десятилетия [3]. Автор солидной работы о региональных театрах «По ту сторону от Бродвея: поиск постоянного театра» Дж. Новик также подчеркивает, что основоположниками некоммерческого движения стали «любительские „малые“ театры, появившиеся в различных частях страны, особенно в двадцатые годы, полные высоких надежд и дерзких манифестов, чтобы представить авангардные драмы дня» [4]. К данному мнению присоединяется автор известной книги «Менеджмент в американском театре» С. Ленгли. Он, в частности, пишет: «„Малые“ театры можно назвать почитаемыми прототипами значительного количества некоммерческих трупп. Они доказали, что непрофессиональный серьезный театр может существовать в мире капитала театрального коммерциализма, и что самое важное, эти организации внесли огромный вклад в развитие искусства и театрального мастерства. Некоторые

из них были сезонными и строили свою деятельность скорее на оптимизме, чем на деньгах... Любое новаторство всегда основывается на любительском уровне, и этот дух более пронизан свободой, чем обстановка в ведущей коммерческой компании» [5. Р. 115].

Таким образом, общественное движение «за искусство высокой художественности, общественной значимости и демократичности» в противовес коммерциализированному развлекательному Бродвею появилось в США еще в начале XX в. и достигло развития в 1910–1930-е гг. Театры этого типа стали называться «малыми». Х. Гринбергер считает все созданные тогда театры некоммерческими и склонен относить зарождение движения к 1905 г.: «Первые звуки, издаваемые офф-Бродвеем, как несогласие с политикой существующего театра, прозвучали в свободных радикальных пьесах, поставленных Джулиусом Хоппом в Прогрессивном Сценическом Обществе («Progressive Stage Society») в Нью-Йорке... Однако новое явление не стало полностью самостоятельным до начала следующего десятилетия» [3. Р. 3].

Взгляды нового поколения на театр и его задачи лучше всего выразил У.П. Итон, активный деятель движения «малых» театров и его теоретик. В книге «Американская сцена сегодня» [6] он изложил их, связав театр с общим процессом развития реализма в искусстве.

«Движение „малых“ театров, начавшееся в начале XX в., затем пережило подъем в 1914–17 гг. и было прервано вступлением США в Первую мировую войну. После заключения мира в 1918 г. наблюдалась новая активизация деятельности „малых“ театров и увеличение их количества. С середины 20-х годов, когда Америка переживала период „просперити“, движение „малых“ театров в связи с общим снижением активности масс претерпело некоторый кризис, чтобы достигнуть высшего подъема в тридцатые годы».

Борцы за новый театр прекрасно понимали, что изменение качества американского театра возможно лишь с преобразования его организационной основы, исключения зависимости театра от коммерции. Поэтому весьма влиятельным было направление, пытавшееся под руководством основателя театрального обучения в американских университетах профессора Д.П. Бейкера добиться создания в США государственного театра. К сожалению, достичь этого так и не удалось.

В конце Великой депрессии и в годы Первой мировой войны художественные и «малые» театры предшествовавших десятилетий практически прекратили свое существование. Единственными представителями театрального искусства в годы войны и после нее оставались бродвейские театры. Все они были коммерческими и представляли собой особую отрасль американской индустрии зрелищ.

Продюсеры коммерческих театров нанимают творческий состав, исходя из стандартов, которые будут одобрены уже заранее изученным и апробированным средним зрительским вкусом, за исключением двух-трех известных исполнителей и «звезд». Бродвею в соответствии с его природой откровенно чужды волнение и забота о духовных и интеллектуальных потребностях артиста. Это никаким образом нельзя перевести в прибыль, а раз так, то гораздо проще заключить контракт с новым актером в строгом соответствии с его амплуа и не тратить время и тем более средства на творческое развитие и совершенствование артиста. Поэтому пока зрители продолжают удовлетво-

ваться коммерческой продукцией, многое из того, что относительно дешево, поверхностно будет продолжать видеть свет огней бродвейских театров. Публика требует удовлетворения своих желаний, режиссер стремится отвечать требованиям публики, критики же Нью-Йорка пытаются объяснить эту ситуацию. Газета «Нью-Йорк Таймс» и другие ежедневные газеты регулярно на утро после каждой премьеры печатают рецензии на новый спектакль. В отличие от европейских стран, да, пожалуй, и большинства других городов США, где мнение театрального обозревателя расценивается как частный взгляд на художественный процесс или отдельное его проявление, отзыв критика нью-йоркской ежедневной газеты – это вердикт судьбы и нередко беспощадный приговор или откровенная реклама.

Участники движения «малых» театров подходили к театру как явлению общественному и художественному. Они исходили из положения о первостепенной роли драматургии в театре. Поэтому они так резко выступали против репертуара коммерческих театров, понимая, что создание нового театра нужно начинать с создания национальной драматургии.

Главнейшей целью деятельности «малых» театров была постановка художественно ценных драматических произведений, создание национального театра, свободного от коммерческих принципов. В них начала формироваться новая реалистическая школа актерской игры, отвергавшая систему «звезд». Все движение испытывало сильнейшее влияние европейских свободных и художественных театров.

К 1920 г. в США насчитывалось уже около 200 подобных театров, в основном любительских. Среди них выделялись несколько значительных творческих коллективов, чья деятельность сыграла важную роль в развитии всего американского театра.

В первую очередь следует назвать театр «Гилд». Он был создан в 1918 г. как профессиональный коллектив на основе реорганизации своего любительского предшественника – «Актеров Вашингтон сквер». Он стал первым профессиональным театром среди любительских «малых» театров. Это был и первый кооперативный театр, где все его участники – актеры, режиссеры и менеджеры – были равноправными партнерами, получавшими минимальную зарплату и определенный процент от доходов, которые складывались от поступлений от продажи билетов. Театр имел общественный совет. Он состоял из людей различных профессий и содействовал выбору пьес. Это, видимо, был своеобразный прототип попечительских советов, которые появятся в некоммерческих театрах после Второй мировой войны.

«Гилд» полнее, чем другие участники движения «малых» театров, сумел воплотить идеал художественного просветительского, демократического театра европейского типа. Это определялось принципами широты и качественности драматургии, верно и творчески раскрываемых в постановке, стремлением создать постоянную труппу и ввести систему меняющегося репертуара, завоевать широкие слои зрителей. Первым в Америке «Гилд» ввел в драматическом театре подписку на абонементы и большое внимание уделял работе со своими подписчиками, желающими увидеть все премьеры сезона. Директор «Гилда» Т. Хелберн подчеркивала: «...мы существуем для публики, но не публики коммерческого театра, впадающей в восторг от фарса, мелодрамы,

комической оперы. Зритель ждет настоящих, глубоких и прекрасных произведений, способных его обогатить» [7].

«Гилд» старался создать постоянную труппу, ввести репертуарную систему и ставить произведения не только мировой, но и национальной драмы. Репертуар его всегда оставался достойным самых высоких похвал, хотя встречались и произведения второго плана. Но руководство «Гилда» стремилось так его сбалансировать, чтобы выдающиеся произведения, которые были непривычны для американской сцены и не могли рассчитывать на большую популярность, ставились за счет более доступных для зрителей комедий, чей финансовый успех компенсировал затраты на вышеуказанные пьесы. Поэтому в театре, особенно в ранний период, ставились и классика, и современные, и экспериментальные произведения. Именно «Гилду» принадлежит честь первых постановок таких пьес Б. Шоу, как «Дом, где разбиваются сердца», «Назад к Мафусаилу», ряда пьес американских драматургов – Ю. О'Нила, Э. Райса, С. Хоуарда, Д.Г. Лоусона и др.

Гораздо хуже дело обстояло с введением репертуарной системы и постоянной труппы. Хотя эти принципы и упоминались как основные в Манифесте театра, но их осуществление оказалось чрезвычайно трудным и в результате так и не состоялось, хотя театр приложил немало сил, чтобы добиться этого. Трудности начались с самого зарождения театра. В 1919 г. в «Гилде» была поставлена очень удачно пьеса Д. Сент-Эрвина «Джон Фергюссон». Успех был настолько велик, что сразу встал вопрос: продолжать показывать этот спектакль серийно, пока будет ходить публика и, таким образом, отказаться от репертуарного принципа работы, либо остаться ему верным и работать над следующим спектаклем. Художественные максималисты во главе с постановщиком О. Дунканом требовали верности принципу репертуарности. Но победили прагматики – спектакль показывался 60 раз подряд. Это имело далеко идущие последствия: «Гилд» сразу отказался не только от репертуарной системы, но и от принципа постоянной труппы, так как для подготовки следующего спектакля пришлось набрать других актеров.

Однако дальнейшая деятельность театра показала, что если он хочет развиваться как художественное учреждение, то ему необходимо иметь постоянную труппу, чтобы двигаться вперед и совершенствоваться, а не начинать работу над каждой новой пьесой с обучения актеров. Поэтому руководство коллектива все время стремилось к созданию труппы.

Наконец, в конце 20-х гг., в самый пик популярности театра, когда он сумел привлечь около 30 тыс. держателей абонементов, построить собственное здание, организовать постоянные выступления в ряде ближайших городов, очередь дошла и до создания труппы, вернее, ее ядра. В сезон 1926/27 года ненадолго была создана постоянная труппа из 10 артистов, среди которых можно назвать Э. Уэсли, Л. Фонтанн, А. Ланта, Д. Дигса, Э. Робинсона, Г. Трэверса. В театре вырос и свой крупный режиссер – Ф. Неллер. Постоянная труппа, полурепертуарная система быстро принесли свои плоды. Артисты, пришедшие в театр неопытными и неизвестными, развили и укрепили свои дарования, создав творческий ансамбль.

К концу 20-х гг. начинается постепенное перерождение «Гилда». Коллектив все больше переходит на позиции коммерческого театра. Театру так и не удалось реализовать своих надежд, а также потенциал постоянной труппы.

Став крупным театром, он не мог иметь перспектив для развития своего художественного творчества. Главной причиной этого была невозможность добиться финансовой стабильности при большом размахе деятельности.

«Гилд» был одним из первых коллективов, который показал неспособность художественной эволюции театра без постоянной материальной поддержки. Еще в 1921 г. Т. Хелберн отмечала, что «в театре была осуществлена попытка обвенчать искусство и бизнес, ради чего пришлось пойти на компромиссы» [7. Р. 12]. Многие исследователи определяли такие идеи «Гилда» как утопические, находящиеся в противоречии с бродвейскими. Они констатировали явный конфликт между двумя типами театров – коммерческим и художественным. Известный критик Б. Атkinson, высоко ценивший «Гилд», тем не менее именует его участников «утопистами, не интересовавшимися тем, как заработать деньги» [8. С. 209].

Но руководители «Гилда» не желали быть утопистами и решили спасти театр от финансовой катастрофы. Но за счет чего?

С начала 30-х гг. «Гилд» отказывается от провозглашенных ранее принципов, все более верно следуя бродвейской практике, отличаясь от других бродвейских антреприз лишь большей художественной требовательностью. Пример истории этого коллектива подтверждает невозможность создания на Бродвее художественного театра с постоянной труппой и меняющимся репертуаром.

Среди признанных продюсерами Бродвея в послевоенные годы, пожалуй, единственным исключением был театр «Гилд». Именно эта театральная организация, существовавшая с 1918 г., выросла из «малого» театра «Вашингтон Сквер Плейерз». Но почти через тридцать лет «Гилд» почти утерять свои прежние прогрессивные и художественные идеалы и превратился в обычную бродвейскую продюсерскую компанию, опиравшуюся в своей деятельности на популярность «звезд» и развлекательность.

Но время от времени «Гилд» все-таки вспоминал о своем славном прошлом и брал на себя смелость поставить что-нибудь художественное или экспериментальное. Иногда это оправдывалось и творчески, и финансово, как в случае постановки в 1943 г. мюзикла «Оклахома» П. Роджерса и О. Хаммерстейна. Он стал величайшим «смэшем», открывшим новые возможности музыкального спектакля-шоу, принесшим театру славу и миллионные доходы. Чаше же подлинное творчество денег не приносило, но способствовало сохранению художественного имиджа «Гилда» – как в случае постановки пьесы «Продавец льда грядет» Ю. О'Нила в 1946 г. Но со временем смелость «Гилда» все убывала.

Характерная для послевоенной Америки атмосфера реакции не давала развития ни общественной мысли, ни культурной жизни страны. Авторитетный литературовед Ван Вик Брукс с горечью констатировал кризис в национальном искусстве этого периода. В книге «Писатель в Америке» он отмечал обесценивание гуманистических ценностей, призывал вспомнить лучшие традиции реалистической литературы 20–30-х гг. [9]. А театальный критик Э. Бентли, как бы вторя ему, констатировал в американском театре после Второй мировой войны почти «полное угасание художественной драмы в коммерческом театре... где театр выполняет роль предыстории для будущего возрождения...» [10. Р. 16].

Однако именно кризис американского театра явился одновременно и началом его нового развития. В нем начинают консолидироваться силы, противостоящие коммерческой сцене. Произошло так, что монопольное господство коммерческого театра породило его альтернативу – первые некоммерческие театры. Желание театральных деятелей реализовать свои творческие силы в художественном театре привело многих из них к идее создания собственных коллективов в противовес бродвейскому театру.

Альтернативой развлекательной театральной индустрии становились коллективы, развивающие традиции национальной драматургии, режиссуры, актерского творчества, открывающие новые горизонты в сценическом искусстве. Показательно, что подобная ситуация характерна и для других видов искусств США.

Рождение движения некоммерческих театров и стало такой альтернативой бродвейскому коммерциализму, притягивавшей все новые здоровые и творческие силы американского театра. Они стали создавать свои коллективы, театры, студии, труппы, группы. Так началось движение некоммерческих театров.

Литература

1. Fergusson F. The Human Image in Dramatic Literature, Garden City. New York : Doubleday, 1957. 217 p.
2. Little St.W. Off-Broadway: The Prophetic Theatre. New York : Coward, McCann & Geoghegan, 1972. 308 p.
3. Greenberger H. The Off-Broadway Experience, Englewood Cliffs. New York : Prentice Hall, 1971. 207 p.
4. Novick J. Beyond Broadway. The Quest for Permanent Theatre. New York : Hill and Wang, 1968. 393 p.
5. Langley St. Theatre Management in America. New York : Drama Book Specialists, 1974. 702 p.
6. Eaton W. P. The American Stage of Today. Boston : Small, Maynard & Co, 1908. 468 p.
7. Helburn T. Art and Business: A Record of the Theatre Guild, Inc. // Theatre Arts Magazine. 1921. Vol. V.
8. Atkinson B. Broadway. New York : MacMillan, 1970. 564 p.
9. Brooks V.W. The writer in America. New York : Dutton, Avon, 1953. 203 p.
10. Bentley E. The Playwright as Thinker. New York : Mariner Books, 1987. 416 p.

Dmitry G. Samitov, Russian Institute of Theatre Arts – GITIS (Moscow, Russian Federation).

E-mail: goodluck@bk.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 54–60.

DOI: 10.17223/2220836/34/5

THE LITTLE THEATRE MOVEMENT AND ART THEATRES IN THE UNITES STATES. THE THEATRE GUILD

Keywords: “Little” theatres; art theatres; Broadway; Theatre Guild; Theresa Helburn.

The movement of non-profit theatres in the USA appeared in opposition to commercialized entertaining Broadway at the beginning of the 20th century and reached its development in the 1910–1930s. Theatres of that type were called “little”. At the end of the Great Depression and during the First World War the artistic and “little” theatres of the preceding decades almost disappeared.

The fighters for the new theatre knew perfectly well that the change in the quality of the American theatre was possible only with the transformation of its organizational basis, the exclusion of theatre's dependence on commerce. The entire movement experienced strong influence of the European art theaters. By the 1920s, there were already about 200 similar theatres in the United States. Among the most significant creative groups of that time one should name *Theatre Guild*. It was founded in 1918 as a professional team on the basis of the reorganization of its amateur predecessor, the *Washington*

Square Players. It became the first professional theatre among amateur “little” theatres. It was also the first cooperative theatre, where all its members – actors, directors and managers – were equal partners who received a minimum wage and a certain percentage of the revenues generated from the ticket sales. The theatre had a Public Council.

“Guild” tried to create a permanent troupe, introduce a repertoire system and stage plays of not only the world, but also of the national drama. It was Theatre Guild that had an honor of the first productions of such plays as B. Shaw’s “Heartbreak House”, “Back to Methuselah”, a number of plays by American playwrights – E. O’Neill, S. Howard, J.G. Lawson and others.

In the late 1920s, at the height of the theatre’s popularity, it managed to attract about 30,000 season ticket holders, build its own building, organize permanent performances in the nearby cities, and not for a long time they gathered a permanent troupe of 10 artists.

By the end of the 1920s Theatre Guild moves to the position of a commercial theatre. The theatre failed to realize its hopes, as well as the potential of the permanent troupe. Having become a major theatre, it could not have prospects for the development of its artistic creativity. The main reason was the inability to achieve financial stability with a large scope of activity, incapacity for the artistic evolution of the theatre without constant material support.

Since the beginning of the 1930s, the Guild has abandoned the previously proclaimed principles, more and more faithfully following Broadway practice, differing from other Broadway theatre enterprises only by greater artistic demand. The history of this theatre confirms the impossibility of creating on Broadway an art theater with a permanent troupe and a changing repertoire.

References

1. Fergusson, F. (1957) *The Human Image in Dramatic Literature*. Garden City, New York: Doubleday.
2. Little, St.W. (1972) *Off-Broadway: The Prophetic Theatre*. New York: Coward, McCann & Geoghegan.
3. Greenberger, H. (1971) *The Off-Broadway Experience*. Englewood Cliffs, New York: Prentice Hall.
4. Novick, J. (1968) *Beyond Broadway. The Quest for Permanent Theatre*. New York: Hill and Wang.
5. Langley, St. (1974) *Theatre Management in America*. New York: Drama Book Specialists.
6. Eaton, W.P. (1908) *The American Stage of Today*. Boston: Small, Maynard & Co.
7. Helburn, T. (1921) Art and Business: A Record of the Theatre Guild, Inc. *Theatre Arts Magazine*. 5.
8. Atkinson, B. (1970) *Broadway*. New York: MacMillan.
9. Brooks, V.W. (1953) *The writer in America*. New York: Dutton, Avon.
10. Bentley, E. (1987) *The Playwright as Thinker*. New York: Mariner Books.

УДК 821.161.1.091:75.047
DOI: 10.17223/22220836/34/6

О.В. Седельникова

ПЕЙЗАЖ КАК ЖАНР СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКЕ А.Н. МАЙКОВА¹

В статье представлена первая попытка изучения концепции пейзажа как актуального жанра живописи в цикле статей А.Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств. Установлено, что впервые в истории российского искусствознания критик ставит вопрос о необходимости нового понимания традиционных категорий формальной эстетики, отвечающего художественной практике, творческим поискам представителей современного искусства. Майков предпринимает одну из первых в истории европейской эстетической мысли попыток научной трактовки пейзажа, закладывая тем самым традиции рефлексии о жанрах изобразительного искусства.

Ключевые слова: литературная и художественная критика, А.Н. Майков, обзоры выставок в Академии художеств, жанровый синтез, пейзаж.

Определяющей тенденцией в развитии культуры XIX в. явилось кардинальное изменение системы эстетического мировосприятия, обусловленное потребностью воплощения в художественном произведении диалектической сложности и многомерности бытия. Результатом этого стал поиск новых форм художественного осмысления жизни во всех видах искусства, которое отвернулось от изучения идеальных форм и обратилось к изображению текущей переменчивой, противоречивой реальности [1–3]. Различные проявления этого процесса обнаруживают себя как в художественной практике, обуславливая экспериментальную природу всех значительных произведений искусства, так и в критической рефлексии [4. С. 5; 5. С. 10, 17].

А.Н. Майков начал свою творческую деятельность в 1840-е гг., в эпоху эстетического перепутья и острой борьбы идей [5]. Поиски новых подходов поэта к изображению жизни в искусстве нашли непосредственное выражение в особенностях проблематики и поэтики его художественных произведений этой поры: драматической сцены в стихах «Дух века» (1845 г.), поэм «Две судьбы» (1845 г.) и «Машенька» (1846 г.), лиро-эпического цикла «Очерки Рима» (1847 г.), прозаических очерков «Прогулка по Риму с моими знакомыми» и «Пикник во Флоренции» (1848 г.), повести «Старушка» (1848 г.) и др. – они позволяют судить о масштабе творческих поисков Майкова, о его способности чутко улавливать важнейшие эстетические тенденции эпохи, значительном интересе к эксперименту с художественной формой, в том числе к синтезу различных жанровых и родовых начал, обеспечивающему диалектическое воссоздание окружающей жизни в художественных произведениях [6. С. 176–181 и др.]. Комплекс внешних обстоятельств, среди которых острота полемики о предмете и задачах современного искусства в российской [5.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 15-04-00395а «Неизвестный Аполлон Майков: изучение и эдичионная подготовка художественной критики поэта».

С. 8–10] и французской литературной и художественной критике [7–10], напряженность собственных размышлений, активизируемая редакторской деятельностью Вал. Н. Майкова и обстановкой в домашнем кружке способствовали оформлению и публичному выражению эстетических взглядов поэта. В результате этого в творческом наследии Майкова особое место занимает цикл статей о выставках в Академии художеств 1847–1853 гг. [11, 12].

Одно из центральных мест в эстетической концепции молодого критика занимает осмысление проблемы историзма и современного содержания художественного произведения, обусловленного пониманием неразрывных связей между «духом века» и своеобразием предмета изображения в искусстве определенной исторической эпохи [13. С. 70 и др.]. Собственный опыт творческого эксперимента в целях поиска наиболее подходящего оформления поэтической мысли заставляет критика с особым вниманием отнестись к проблеме диалектики художественной формы в современном искусстве, в результате чего одно из центральных мест в статьях Майкова занимают проблема переосмысления смыслового наполнения традиционных жанровых форм и новаторская трактовка тех жанров, которые риторическая эстетика признавала низкими (портрета, пейзажа и жанровой живописи) [14].

Свою концепцию современного искусства, в том числе и трактовки жанровых форм, Майков выстраивает в полемике с европейскими критиками, которые в обзорах выставок из года в год настойчиво говорят о деградации современного искусства: «Искусство становится мещанским (*l'art deviant bourgeois*)... Genre и пейзаж составляют всю славу нашей школы!» [15. С. 32]. Майков, напротив, уже в первом обзоре годичной выставки 1847 г. говорит об улучшении состояния русской школы живописи. По его словам, если ранее на российских выставках выделялись несколько прекрасных произведений, а остальные оскорбляли вкус, то «нынче все как-то ровнее». «Следовательно, успокойтесь – у нас *вообще пишут лучше*»¹. При этом критик подчеркивает, что его утверждение «преимущественно должно относиться к пейзажам и к морской живописи», а также к живописи жанровой [13. С. 63–64 и др.]. Интерес Майкова к пейзажу, таким образом, обусловлен активизацией этого жанра и появлением новых веяний, нарушающих традиции условного классического пейзажа.

Осмысление пейзажа как актуального жанра современного искусства представлено в трех первых статьях критика: статье о первой персональной выставке И.К. Айвазовского в Петербурге [16], в обзоре академической выставки 1847 г., опубликованной после смерти брата в «Современнике» [13], и обзоре выставки 1849 г. [15], которую, однако, следует датировать 1848 г. [11. С. 36]. К ним примыкает небольшая рецензия на статью Д.И. Мацкевича «Живописец де Лаберж» [17]². Таким образом, основные положения поэтики пейзажа Майков формулирует в 1847–1848 гг.

Прежде чем обратиться к рассмотрению концепции пейзажа, важно подчеркнуть, что уникальность Майкова как теоретика и критика современного изобразительного искусства связана с тем, что на живопись он смотрит не со стороны, как зритель, но во многом изнутри, опираясь на собственный опыт

¹ Здесь и далее в цитатах без специальных помет курсив автора (О.С.).

² Анонимная рецензия атрибутируется А.Н. Майкову на основании прямой ссылки на собственное мнение о пейзаже, представленное в статье о выставке Айвазовского [17. С. 104–105].

создания живописных полотен, а при оформлении своих мыслей – на опыт русской философско-эстетической критики, также отлично ему знакомой. Мастерство живописи будущий поэт постигал в ранней юности под руководством отца, академика живописи Н.А. Майкова, который целенаправленно готовил сына к карьере живописца, и весьма успешно, поскольку одна из картин юного художника была приобретена Николаем I для венчания Марии Николаевны с герцогом Лихтенбергским [6. С. 123]. Освоение профессиональных навыков живописца определяет глубокое понимание ряда специальных вопросов, связанных не только с технической стороной этого искусства (проблематика которой достаточно разнообразна сама по себе), но и с особенностями осмысления внутренней связи между предметом изображения и личностью художника, с трактовкой вдохновения, в том числе находит отражение и в осмыслении пейзажа.

После того как с мечтой о карьере живописца Майкову пришлось расстаться из-за серьезной близорукости, и более того, он уже опубликовал свой первый поэтический сборник, занятия живописью отчасти продолжали присутствовать в его жизни. Об этом свидетельствует переписка поэта с родными периода его путешествия по Италии 1842–1843 гг. Так, приблизительно в декабре 1842 г. он сообщает: «Да, я забыл; еще занимаюсь живописью, которая, однако, не м<ожет> б<ыть> моим исключительным занятием, ибо слеп. Утешаю себя тем, что *все делаю эскизы*» (курсив мой. – О.С.) [18. Л. 42 об.]. В следующем письме, судя по содержанию, в ответ на слова Валериана, Майков продолжает эту тему:

«Что же касается Валерианова предположения, что у меня главный толк – в живописи, то и про это еще можно поспорить; впрочем, я понимаю живопись лучше всех наших живописцев, находящихся в Риме; и, не учась, удивляю их. Приду к кому-нибудь, вижу, коптит и строчит на полотне, выделявая какой-нибудь кукишь. „Дайте-ка, я вам сваляю“ – и точно, сваляю в пять минут, и один раз в 1 ½ часа свалял широко и бойко, как Рубенс, известный вам эскиз из моей поэмы – *Аглаю на колеснице*, который возбудил всеобщее изумление» [18. Л. 15 об.].

Переписка с родными и дневниковые записи о путешествии по Италии свидетельствуют о том, что в период пребывания в Риме с ноября 1842 по июнь 1843 г. основной круг общения Майкова составляют русские художники: о частом посещении мастерских поэт писал родным, его спутниками в постоянных конных прогулках по римской Кампании становятся пейзажист Воробьев и скульптор Ставассер, тот же Воробьев после отъезда в Россию Н.А. Майкова «почти живет» у Аполлона, как он сообщает матери в марте 1843 г. С Пименовым Майков читает Фосколо, с Лагодой изучает римский форум, в том числе подробно осматривает Колизей. Майков общается с Орловым, близко знает Айвазовского и многих других [19. С. 74, 344].

Слова Майкова «я понимаю живопись лучше всех наших живописцев» не стоит воспринимать как признак юношеской самонадеянности. Сказаны они в беседе с близким человеком в ответ на мнение Валериана о его таланте живописца и характеризуют прежде всего не техническое мастерство, а понимание эстетических задач, соотнесение замысла, идеи произведения и формальных способов ее реализации – именно эти критерии, а не техниче-

ская сторона искусства становятся первостепенными в созерцании Майкова-критика. Технику же он ценит, но признает «школьным знанием».

Осмысление проблемы пейзажа последовательно представлено в дебютной статье «Выставка картин Айвазовского». Среди поводов к появлению этой публикации надо указать на уникальность такого события, как персональная выставка художника для русской культуры того времени [16. С. 166], а также факт личного знакомства критика и художника. Архивы Майкова и Айвазовского не позволяют точно установить время их первой встречи (возможно, это произошло еще в Петербурге до отъезда начинающего мариниста в Италию в 1840 г.), однако упоминания имени художника в письмах поэта и сопоставление дат их пребывания в Риме позволяют говорить о том, что это знакомство состоялось не позднее зимы 1842/43 года до отъезда мариниста из Рима в Голландию [20. С. 296–297]. Находясь в Париже осенью 1843 г., с Айвазовским знакомится вся семья Майковых, на что указывает характер сообщения о картинах Айвазовского, представленных на парижском Салоне 1844 г., в письме В.А. Солоницына Е.П. Майковой: «Гайвазовский выставил три картины, которые даром что они лучше Геденовых, не производят большого эффекта: одна из них (та, на которой представлена черкесская лодка) мне просто не нравится. Не знаю, помните ли вы эту картину, начатую еще при вас: она тогда была лучше, теперь дурна» [21. С. 102]. 25 января 1844 г. Майков сообщал родным: «Айвазовский <хвастающий?> сделал несколько превосходных картин для выставки в марте» [18. Л. 17 об.]. О близости знакомства будущего критика с молодым, но уже получившим европейское признание художником свидетельствует предшествующее процитированному сообщению о картинах Айвазовского беглое упоминание его имени среди других парижских знакомых в домашнем ироничном контексте: «Крекшину я навещал достаточно: свидетельствует вам свое почтение. Подкрекшина стала еще противнее, а Айвазовский глупый еще глупее» [18. Л. 17 об.]. Последнее высказывание также дает основание предположить несогласие в аспектах понимания пейзажа или творчества живописца в целом. Возможно, именно это близкое личное знакомство, обсуждение особенностей пейзажной живописи как жанра и знание того, как Айвазовский работает над своими картинами [16. С. 169, 171–172], побудило Майкова в апреле 1847 г. откликнуться на первую персональную выставку мариниста в Петербурге статьей, открывшей цикл его публикаций о выставках в Академии художеств.

Знакомство художника и критика объясняет особенности содержания статьи Майкова об Айвазовском и круг основных проблем. На фоне традиционной формы обзоров выставок в русской прессе, описывающих представленные картины, заметно, что критик не говорит ни об одной из картин конкретно, но ставит вопрос о природе таланта Айвазовского и пейзаже как особом жанре с его внутренними сложностями и специфическими требованиями к творцу. Замечания Майкова об особенностях кисти Айвазовского, уникальности его видения мира и подхода к работе с натурой тем интереснее и весомее, что они имеют не теоретический, а эмпирический характер, при этом сформировались они не вчера, а четыре года назад, при непосредственном общении критика и художника и живом обсуждении всех вопросов, появляющихся в процессе реализации творческого замысла. Представленные Майковым размышления о пейзаже явились следствием личных бесед как с

Айвазовским, так и с его приятелем по пейзажному классу Академии В.И. Штернбергом и с С.М. Воробьевым и другими пейзажистами. Это общение заложило основы пристального внимания, уделяемого осмыслению пейзажа как актуального жанра современного изобразительного искусства в статьях Майкова.

Природу таланта Айвазовского критик определяет в контексте рассмотрения комплекса актуальных эстетических проблем времени: достоверного изображения жизни или «верности природе», сущности вдохновения, взгляда художника на изображаемый предмет, самого выбора предмета изображения и т.п. Так, проблема «верности природе» в период становления эстетики реализма и новых принципов изображения живой природы была одной из актуальнейших, но, как верно замечает молодой критик, слишком прямолинейное ее понимание приводило художников ко множеству ошибок. Объясняя свою позицию, в статье об Айвазовском Майков рассказывает историю о немецко-пейзажисте, который писал вид на окрестности Рима из центра города:

«На вопрос мой, зачем эти отдаленные предметы так вырисованы, – ведь простым взглядом никак от Латеранского собора не различишь во Фраскати и Альбано в домах ничего, кроме черных точек, которые, должно быть, окна, а подробности за далью исчезают, – он отвечал, что это оптический обман; искусство должно быть верно природе, следовательно, дома, видимые хотя и издали, должны быть с окнами, дверьми и пр<очее>. Вот вам теоретик!» [16. С. 168–169].

По мнению критика, чрезмерная детализация и фактографичность вредят произведению. «Верность природе», в понимании Майкова, заключается не в воспроизведении всех деталей изображаемого вида с фотографической точностью: соблюдение этого требования связано с величиной художественного дарования творца, с его умением **выносить** поэтическую идею картины и подчинить ее реализации все другие аспекты:

«Творчество в искусстве есть акт, требующий полного самообладания; <...> это минута духовного просветления, когда взору вашему вдруг представится ярко и резко то, что вы хотите изобразить, и картина, которую вы пишете, не вне вас, не перед вами, но в вас; вы ее чувствуете; вы ею владеете, вы ее лелеете <...>, и только вас нудит передать стихом или кистью так, как она находится в вашем воображении, осветив ярко некоторые точки, которые осветились у вас сильнее, и проводя оттенок и на посторонние предметы, <...> чтобы <...>, одна эстетическая мысль господствовала в целом и подчиняла своему влиянию части. Вот это-то и есть тайна организма художественного произведения – не копия частей, сложенных механически в целое, не мозаика, не сколок...» [16. С. 169–170].

Художник должен произвести особый отбор материала, выделить одну главную эстетическую мысль, которая обусловит идею картины и определит ее художественный центр, выразившись при этом во всех собственно-технических аспектах: композиции, рисунке, колорите, свето-тени, контрастах, проработке деталей и т.д. Настоящий художник всегда способен уловить главную мысль, которая охватывала его в момент созерцания того или иного пейзажа, и подчинить ей все особенности содержания картины. Иллюстрацией к майковскому пониманию проблемы верности природе в искусстве становится короткая рецензия на статью Д.И. Мацкевича о пейзажи-

сте Лаберже, который «истощил силы свои в бесплодной борьбе для точного подражания природе» [17. С. 104]. Поводом к созданию этой короткой рецензии стал живой интерес Майкова к пейзажу как жанру изобразительного искусства.

В соблюдении требования верности природе пейзаж как будто представляет минимальные трудности для художника, как это кажется не посвященному в тайны мастерства зрителю. Майков развеивает эти заблуждения: пейзаж, как и все другие жанры, требует глубокой переработки жизненного впечатления, выработки поэтической мысли, концепции произведения. Сложность пейзажа объясняется Майковым афористическим тезисом: «Художник и природа – это два соперника» [16. С. 174]. К такому заключению приводит его знакомство с многочисленными южными пейзажами, которые «наводняют ныне выставки не только у нас, но и во всей Европе». Но сам предмет изображения – прекрасная южная природа – еще не является залогом создания столь же прекрасного живописного произведения. Многочисленные пейзажи, заполонившие европейские выставки, по словам критика, остаются «сухи и холодны; несмотря на множество потраченной на картину *jeauune de Naples, jeaune de Rome*, ультра-марина, кармина и гарансов, все они далеки от того, чтобы соперничать с натурой, с которой взяты» [Там же]. В истории европейского пейзажа, по признанию критика, было слишком мало художников, способных соперничать с таким серьезным противником, как «южная природа, богатая колоритом, грациозными очерками, изумительной растительностью, усвоившей себе еще в виде руин и создание человека, и самую его историю» [Там же].

Одну из основных ошибок художников Майков видит здесь в ограничении объекта изучения в пейзаже исключительно природой юга. Это заблуждение унаследовано современной живописью опять-таки от теоретиков прошлого, утверждавших, что предметом изображения в искусстве может явиться только прекрасный предмет. Как художник и критик, сформировавшийся в атмосфере напряженной полемики 1840-х гг. о предмете и содержании современного искусства, Майков развивает базовое требование современной эстетики о воссоздании обывденной жизни применительно к пейзажу, утверждая, что не менее достойным предметом изображения может быть и природа севера, которая, на первый взгляд, представляет меньше сложности живописцу, поскольку не так богата красками, формами, но позволяет при отсутствии внешних эффектов перенести акцент на внутреннее содержание, к выявлению которого стремится современное искусство. Вероятно, этот тезис, оформленный в публичное высказывание в 1847 г., сформировался в сознании Майкова гораздо ранее, именно во время путешествия по Италии и созерцания стараний художников, пишущих итальянские пейзажи. На правомерность нашего предположения указывают также художественные произведения поэта, работа над которыми была начата в период путешествия. Прежде всего следует упомянуть здесь поэму «Две судьбы», в хронотопе которой оформляется противопоставление природы севера и юга, столь различающейся как эмоциональной окраской и способами эстетического отражения, так и философскими аспектами осмысления. Прекрасной природе Италии, как будто способствующей формированию ярких, свободных,

страстных натур, противостоит в «Двух судьбах» российский пейзаж: ровное бескрайнее пространство, скудость растительности и красок:

Прислушайтесь, звучат иные звуки
Унынье и отчаянный разгул.
Разбойник ли там песню затянул
Иль дева плачет в грустный час разлуки...
Нет, то идут с работы косари.
Кто ж песнь сложил им?
Как кто. Посмотри:
Кругом леса, саратовские степи,
Нужда, да глушь, да думушка, да цепи... [22. С. 713]

Собственный опыт изображения природы обыденной, северной обуславливает близость Майкову произведений представителей женевской школы пейзажа: Калама, Диде и др., слава которых начала распространяться по Европе после парижского салона 1839 г. [15. С. 39–40].

Чтобы доказать свой тезис об актуальности изображения природы севера, Майков помещает в статью об Айвазовском описание пейзажа Калама:

«Какая грустная местность! Гладкая равнина, низкий горизонт, холодное небо <...> Далее деревья; их кое-где осветило солнце, прорвавшееся беглым лучом сквозь тучу; но им холодно, потому что их еще гнет порывистый холодный ветер, и луч солнца, луч осенний, их не согреет <...> Да, природа бедная, природа грустная; если это лето, то лето северное, лето холодное... Но Боже мой! От чего же так хочется пофантазировать на этой картине? <...> и вы, читая в ней эти намеки, дополняете их и радуетесь, и наконец вам не оторваться от картины? <...> оттого, одним словом, что художник имел в виду не только изображение пейзажа, но и то впечатление, которое производит в природе этот вид на вашу душу. <...> передав на картине воспоминания своего ума, передал также и память сердца; он писал, если угодно, головой и сердцем» [16. С. 175–176].

Поэтика данного фрагмента представляет интереснейший материал для изучения развития психологического пейзажа в русской литературе середины – второй половины XIX в., становясь одновременно художественным текстом и эстетической рефлексией над стоящими перед художником задачами. Описание картины Калама позволяет понять, что имеет в виду Майков, говоря, что «наше главное требование от пейзажа – *жизненности и субъективности* изображаемой природы» [13. С. 65]. Жизненность заключается в необходимости апелляции художника к личному эмоциональному опыту воспринимающего, в действии того самого «закона симпатии», сформулированного Вал. Майковым [23. С. 108, 110–111]. Это проясняет и другой важный, но не проговоренный прямо тезис критика: жизненность пейзажа в контексте каждой национальной культуры предполагает обращение к изучению национального пейзажа, каким бы бедным он ни казался по сравнению с итальянским. Здесь Майков предвосхищает основные тенденции развития литературы и европейской пейзажной живописи 1850–70-х гг.

На основании представленных размышлений о пейзаже как жанре изобразительного искусства критик не столько хвалит и превозносит прославленного русского мариниста, рано получившего широкое европейское признание

и звание академика [20. С. 296–297], сколько высказывает ряд критических замечаний:

«...он любимец Нептуна, а не любовник Амфитриты, приходящей на берег тоскливо поджидать появления из бездны своей возлюбленной. <...> Отнести ли это к господствующему вообще у нас вкусу в живописи или уж это относится чисто к организации и преобладающей силе в художнике, только в картинах г. Айвазовского, поражающих вас эффектом, переданным с неподражаемой верностью, нет того свойства, которое заставило бы к ним привязаться или симпатизировать им вполне, всматриваться в них все более и более и, наконец, с его природой *жить жизнью одною*» [16. С. 172].

Продолжая полемику с Айвазовским, начатую еще при встрече в Италии зимой 1842/43 года, Майков стремится заставить художника, который достиг многого, задуматься о перспективах творческого развития и обогатить свои произведения новым взглядом на мир. Одновременно он обращается к публике, объясняя ей достаточно простым языком на ряде выразительных примеров целый комплекс теоретических вопросов. По мнению критика, Айвазовский слишком увлекся эффектами, слишком привык удивлять зрителей способностью изобразить всю неуловимую сущность морской стихии, слишком уверен в том, что море ему совершенно подвластно. Он – блестящий художник-ювелир, но не поэт, не творец тонкой поэтической мысли, которая способна приворожить зрителя без всяких эффектов. И это вредит творчеству Айвазовского, лишает его одного очень важного качества – способности к эмоциональному сопереживанию предмету изображения, которое демонстрируют такие разные и, на первый взгляд, случайно появившиеся в поле размышлений Майкова художники, как Мурильо и Калам. Поэтому свой обзор критик заканчивает как поздравлениями талантливому художнику, так и шутливо-афористической рекомендацией, которая обнаруживает и близость знакомства Майкова с Айвазовским, и свидетельствует о том, что статья явилась продолжением давнего их спора: «...позвольте, как *résumé* всей нашей статьи, шепнуть вам на ушко маленький совет: вы уже знаете, что старик Нептун в ваших руках и из ваших рук не уйдет, – поволочитесь немножко за красавицей его женой...» [Там же. С. 176].

В опубликованной через полгода в «Современнике» статье «Годичная выставка в императорской академии художеств» Майков обобщает сказанное ранее в лаконичных тезисах, указывая на представленный на прошлогодней выставке пейзаж Калама, «в котором они (трудности пейзажной живописи. – О.С.) побеждены»:

«Тщательная отделка подробностей, вырисовка листьев, перспективность планов, вкус в расположении темных и светлых масс хотя и составляют необходимые качества пейзажа, однако они ничего не значат, если не подчинены главному достоинству, т.е. этой настроенности души художника, уразумевшего самую жизнь изображаемой природы и взаимного действия <...>. Это и будет то, что мы называем *субъективностью* пейзажа, без которой, повторяем, всякий пейзаж, как он ни будь хорошо скомпонован и написан, всегда будет сух, мертв и холоден» [13. С. 65].

В статье о выставке 1849 г., историко-теоретической, а не обзорной по преимуществу, критик дает объяснения актуализации пейзажа и жанровой живописи в современном искусстве и связывает это с изменением социально-

го заказа: «...независимо от этих больших заказов, частная жизнь тоже стала требовать произведений искусств, и *положительный* человек нашего века выразил в этих требованиях свой характер» [15. С. 33]. Этот тезис свидетельствует о понимании критиком глубокой обусловленности предмета искусства потребностями общества и становится одним из опровержений принадлежности Майкова к представителям «чистого искусства».

Далее критик создает физиологию эстетически развитого современника («положительного» или «идеального человека») и раскрывает генезис его требований к искусству и трактовки отдельных вопросов. Особый интерес публики к пейзажу обусловлен тем, что современный образованный человек – «по преимуществу житель городов», «везде его давит каменная громада». Ограничения, налагаемые городской жизнью, и множество дел «положительного человека», который «везде видит перед собой холодный расчет», развивают в нем желание оставить мир города, подпитать себя созерцанием природы:

«Разнообразие картин природы находит особый отголосок в его душе: то они вызывают умиление, то погружают его в неопределенную думу, то навевают сон на вечно тревожные его заботы, то наполняют его ужасом, то благоговением. И он рад, когда ему открывается возможность оставить на время течение своих дел, вырваться из положительной жизни и устремиться далеко <...> Эти впечатления милы ему, как дети его собственного я в его соединении с могучей природой; ибо не должно забывать, что он все-таки эгоист, и любит внешнее по мере воздействия на это внешнее его собственного я... Вот почему он засматривается и на воспроизведения природы на картинах художника; вот отчего он не ограничивает своих требований от него верной копией форм, но ищет души, то есть того впечатления, которое произошло от столкновения личности человека с неодушевленной им природой» [15. С. 34–35].

Майков выявляет важность в пейзаже общечеловеческого эмоционального содержания, воспроизведенного художником. Впервые в русской художественной критике он утверждает и обосновывает перед читателем *антропоцентрический подход* к трактовке актуальной «современной» проблематики в искусстве каждого исторического периода. Антропоцентризм – «дух века» – внутренние эмоционально-психологические потребности человека определяют содержание искусства каждой эпохи. Заканчивается обзор очерком становления женеvской школы пейзажной живописи, заслугой которой стало противопоставление классическому итальянскому пейзажу («привычке к грациозным очеркам Апеннин») нового типа ландшафта, неведомого ранее живописи, и нового настроения пейзажа, воспроизводящего «громадные и представляющие более случайности Альпы»: долины, озера, скалы, ущелья, водопады, горные потоки, одинокие заснеженные вершины. Произведения женеvских живописцев стали одним из важных этапов в становлении новой концепции пейзажа как творческого воспроизведения живой изменчивой жизни, увиденной глазами сочувствующего художника, в культуре XIX в.¹

¹ Выделение Майковым группы женеvских живописцев из ряда пейзажистов, заявивших о себе в 1830–40-е гг., вероятно, связано с большим знакомством критика с ее творчеством. В дневнике 1842–1843 гг. при всем внимании путешественника к картинным галереям Парижа он ни разу не упоминает о произведениях, отражающих движение французского национального пейзажа. Вероятно, критик не получил возможности более-менее полно ознакомиться с произведениями Т. Руссо, К. Коро, Н. Диаза и др.

Таким образом, в статьях 1847–1848 гг. Майков предпринимает первую в истории европейской эстетической мысли попытку научной трактовки жанра пейзажа, закладывая тем самым традиции рефлексии о жанрах изобразительных искусств, которые в контексте российской художественной критики и истории искусств получают последующее развитие как в писательской художественной критике, так и в работах В.В. Стасова и художников-передвижников. Не меньшее значение осмысление этих проблем имело для становления поэтики русской психологической прозы¹, в том числе развития уникального психологического пейзажа в произведениях русских романистов 1850–70-х гг.

Литература

1. Аверинцев С.С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // Риторика и истоки европейской литературной традиции. М. : Языки русской культуры, 1996. С. 115–145.
2. Михайлов А.В. Проблема анализа перехода к реализму в литературе XIX века // Языки культуры. М. : Языки русской культуры, 1997. С. 43–111.
3. Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX веков // Языки культуры. М. : Языки русской культуры, 1997. С. 509–521.
4. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. М. : Искусство, 1969. 304 с.
5. Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX в. // Избранное. Эстетические идеи в России середины XIX в. М. : Летний сад, 2009. С. 7–290.
6. Седельникова О.В. Ф.М. Достоевский и кружок Майковых. Томск : Изд-во ТПУ, 2006. 275 с.
7. Houssay A. Salon de 1844, II // L'Artiste. 3^e série. 1844. T. V. P. 161–164.
8. Peisse L. La Sculpture et la Peinture française en 1844 // Revue des Deux Mondes. 1844. Vol. 6. P. 338–366.
9. Planche G. Le salon de 1847 // Revue des Deux Mondes. 1847. Vol. 18. P. 334–366.
10. Mérimée P. De l'enseignement des beaux-arts // Revue des Deux Mondes. 1848. Vol. 22. P. 634–646.
11. Седельникова О.В. Проблемы атрибуции статей А.Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств. Статья первая // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 380. С. 34–40.
12. Седельникова О.В. Проблемы атрибуции статей А.Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств. Статья вторая // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 381. С. 52–57.
13. Майков А.Н. Годичная выставка в Императорской Академии художеств // Современник. 1847. Т. VI, № 11. Отд. II. С. 57–80.
14. Седельникова О.В. Проблема жанров живописи в художественной критике А.Н. Майкова // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 353. С. 42–47.

¹ Концепция пейзажа, представленная в статье о выставке Айвазовского, составляет непосредственный контекст творческим исканиям Ф.М. Достоевского той поры, когда писатель разорвал с кружком «Современника» и обрел единомышленников в кружке Майковых [6. С. 8–10]. Воодушевление, в котором находился писатель во время работы над «Хозяйкой» и последующими произведениями, связано с атмосферой увлеченных творческих поисков в кружке Майковых, где подробно обсуждались и редакторские планы Вал. Н. Майкова, и критический дебют А.Н. Майкова. Очевидно, что осмысление сложного процесса вызревания «эстетической мысли» – а этот фрагмент составил философско-эстетический центр статьи Майкова об Айвазовском – неоднократно становилось предметом обсуждения в беседах Майкова с Достоевским. Обращения к ней в 1840-е гг. дают отправную точку размышлениям о поэме «как самородном драгоценном камне, алмазе в душе поэта», высказанным Достоевским в известном письме Майкову из Флоренции от 15 / 27 мая 1869 г. [24. Т. XXIX (1). С. 39]. Также майковское осмысление пейзажа как актуального жанра современного искусства не могло пройти мимо внимания И.А. Гончарова, для которого творческое и личное общение с членами семьи Майковых имело важное значение на разных этапах развития его деятельности [25. С. 612–620]. Идеи молодого критика оказали определенное влияние на развитие концепции пейзажа в произведениях Гончарова, а их осмысление нашло отражение в работе Гончарова над пейзажами во «Фрегате „Паллада“», «Обломове» и «Обрыве».

15. Майков А.Н. Выставка Императорской Академии художеств в 1849 году // Отечественные записки. 1849. Т. LXVII, № 11. Отд. II. С. 19–40.
16. Майков А.Н. Выставка картин г. Айвазовского в 1847 году // Отечественные записки. 1847. Т. LI, № 4. Отд. II. С. 166–176.
17. Майков А.Н. Живописец де Лаберж г. Мацкевича // Отечественные записки. 1848. № 6. Отд. «Библиографическая хроника. Русская литература». С. 104–105.
18. Майков А.Н. Письма Е.П. и Н.А. Майковым. 1840–1857 гг. // ИРЛИ. № 16994.
19. Майков А.Н. Путевой дневник 1842–43 гг. Итальянская проза / сост., подг. текста, статьи и примечания О.В. Седельниковой. СПб.: Пушкинский дом, 2013.
20. Собко Н.П. Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, гравиров, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч.: с древнейших времен до наших дней (IX–XIX вв.). Т. 1. СПб.: тип. М.М. Стасюлевича, 1893. 718 с.
21. Из переписки В.А. Солоницына и Е.П. Майковой 1843–1844 годов / подгот. текста и примеч. А.Г. Гродецкой // Лица: Биограф. альм. СПб., 2001. Вып. 8. С. 53–133.
22. Майков А.Н. Избранные произведения. Библиотека поэта. Большая серия. Л.: Советский писатель, 1977. 910 с.
23. Майков В.Н. Литературная критика. Л.: Художественная литература, 1985.
24. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
25. Гродецкая А.Г., Туниманов В.А. Примечания (вступительная статья) // Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. С. 609–626.

Olga V. Sedelnikova, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 61–72.

DOI: 10.17223/2220836/34/6

LANDSCAPE AS A GENRE OF MODERN PAINTING IN A.N. MAIKOV'S ART CRITICISM

Keywords: literary and art criticism; A.N. Maikov; reviews of the Academy of Arts exhibitions; genre synthesis, landscape.

The article presents the first attempt of learning the concept of landscape as an important genre of modern painting in A.N. Maikov's cycle of articles about the Imperial Academy of Arts exhibitions.

The uniqueness of Maikov as a modern pictorial art theorist and critic is connected with the fact that he does not look at painting as an outside observer, but from inside, relying on his own experience of creating fine art paintings and in formulating his ideas – on the experience of Russian philosophic and aesthetic criticism he was well-acquainted with. His comprehension of the landscape is consistently presented in his debut article “Exhibition of Aivazovsky's pictures”. The peculiarities of the content of Maikov's article about Aivazovsky and the problems set in it are defined by his personal acquaintance with the landscapist. On the background of the traditional exhibition reviews, it is evident that the critic does not speak about the definite pictures, but sets the question of the nature of Aivazovsky's talent and of landscape as a special genre with its inner complications and specific requirements to the creator. The critic defines the nature of Aivazovsky's talent in the context of topical aesthetic problems of the time: authentic portraying of life or “fidelity to nature”, the essence of inspiration, the artist's view on the object portrayed, the choice of the object, etc.

In the article about 1849 exhibition the critic develops the topic he started in the debut review of Aivazovsky's exhibition and explains the reasons for topicality of landscape and genre painting in modern art and connects it with the change of social procurement. This thesis speaks for his understanding of the deep dependence of the object of art on the social needs and makes one of the contradictions to Maikov's belonging to the “art for art's sake” representatives. The author of the article elicits in the landscape importance of panhuman and emotional content, interpreted by the artist. For the first time in Russian art criticism he established and justifies *anthropocentric approach* to interpretation of timely “modern” issues in the art of every historical period.

Thus, Maikov undertakes one of the first attempts of scientific interpretation of landscape in the history of European aesthetic thought, establishing in such a way the traditions of artistic genres reflection that will get a comprehensive development in the context of Russian lore culture in terms of literary and art criticism, as well as in the work of the outstanding representatives of Russian literature and painting of XIX century.

References

1. Averintsev, S.S. (1996) *Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii* [Rhetoric and sources of the European literary tradition]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 115–145.
2. Mikhaylov, A.V. (1997) *Yazyki kul'tury* [Languages of Culture]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 43–111.
3. Mikhaylov, A.V. (1997) *Yazyki kul'tury* [Languages of Culture]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 509–521.
4. Mann, Yu.V. (1969) *Russkaya filosofskaya estetika* [Russian philosophical aesthetics]. Moscow: Iskusstvo.
5. Egorov, B.F. (2009) *Izbrannoe. Esteticheskie idei v Rossii serediny XIX v.* [Selected works. Aesthetic ideas in Russia in the middle of the 19th century]. Moscow: Letniy sad. pp. 7–290.
6. Sedelnikova, O.V. (2006) *F.M. Dostoevskiy i kruzhok Maykovykh* [Dostoevsky and the Maykovs coterie]. Tomsk: Tomsk Polytechnic University.
7. Houssay, A. (1844) Salon de 1844, II. *L'Artiste*. 5. pp. 161–164.
8. Peisse, L. (1844) La Sculpture et la Peinture française en 1844. *Revue des Deux Mondes*. 6. pp. 338–366.
9. Planche, G. (1847) Le salon de 1847. *Revue des Deux Mondes*. 18. pp. 334–366.
10. Mérimée, P. (1848) De l'enseignement des beaux-arts. *Revue des Deux Mondes*. 22. pp. 634–646.
11. Sedelnikova, O.V. (2014) Problems of attribution of A.N. Maikov's articles on exhibitions in the Imperial Academy of Arts. Article One. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 380. pp. 34–40. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/380/6
12. Sedelnikova, O.V. (2014) Problems of attribution of A.N. Maikov's articles on exhibitions in the Imperial Academy of Arts. Article Two. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 381. pp. 52–57. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/381/8
13. Maykov, A.N. (1847) Godichnaya vystavka v Imperatorskoy Akademii khudozhestv [The annual exhibition at the Imperial Academy of Arts]. *Sovremennik*. 6(11). pp. 57–80.
14. Sedelnikova, O.V. (2011) Problem of painting genres in Apollon Maikov's artistic criticism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 353. pp. 42–47. (In Russian).
15. Maykov, A.N. (1849) Vystavka Imperatorskoy Akademii khudozhestv v 1849 godu [Exhibition of the Imperial Academy of Arts in 1849]. *Otechestvennye zapiski*. 11. pp. 19–40.
16. Maykov, A.N. (1847) Vystavka kartin g. Ayvazovskogo v 1847 godu [Exhibition of Aivazovsky's paintings in 1847]. *Otechestvennye zapiski*. 4. pp. 166–176.
17. Maykov, A.N. (1848) Zhivopisets de Laberzh g. Matskevicha [Painter de Laberge by Mackiewicz]. *Otechestvennye zapiski*. 6. pp. 104–105.
18. Maykov, A.N. (n.d.) Pis'ma E.P. i N.A. Maykovym. 1840–1857 gg. [Letters of E.P. and N.A. Maykov. 1840–1857]. *IRLI*. 16994.
19. Maykov, A.N. (2013) *Putevoy dnevnik 1842–43 gg. Ital'yanskaya proza* [Travelogues of 1842–1843. Italian Prose]. St. Petersburg: Pushkinskiy dom.
20. Sobko, N.P. (1893) *Slovar' russkikh khudozhnikov, vayateley, zhivopistsev, zodchikh, risoval'shchikov, graverov, litografov, medal'ero, mozaichistov, ikonopistsev, liteyshchikov, chekanschchikov, skanshchikov i proch.: S drevneyshikh vremen do nashikh dney (IX–XIXvv.)* [Dictionary of Russian artists, sculptors, painters, architects, draftsmen, engravers, lithographers, medalists, mosaicists, icon painters, foundry workers, embossors, scribes, etc.: From ancient times to the present day (9th – 19th centuries.)]. Vol. 1. St. Petersburg: M. M. Stasyulevich.
21. Solonitsyn, V.A. & Maikova, E.P. (2001) Iz perepiski V. A. Solonitsyna i E. P. Maykovoy 1843–1844 godov [From the correspondence of V. A. Solonitsyn and E. P. Maikova of 1843–1844]. In: Grodetskaya, A.G. (ed.) *Litsa* [Persons]. Issue 8. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 53–133.
22. Maykov, A.N. (1977) *Izbrannye proizvedeniya. Biblioteka poeta* [Selected works. The Library of the Poet]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
23. Maykov, V.N. (1985) *Literaturnaya kritika* [Literary criticism]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
24. Dostoevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 30 t.* [Complete Works and Letters. In 30 vols]. Leningrad: Nauka.
25. Grodetskaya, A.G. & Tunimanov, V.A. (1997) Primechaniya (vstupitel'naya stat'ya) [Notes (Introduction)]. In: Goncharov, I.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters. In 30 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Nauka. pp. 609–626.

УДК 008: 821.161.1.09
DOI: 10.17223/22220836/34/7

Е.Г. Серебрякова

«ПРОЦЕСС ЧЕТЫРЁХ» В КОНТЕКСТЕ «ПЕТИЦИОННЫХ КАМПАНИЙ» СОВЕТСКИХ НОНКОНФОРМИСТОВ 1960-Х ГОДОВ: СТАНОВЛЕНИЕ ИДЕНТИЧНОСТИ «ПРАВООЗАЩИТНИК»

Автор анализирует поведенческие стратегии советских неконформистов 1960-х гг., апробированные в ходе защитных действий по «делу Синявского и Даниэля» и «процессу четырёх». Цель статьи – проследить динамику массового сознания либеральной интеллигенции. Материалом исследования послужили «защитные письма», собранные Александром Гинзбургом в «Белой книге по делу Синявского и Даниэля» и Павлом Литвиновым в сборнике «Процесс четырёх». Их анализ позволяет выявить специфику неконформистской позиции и обнаружить трансформацию поведенческих стратегий.

Ключевые слова: диссиденты, неконформисты, поведенческие модели.

1960–70-е гг. в общественной жизни страны ознаменовались судебными процессами над инакомыслящими. По свидетельству Г. Свирского, только за пять лет, с 1965 по 1970 г., их было 50 [1. С. 120]. Для власти показательные политические процессы являлись способом профилирования довольно многочисленного околодиссидентского культурного слоя. Суды над оппозиционными писателями, а впоследствии и известными правозащитниками должны были дискредитировать интеллигентскую оппозицию в глазах простых людей, напугать интеллектуалов и таким образом предотвратить организованное инакомыслие. Либеральная интеллигенция воспринимала каждый судебный процесс как вызов, требующий ответных действий во имя предотвращения реставрации сталинизма.

«Петиционные кампании» в защиту инакомыслящих, подвергнутых уголовным преследованиям, в социальной практике неконформистов составляют особую форму протестной деятельности: по признанию Людмилы Алексеевой, подпись под документом в защиту репрессированного становилась первой пробой на готовность всерьёз приобщиться к диссидентской деятельности [2. С. 222–223]. Из повседневно-будничного поведения данная акция переводила «подписанта» в сферу социально-гражданскую, наделяла статусом активного участника общественных процессов. Анализ «писем протеста» позволит оценить стереотипы массового сознания и поведенческие клише советского интеллигента, ориентированного на либеральную систему ценностей.

«Петиционные кампании» 1960–70-х гг. набирали размах постепенно. От одного судебного процесса к другому расширялась география «эпистолярного движения», множился социальный состав «подписантов», отрабатывалась аргументация защитников осуждённых и репрессивная стратегия властей. Массовый характер «письма защиты» приобрели в ходе судебного процесса над Андреем Синявским и Юлием Даниэлем. Кульминацией эпистолярной

активности явился суд над Александром Гинзбургом, Юрием Галансковым, Алексеем Добровольским и Верой Лашковой.

Собрания «защитных писем» содержатся в «Белой книге по делу Синявского и Даниэля» Александра Гинзбурга и сборнике «Процесс четырёх» Павла Литвинова. Данные сборники составят материал исследования. Сопоставление эпистолярной реакции на различные процессы позволит выявить общие мотивы, определявшие персональное вмешательство в «подписную кампанию», и проследить динамику массового сознания либеральной интеллигенции.

«Защитные письма» в ходе процессов направлялись в различные государственные институты: Верховные суды РСФСР и СССР, редакции центральных газет, лично членам Правительства. Отправители непременно указывали обратные адреса, зачастую – должность и место работы. Возникнув как прагматический шаг (советские инстанции имели право не реагировать на анонимные обращения), эта самопрезентация в ходе последующих петиционных кампаний приобрела статус одного из правозащитных принципов – гласности в освещении политических процессов. Таким образом инакомыслящие заявляли претензии на легальность.

Безусловно, письма в официальные инстанции фиксировали отредактированную версию массовых реакций либеральной интеллигенции. Осознавая всю меру ответственности, авторы должны были взвешивать формулировки и требования, отдавать себе отчёт в предполагаемых ответных действиях. В среде единомышленников, безусловно, использовалась иная риторика. Анализ текстов «защитных писем», сопровождавших дело Синявского и Даниэля и «процесс четырёх», свидетельствует о владении авторами канона письма к Правительству. Тексты композиционно единообразны: вначале излагаются мотивы, заставившие обратиться к властям, затем следует аргументация собственной позиции, принципиально отличной от официальной, в финале формулируются просьбы или требования. Случайные элементы конструкции не допускаются. Адресанты чётко соблюдают жанровую норму, что неудивительно: письма Правительству как особый эпистолярный жанр активно осваивался интеллигенцией с первых лет советской власти.

Адресанты используют стереотипные риторические приёмы: публицистическому высказыванию соответствуют точность выражений и смысловых акцентов, обоснованность собственной позиции, конкретность заявлений. Взвешенность аргументов подчёркивается использованием силлогизмов в качестве риторических фигур. Нормативность поэтики писем выдаёт нормативность картины мира и образа человека, сформированную в сознании авторов. Поведение своё и власти как субъектов общественных отношений адресанты соотносят с канонами, сформированным в советской культуре.

Кроме того, по мнению Е. Суровцевой [3. С. 162–165], «выстроенность» текстов объясняется их «открытым» характером. Действительно, предназначенные не только лично адресатам послания предполагали широкого читателя – потребителя самиздата и слушателя тамиздата (западные радиостанции зачитывали их в эфире). А значит, автор стремился к лёгкому узнаванию текста своей референтной группой. Таким способом осуществлялась консолидационная функция писем – создание общественного мнения, выражающего потребность в подлинно демократичной социальной парадигме.

Комплекс повторяющихся риторических приёмов создает эффект «одного голоса», формирует образ коллективного автора – советского интеллигента, осознающего личную ответственность за судьбу страны. Однако сопоставление текстов двух петиционных кампаний позволяет выявить динамику собирательного образа автора.

Процесс над Синявским и Даниэлем (1966 г.) был первым уголовным преследованием литераторов, в отличие от административного «дела Бродского» (1964 г.). Процессу был изначально дан «литературный» характер: арестованные должны были держать ответ за неправильное поведение советских писателей – публикацию за рубежом антисоветских произведений. Такая трактовка события, навязанная властью, нашла в среде творческой интеллигенции как сторонников, так и противников. Гинзбург представил в «Белой книге» обе точки зрения, солидаризируясь с единомышленниками репрессированных. Писатели-неконформисты восприняли случившееся как дело глубоко личное, связав воедино «чистки» в Союзах писателей сталинской поры, травлю Пастернака и суд над Бродским. Обеспокоенность будущностью интеллигенции, тревога «за судьбу и честь страны», происходящая на их глазах «реставрация сталинизма» – такие мотивы обращения к Правительству являются частотными в посланиях литераторов (А. Гинзбург, 62 писателя, Л. Чуковская и многие другие) и явно отражают не только стремление соблюсти этикет. Среди мотивов, побудивших участников кампании 1965–1966 гг. к обращению в официальные инстанции, ощутимо и естественное в контексте былых репрессий стремление вывести коллег из-под удара.

В ходе петиционной кампании защитники писателей использовали ряд поведенческих приёмов, кажущихся эффективными. Прежде всего, адресанты стремились вызвать у представителей власти сочувствие к обвиняемым, характеризуя их как мужественных людей, несправедливо наказанных: «Юлий Даниэль – человек честный, искренний, свободно мыслящий, душевно щедрый. <...> Даниэль не профессиональный политик, а литератор, но его суждения в области гражданской всегда соответствовали духу решений XX и XXII съездов КПСС» (переводчик А. Якобсон) [4. С. 148]. Показательно, что характеристика личности подзащитного дана автором с позиции не только гуманистической, но и профессиональной. Ту же тактику использовали двумя годами ранее защитники Бродского. Во время процесса Чуковский и Маршак отправили в Ленинград, в народный суд Дзержинского района, телеграмму следующего содержания: «Иосиф Бродский – талантливый поэт, умелый и трудолюбивый переводчик <...> Мы просим Суд <...> учесть наше мнение о несомненной литературной одарённости этого молодого человека» [5. С. 598]. Совпадение приёмов защиты неслучайно. Оно отражает единство мировоззренческой позиции активистов двух кампаний: защита обвиняемых ведётся с позиций социальной справедливости, подразумевает приоритет нравственной оценки личности над юридической. По мнению защитников, Синявский и Даниэль продемонстрировали правильное «литературное поведение»: реализовали право художника на свободу творчества, выразили в произведениях нетерпимость к социальным порокам. Солидаризируясь с арестованными, защитники отстаивают гуманистическую аксиологию: человек – безусловная и абсолютная ценность. Предавать их уголовному суду несправедливо.

Следующим защитным приёмом было убеждение адресатов в политической лояльности Синявского и Даниэля. Обвинения в антисоветской агитации и пропаганде, предъявленные писателям, как считали авторы, могут быть опровергнуты комплиментарной оценкой побудительных мотивов их творчества – «ненависть к культу личности во имя подлинных революционных идеалов» (В. Меникер) [4. С. 155]. Личностные, профессиональные и гражданские качества писателей кажутся авторам достаточным основанием для их оправдания. В соответствии с позицией «защитник» они убеждены, что главные законы человеческого общежития – гуманизм и сострадание, мерилom юридической оценки должна быть справедливость, и настаивают на невинности Синявского и Даниэля.

В ходе следствия художественные произведения писателей были подвергнуты литературной экспертизе. Подписи авторитетных учёных (В.Г. Костомаров, Е.И. Прохоров, А.Л. Дымшиц, В.В. Виноградов) подтверждали антисоветский характер трёх рассказов Синявского и одного, принадлежавшего Даниэлю. Это вызвало ответный тактический приём – научный анализ их прозы, проведённый по всем законам литературной критики тех лет. Ю. Герчук, И. Роднянская, Вяч. Вс. Иванов, И. Голомшток и другие предложили своё прочтение, отличное от официально признанного. Все аргументы, применяемые авторами, имеют целью ввести творчество писателей в поле русской классики, доказать, что «проза, написанная в такой художественной форме, в принципе не может служить основанием для привлечения её автора к уголовной ответственности» (Вяч. Вс. Иванов) [Там же. С. 128].

Как видим, адресанты настойчиво соотносят поступки свои и оппонентов с нормой «литературного поведения», предполагающей для художника слова – бескомпромиссное служение правде, для себя – солидарность с терпящими бедствие собратьями.

Показательно, что юридический аспект процесса – правовые нарушения в ходе следствия, бездоказательность аргументов обвинения на суде и пр. – всякий раз выступает в письмах не как самоценный, а как дополнительный аргумент защиты. Юридическая терминология звучит в письмах редко, преобладает этическая мотивация.

Анализ поэтики писем позволяет утверждать, что в основе аксиологии авторов сохраняется ориентация на диалог с властью. Участники коммуникативного события не разделены непроходимой границей на «своих» и «чужих», в письмах нет непримиримого противостояния интеллигенции и власти. Преобладает позитивная этическая направленность текстов: адресанты верят, что ошибки руководства могут быть исправлены и их письма занимают важное место в системе общественного обновления.

Соответственно, общая интонация посланий взволнованная, но сдержанная. Типичные языковые явления – спокойный тон, сочетание публицистичности с живым чувством, сниженная патетика. Риторика выдержана в категориях этикета. Авторы не используют категоричных формулировок, а высказывают «сомнение» (письмо 5 граждан Л.И. Брежнев), «тревогу» (Ю. Герчук), «горечь и недоумение» (В. Левин), не предъявляют требований, а обращаются с «просьбами», «призывами» и «предложениями». Всякий раз адресат и автор существуют в одном аксиологическом поле, настойчиво и сознательно (не только из тактических соображений) демонстрируют миро-

воззренческое единство. В качестве нормы в массовом сознании либеральной интеллигенции укоренён образ граждански активной личности, солидарной с партией в стремлении к демократизации и оздоровлению общества. Коллективный автор Писем Правительству ждёт от власти логики и последовательности в движении к «истинному социализму», ослабления репрессивной политики, в частности, в отношении людей творческого труда.

Арест Александра Гинзбурга за публикацию в издательстве «Посев» «Белой книги», машинистки Веры Лашковой за перепечатку сборника, Юрия Галанскова за редактирование самиздатского журнала «Феникс-66» и Алексея Добровольского за составление и хранение материалов, предназначенных для самиздата, явился логичным продолжением предыдущего процесса. Власть сделала следующий шаг в профилировании инакомыслящих.

Осознавая высокий статус писателя в обществе и привлекательность для либеральной интеллигенции образа гонимого писателя, организаторы процесса стремились снять с арестованных литературный ореол. Для этого была привлечена дополнительная юридическая аргументация: валютная операция Галанскова, попытки арестованных вести шпионскую деятельность, их связь с НТС. Лишить Гинзбурга и Галанскова статуса писателя было несложно: ни один из них не состоял в творческом Союзе, а составленные и отредактированные сборники «Синтаксис», «Белая книга» (ред. Гинзбург) и «Феникс» (ред. Галансков) имели хождение среди узкого круга читателей сам- и тамиздата. Массовый советский человек должен был возмутиться поведением изменников, уличённых в связях с зарубежным шпионом Броксом-Соколовым, якобы явившимся из-за границы для контактов с арестованными, и укрепиться в презрении к «наймитам империализма». Представить арестованных самозванцами от литературы было важно для изоляции художественной интеллигенции из группы поддержки. Однако любой заинтересованный читатель самиздата и просто материалов газет, как и в предыдущем деле, мог без особого труда обнаружить, что арестованные никакой целеустремленной антисоветской деятельности не вели, их критическое отношение было направлено не на весь строй, в чём их настойчиво обвиняли, а на репрессии в адрес граждан, позволивших себе свободное высказывание и независимый поступок. Либеральная общественность осознала, что уголовное преследование неконформистов становится повседневной реальностью и приложенных в прошлом усилий для ослабления репрессий явно недостаточно. Требовались более весомые, чем в недавнем прошлом, аргументы защиты и активные действия.

Если дело Синявского и Даниэля затронуло главным образом столичную интеллигенцию, то «процесс четырёх» всколыхнул разнообразные социальные и культурные слои. Оппозиционность либеральной общественности приняла новый масштаб: в книге Павла Литвинова «Процесс четырёх» собраны преимущественно коллективные петиции, подписанные в общей сложности 759 авторами. География протестных умонастроений отражает расширение идеологического спектра и политических ориентаций: в сообщество «защитников» кроме научной и творческой интеллигенции из Москвы включились Ленинград и Новосибирск, полуорганизованная националистическая оппозиция из Латвии и Украины. Преследуя свои только начавшие осмысливаться цели, деятели будущих националистических движений в республиках соли-

даризировались в протестных акциях с неконформистами из крупных российских городов. Свой голос присоединили «религиозники» (письма Анатолия Левитина (Краснова) из Москвы, священника Сергея Желудкова из Пскова), сторонники репрессированных по другим «диссидентским» делам. Таким образом, коммуникативным событием в письмах выступает не только «процесс четырёх», но и хронологически совпавшие с ним аресты инакомыслящих, проведённые в разных регионах страны (Москве, Ленинграде, Киеве, Львове, Ивано-Франковске). Так «несогласные» не только отстаивали претензии на легальность, как это было в предыдущем случае, но и претендовали на союзный размах, заявляли о массовости оппозиционных настроений.

Апробированные год назад формы социального противодействия – письма защиты, составление книги-отчёта о суде – используются вновь как социально значимые. Однако их семантика свидетельствует о дальнейшем размежевании власти и либеральной общественности, вызревании в среде неконформистов непримиримых настроений, определивших формирование диссидентства.

Знаковыми текстами петиционной кампании стали обращения «К мировой общественности» Ларисы Богораз, Павла Литвинова и «К деятелям науки, культуры и искусства» Ильи Габая, Юлия Кима и Петра Якира. Мировоззренческая позиция, сформулированная в них, определила не только специфику нарратива последующих посланий, но и поведенческую стратегию единомышленников арестованных.

«Обращение» Богораз и Литвинова было написано на третий день процесса, 11 января, *открыто передано авторами иностранным журналистам, толпившимся около здания суда*, и уже вечером прозвучало в эфире Би-Би-Си на русском и английском языках. Ориентация на «мировую общественность» свидетельствовала о принципиально новом повороте коммуникации – от представителей власти к «прогрессивным силам Запада» и сочувствующим соотечественникам. Причина смены адресата объяснялась без всяких попыток субординацию: «Мы передаём это обращение в западную прогрессивную печать и просим как можно скорее опубликовать его и передать по радио – мы не обращаемся с этой просьбой в советские газеты, так как это безнадежно» [6. С. 262]. Бесполезной называлась, по сути, всякая попытка достучаться до власти, эффективным признавалось только давление на неё. Потому новым союзником провозглашалась зарубежная общественность, с мнением которой официальные органы считались. Заметим, что авторы настаивают на вынужденности подобного шага, апелляция к зарубежью для них – мера крайняя, рождённая логикой сопротивления.

В тексте ясно и недвусмысленно продекларирована необходимость не договариваться, а бороться с системой, поощряющей беззакония и судебный произвол. Именно так, «нарушением важнейших советских правовых норм», объясняют причины своего воззвания авторы. Оно начато с перечисления правонарушений, допущенных в ходе суда. Единственной приемлемой моделью гражданского поведения видится ультиматум: «Мы обращаемся ко всем, в ком жива совесть и достаточно смелости.

Требуйте публичного осуждения этого позорного процесса и наказания виновных.

Требуйте освобождения подсудимых из-под стражи.

Требуйте повторного разбирательства с соблюдением всех правовых норм и в присутствии международных наблюдателей.

Граждане нашей страны! Этот процесс – пятно на чести нашего государства и на совести каждого из нас. Вы сами избрали этот суд и этих судей – требуйте лишения их полномочий, которыми они злоупотребили» [6. С. 262]. Очевидна смена риторики с этикетной на обвинительную и поведенческой стратегии с «защитной» на «правозащитную».

При защите закона не столь важно, кто персонально даёт повод для протестов. Осмысливая роль представителей власти в процессе, адресанты дают понять, что те лишь рядовые исполнители. Суды, СМИ, КГБ – государственные институты, их деятели – функционеры, а потому конкретные персоны теряют значимость в ходе полемики. Спор идёт не с людьми, а с властью. Процесс отчуждения либеральной интеллигенции от государства набирает силу.

Эмоционально напряжённое воззвание Богораз и Литвинова программировало активные действия единомышленников. Показательно, что тональность других писем, система аргументации и предъявляемые в петициях требования зачастую прямо отсылают к «Обращению» Богораз и Литвинова (8 текстов из 29) или воспроизводят его без указания первоисточника, но с сохранением духа и сути. Коллективный автор писем формулирует причины своих воззваний следующим образом: невозможность мириться с нарушением важнейших советских правовых норм и Конституции, юридическая несостоятельность обвинений, тенденциозность суда (29 текстов из 29), недостаток и недобросовестность информации, нарушение гласности в ходе процесса (20 текстов).

«Литературное дело» Синявского и Даниэля не знало ничего подобного поведению А. Штельмаха. Своё «Открытое письмо» председателю Московского городского суда он снабдил списком 15 статей УК РСФСР, нарушенных в ходе процесса. Авторские комментарии не оставляли сомнений в обоснованности претензий к данному судопроизводству. Трудно, однако, предположить, что адресат не владел должной юридической компетенцией и нуждался в чьих-либо разъяснениях. Ясно, что и автор не намеревался просвещать председателя суда. Его цель была обличительная. Подлинным адресатом должны были стать единомышленники, читатели сам- и тамиздата, в очередной раз получавшие подтверждение вопиющих нарушений закона в ходе судебного разбирательства, дополнительный стимул для протестных акций и пример новой модели гражданского поведения. Как видим, в этом деле будущее правозащитное движение отрабатывало навыки рефлексии и проводило самоидентификацию.

Ссылаются на обращение Богораз, Литвинова и авторы воззвания «К деятелям науки, культуры и искусства». Солидаризируясь с товарищами в их возмущении беззакониями, učinёнными в ходе суда, Габай, Ким и Якир воспроизводят риторические приёмы, успевшие стать традиционными в поэтике защитных писем. Его побудительными мотивами названы «глубокая тревога за судьбу и честь страны», «зловещие симптомы реставрации сталинизма» – одни из самых распространённых обоснований петиционной активности во всех кампаниях. Самыми страшными злодеяниями современного режима названы искалеченные судьбы Синявского, Даниэля, Гинзбурга, Галанского,

Лашковой, Добровольского, недавно освободившегося после 10 лет лагерей Леонида Ренделя. Деятели науки, культуры и искусства провозглашены «наследниками великих гуманистических традиций русской интеллигенции», обязанными предотвратить сползание страны в неосталинизм. Как видим, позиция «защитник» глубоко укоренена в сознании адресантов. «Защитная» риторика в обращении (как, впрочем, и в тексте Богораз, Литвинова) сочетается с «правозащитной»: перечисление незаконных действий властей должно, вероятно, восприниматься читателями как самодостаточный аргумент для ответного противодействия. Дискредитация власти через перечисление допущенных ею нарушений основных правовых норм (друзья не допускаются в зал заседаний, свидетели защиты изгоняются после дачи показаний, нет гласности в освещении процесса и прочее) является частотным приёмом в письмах различных авторов.

Основной фигурой речи выступает антитеза: поведение представителей официальных органов в дни суда противопоставлено действиям друзей осуждённых, попытки власти реанимировать сталинизм – настроениям в обществе. Примеры неосталинизма почерпнуты из разных сфер советской жизни: неблагополучие в общественных науках и искусстве сопрягается с судьбой крымско-татарского народа, апология Сталина с высоких трибун упомянута наряду с унижительной слежкой за свободомыслящими гражданами. Авторы явно стремились к всеохватности для доказательства главной мысли: думающим людям нельзя медлить, надеяться на самостоятельное оздоровление общества не приходится. Есть лишь один способ честного поступка – сплочённое действенное сопротивление: «Мы понимаем: вы поставлены в такие условия, что выполнение гражданского долга – каждый раз акт мужества. Но ведь и выбора тоже нет: или мужество – или трусливое соучастие в грязных делах; или риск – или присоединение к васьковским и кедриным; или поступиться каким-то благом – или встать в ряд с жёлтыми борзописцами из „Известий” и „Комсомольской Правды”, посчитавшими для себя нравственно возможным публичный оговор людей, над которыми учинили расправу <...>».

Помните: в тяжёлых условиях лагерей строгого режима томятся люди, посмевающие думать. Каждый раз, когда вы молчите, возникает ступенька к новому судебному процессу. Исподволь с вашего молчаливого согласия может наступить новый ТРИДЦАТЬ СЕДЬМОЙ ГОД (выделено авторами. – Е.С.)» [6. С. 288].

Знаковые тексты петиционной кампании – обращения Богораз, Литвинова и Габая, Кима, Якира – зафиксировали смену мировоззренческой позиции коллективного автора. Позитивистское осмысление современности, присущее адресантам 1965–1966 гг., сменилось экзистенциальным восприятием времени и себя: проблема нравственного долга и морального выбора личности осмыслена как центральная в системе внутренней мотивации к социальному поступку. Глубоко драматичное переживание происходящего созвучно ощущению неразрешимого кризиса во взаимоотношениях с властью, раз за разом подтверждающей безучастность к попыткам интеллигенции сохранить демократические тенденции в общественной жизни.

Кризисное мироощущение повлекло новую риторику. Спокойный и сдержанный тон писем предыдущего процесса в этом сменился взволнованным и страстным. Авторы пророчествуют, вызывают и наставляют. Только

такая риторика видилась им адекватной происходящей в стране ресталинизации. На смену «просьбам», «предложениям», «выражениям озабоченности» пришли «требования» и «заявления». «Письма защиты» трансформировались в «письма протеста»: «настаиваем на своём праве присутствовать на процессе» (письмо 116-ти. В сборнике «Процесс четырёх» письма наименованы по количеству подписавших. Этот принцип сохранён нами. – *Е.С.*), «настаиваем на точном соблюдении законов о гласности судопроизводства» (заявление 42-х, заявление 31-го). «Требую отмены приговора суда и пересмотра этого дела в обстановке гласности (Б. Сазонов, А. Штельмах), привлечения к ответственности лиц, виновных в грубых нарушениях законности (письмо 121-го), (Л. Тымчук). «Требуем пересмотра судебных дел по политическим процессам последних лет» (Б. и Ю. Вахтины, С. Желудков), «амнистию политзаключённым» (О. Квачевский). Как видим, коллективный автор воспроизводит перечень требований, прозвучавший в знаковых текстах процесса. В зависимости от идеологических ориентаций авторов и лично их конкретной ситуации к перечню общих претензий добавляются персональные. Жена Петра Григоренко требует восстановления мужа в гражданских правах. Священник Сергей Желудков призывает обратить внимание на недопустимость преследования граждан за религиозные убеждения. Против «извращений в национальном вопросе» протестует украинская интеллигенция. В одном тексте могут перечисляться все известные автору примеры нарушений прав человека в Советском Союзе.

«Расфокусированность» внимания выдаёт желание авторов перечислить как можно большее количество примеров, способных возмутить сердца соотечественников, стимулировать их социальное неповиновение, продемонстрировать власть предрежащим нравственную стойкость оппозиции и убедить «прогрессивные силы Запада» в серьёзности неконформистских настроений в Советском Союзе. При этом существенно меняется аксиология писем. Уравнивая главных персонажей с фигурантами других процессов, зачастую не связанных с «делом четырёх», адресанты расширяют тематику настолько, что у читателя невольно теряются приоритеты. Важны ли конкретные люди – Гинзбург, Галансков, Лашкова, Добровольский, или они, наряду с потерпевшими от других судебных разбирательств, дают всего лишь новый повод для выражения общественного негодования? Можно обнаружить, что для коллективного автора, выражающего «глобальное возмущение», значим сам факт протеста, готовность проявить его в слове и деле.

Соответственно, мотивируя право восстать на государство, авторы писем используют этическую аргументацию, почерпнутую из нравственного кодекса революционера. Константами выступают самопожертвование во имя социальной справедливости: «Мне необходимо знать (знать, чтобы жить), ведает ли моя Родина об осознанности этого беззакония или опять по неведению судит своих детей, как в недалёком прошлом?

И если это так, если Родина знает и молчит, то я хочу просить мою Родину приобщить меня к делу невинно осуждённых» (Е. Шифферс) [6. С. 266]; преданность интересам страны и народа: «Мы потеряли отца во времена сталинских массовых репрессий. Он был посмертно реабилитирован. Мы не можем мириться с мыслью, что тот ужас, который пережила наша страна и наш народ в те страшные времена беззакония и зверств, может повториться

хоть в малой степени» (Б. и Ю. Вахтины) [6. С. 267]; духовная преемственность традициям освободительного движения: «мы были голыми, голодными, полунищими, но мы побеждали, потому что на первый план ставили освобождение человека от бесправия, надругательства, беззакония и т.д. И мы можем всё потерять, имея ракеты и водородные бомбы, если забудем, откуда есть пошла Великая Октябрьская социалистическая революция» (И. Яхимович) [Там же. С. 276]; сопричастность международной коммунистической борьбе: «Мы хотим <...>, чтобы наша общественность имела моральное право требовать освобождения греческих политзаключённых» (И. Габай, Ю. Ким, П.) [Там же. С. 288].

Итак, сопоставление образа коллективного автора писем двух процессов, 1966 и 1968 гг., выявляет динамику умонастроений либеральной интеллигенции. Сохраняя неизменной декларацию глубокой духовной связи с народом и страной, адресанты переживают отчуждение от государства, разуверяются в жизнеспособности системы. В ходе «петиционных кампаний» поведенческая тактика неконформистов претерпела трансформацию: от позиции «защитник» с утверждением приоритета морали над законом к позиции «правозащитник», основанной на требовании к государству осознать себя субъектом права и соблюдать Конституцию. Защита прав гражданина, по мнению правозащитников, и есть наилучшая форма защиты личности. Коллективный автор Писем Правительству в защиту инакомыслящих от уголовного преследования реализует поведенческую стратегию, легитимизированную общими усилиями. Активно тиражируя эффективные способы объяснения событий, приёмы высказывания, модели поведения, сообщество неконформистов укрепляло свою жизнестойкость и расширяло сферу функционирования.

Литература

1. Свирский Г. На лобном месте. Литература нравственного сопротивления 1946–86 гг. Лондон : OVERSEAS, 1979. 123 с.
2. Алексеева Л. История инакомыслия в СССР: новейший период. М. : Моск. Хельсинк. группа, 2012. 384 с.
3. Суровцева Е. «Письмо Вождю» как эпистолярный жанр : его своеобразие и жанровые разновидности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 9 (39): в 2 ч. Ч. II. С. 162–165.
4. Белая книга по делу Синявского и Даниэля / сост. А. Гинзбург. М., 1966. Франкфурт-на-Майне : Посев, 1967. 430 с.
5. Чуковский К. Дневник. 1901–1969: в 2 т. Т. 2: 1930–1969. М. : ОЛМА-ПРЕСС. Звёздный мир, 2003. 671 с.
6. Процесс четырёх : сборник материалов по делу Галанскова, Гинзбурга, Добровольского и Лашковой / сост. и коммент. П. Литвинов. Амстердам : Фонд им. Герцена, 1971. 634 с.

Elena G. Serebryakova, Voronezh State University (Voronezh, Russian Federation).

E-mail: Serebrjakova@phipsy.vsu.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 73–83.

DOI: 10.17223/2220836/34/7

“THE PROCESS OF FOUR” IN THE CONTEXT OF “PETITION CAMPAIGNS” OF SOVIET NON-CONFORMISTS OF THE 1960S: THE FORMATION OF AN IDENTITY “HUMAN RIGHTS ACTIVIST”

Keywords: dissidents; non-conformists; models of behavior.

The author analyzes the behavioral strategies of Soviet nonconformists of the 1960s and 1970s, tested during defensive actions on the “Sinyavsky and Daniel case” and “the process of four”. The purpose of the article is to trace the dynamics of the collective consciousness of the liberal intelligent-

sia. The material was composed by the “defensive letters” collected by Alexander Ginzburg in the “White Book on the Sinyavsky and Daniel case” and Pavel Litvinov in the proceedings “The Process of Four” and sent to various state institutions. Their analysis allows us to identify the specifics of the non-conformist position and to detect the transformation of behavioral strategies.

Show political trials of the 1960s and 1970s became the method of preventing intellectuals sympathetic to non-conformists. The liberal Soviet intelligentsia saw in them a symptom of the country's return to Stalin's methods of legal proceedings and took non-conformists under protection.

The author characterizes the “Sinyavsky and Daniel's case” (1966 y.) as the “literary” case. The writers were accused of the wrong behavior of the Soviet writer, specifically of the publication abroad the works of anti-Soviet nature. The defenders were mainly creative intelligentsia, in solidarity with Sinyavsky and Daniel in demanding freedom of creativity. Defensive actions included collective letters to the Government. Their authors sought to give a complimentary assessment of the personality and creativity of writers, to convince the authorities in the innocence of the accused.

The trial of Ginzburg, Yuri Galanskov, Vera Lashkova and Alexei Dobrovolsky (1968 y.) cannot be called “literary”. The authorities gave it an emphatically criminal character. Defensive actions rallied the intelligentsia not only of the capital, but also of other major cities. The scale of the petition campaign can serve as evidence of wideness of protest moods in the society. The addressees experienced alienation from the state, lost faith in the viability of the system. “Letters of Defence” were transformed into “letters of Protest.” The authors of the letters did not ask for, but demanded to review the results of the “process of four”, to release the arrested on nationalistic and religious matters in various cities of the USSR. Arguments have shifted from the moral sphere, which was characteristic of the first process, to the legal field. The authors of the letters sought to demonstrate to the authorities the moral firmness of the opposition. Defensive rhetoric in the letters was replaced by a human rights one. The rights of a citizen, according to the authors, was the best form of personal protection.

During the “petition campaigns”, nonconformists practiced behavioral strategies, asserted the right to social existence and expanded the scope of functioning.

References

1. Svirskiy, G. (1979) *Na lobnom meste. Literatura npravstvennogo soprotivleniya 1946–86 g.* [On the frontal spot. Literature of moral resistance, 1946–86]. London: OVERSEAS.
2. Alekseeva, L. (2012) *Istoriya inakomysliya v SSSR: noveyshiy period* [History of dissent in the USSR: the latest period]. Moscow: Moscow Helsinki Group.
3. Surovtseva, E. (2014) “Pis'mo Vozhdyu” kak epistolyarnyy zhanr: ego svoeobrazie i zhanrovye raznovidnosti [“A Letter to the Leader” as an epistolary genre: its originality and genre varieties]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 9(39), pp. 162–165.
4. Ginzburg, A. (1967) *Belaya kniga po delu Sinyavskogo i Danielya* [The White Paper On the Case of Sinyavsky and Daniel]. Moscow; Frankfurt-on-Main: Posev.
5. Chukovsky, K. (2003) *Dnevnik. 1901–1969: V 2 t.* [Diary. 1901–1969: In 2 vols]. Vol. 2. Moscow: OLMA-PRESS Zvezdnyy mir.
6. Litvinov, P. (1971) *Protsess chetyrekh: sbornik materialov po delu Galanskova, Ginzburga, Dobrovol'skogo i Lashkovoy* [The Process of Four: a collection of materials on the case of Galanskov, Ginzburg, Dobrovolsky and Lashkova]. Amsterdam: Fond im. Gertsena.

УДК 304.44; 378.1

DOI: 10.17223/22220836/34/8

А.Ю. Чмыхало

ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ ИНЖЕНЕРНОЙ КУЛЬТУРЫ НА РАЗВИТИЕ ИНЖЕНЕРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В США¹

Исследование посвящено выявлению роли русской инженерной культуры в становлении американской системы инженерного образования и американской инженерной культуры. В работе выявляются основные исторические этапы и формы взаимодействия русской и американской инженерной культур и систем инженерного образования. Исследование основано на материалах американской историографии. Результаты исследования показывают, что американский опыт внедрения зарубежных моделей, идей, подходов, методов в собственную систему инженерного образования – это ряд успешных примеров устранения отставания и выхода на качественно новый уровень развития.

Ключевые слова: инженерное образование, инженерная культура, «русская система», «эффект спутника».

В настоящее время в России пришло осознание того, что отечественная система высшего образования вообще и система подготовки инженеров в частности не соответствуют требованиям времени. Для того чтобы устранить возникшее отставание от лидеров, были предприняты определенные шаги по изменению сложившейся ситуации. Одним из наиболее известных мероприятий в этой области стала реализация государственной программы поддержки крупнейших российских вузов «Проект 5-100». Целью данного проекта было провозглашено повышение престижности российского высшего образования и выведение не менее пяти университетов из числа участников проекта в сотню лучших вузов согласно трём мировым рейтингам: Quacquarelli Symonds, Times Higher Education, Academic Ranking of World Universities. Иными словами, отечественные вузы должны войти в круг университетов и институтов, в котором законодателями моды, лидерами являются в первую очередь американские учебные заведения, такие как Гарвардский университет, Массачусетский технологический институт, Стэнфордский университет, Калифорнийский технологический институт и др. При этом вхождение в число лидеров в области инженерного образования не должно являться самоцелью, а важным шагом в обеспечении развития инновационной системы страны [1].

Эта ситуация актуализирует внимание к опыту других стран. Особенно интересен здесь может быть опыт Соединенных Штатов Америки – страны, которая на протяжении своей истории неоднократно обращалась и заимствовала опыт России, русской инженерной культуры в развитии собственной системы инженерного образования.

При этом важно пояснить, что в рамках настоящей работы мы будем понимать под «инженерной культурой»? Из всего разнообразия подходов к определению понятия «инженерная культура» нам видится наиболее адекватным контексту настоящей работы придерживаться позиции американского исследователя Джека Голдстоуна (Jack Goldstone). В его понимании «ин-

женерная культура» – это качественно важный уровень знаний и навыков инженеров и предпринимателей, которые плодотворно взаимодействуют друг с другом. «Это не просто знание определенных технических терминов или количество интеллектуальной продукции, хотя понятие инженерной культуры включает данные характеристики. Намного более важным критерием является непреклонное стремление к оптимизации процессов» [2].

Именно оптимизация образовательного процесса по подготовке инженеров в США под влиянием русской инженерной культуры, идей и моделей составляет предмет данного исследования.

В настоящий момент сложилась обширная американская историография, в которой затрагиваются различные аспекты влияния России, русских специалистов, русской инженерной культуры на становление американской системы инженерного образования и американской инженерной культуры.

Достаточно подробный обзор американской историографии уже был представлен в отечественной литературе [3]. В ней раскрываются различные аспекты русско-американского взаимодействия в деле развития инженерного дела в США. Вместе с тем данное взаимодействие не следует переоценивать, поскольку гораздо большее влияние на развитие инженерного образования в США оказывали представители тех стран и народов, доля которых была более значительной в составе граждан Америки, чем доля бывших жителей России – англичане, французы, немцы и др. Именно поэтому изучение влияния России и русских на американское инженерное образование скорее находилось и продолжает находиться на периферии внимания американских исследователей и рассматривается в общем контексте участия европейцев и влияния европейской культуры на развитие образования в США. Хотя можно отметить и определенные исключения, посвященные некоторым событиям организационного или персонального характера (например, воспоминания С.П. Тимошенко [4]).

Что касается отечественной историографии, то тема русско-американского взаимодействия в деле развития именно американского инженерного образования, не найдя должного описания в дореволюционный период, не могла получить достойного воплощения и в советский период по идеологическим, политическим и иным причинам, ибо во многом она оказалась связана с именами людей, эмигрировавших из России, как, например, С. Тимошенко или Б. Бахметев. Именно поэтому в исследованиях, затрагивающих тему инженерного образования как, например, в монографиях В.Р. Лейкиной-Свирской (Интеллигенция в России во второй половине XIX в. М., 1971) и А.Е. Иванова (Высшая школа России в конце XIX – начале XX в. М., 1991), рассматриваемая нами тема практически не затрагивалась.

В постсоветский период вопрос о влиянии России и русских инженеров на становление американской системы инженерного образования получил лишь фрагментарное освещение в работах Д.Л. Сапрыкина [5], А.Б. Кожевникова [6] и др.

В рамках данной статьи на основании материалов американской историографии, посвященной становлению инженерного образования в этой стране, мы проследим, как на различных исторических этапах осуществлялась инкорпорация элементов российской инженерной культуры, идей, моделей инженерного образования в систему инженерного образования США.

Внедрение «русской системы» подготовки инженеров в Массачусетском технологическом институте

Возникновение и развитие специализированных учебных заведений в мире в первую очередь было связано с Францией и Британией. Россия и США первоначально находились примерно в одинаковой ситуации учеников, которые в той или иной степени копируют образцы передовых стран. Однако уже к середине XIX в. проявляют себя определенные отличия и успехи российской системы инженерного образования, которые заставили обратить на себя внимание и за океаном.

Одним из первых эпизодов влияния России на становление американского инженерного образования, нашедшим свое отражение в американских исследованиях, было основание Массачусетского технологического института в соответствии с так называемой «русской моделью» [7]. Что такое «русская модель», почему именно она была взята в качестве образца?

Здесь сразу необходимо внести пояснение, что в современной американской историографии мы встречаем понятие «Russian model», тогда как в источниках XIX в. использовалось понятие «Russian System» для обозначения русской модели инженерного образования, которая была внедрена в обучение в этом институте во второй половине XIX в. [7–9].

В документах, связанных с открытием MIT и датированных 1846–1861 гг. [10], отсутствует любое упоминание о России, как не содержится и интерпретация понятия «русская модель». По всей видимости первоначально в качестве ориентира для организации образовательной деятельности в данном институте и его подразделениях выступали иные образцы – французский, английский, немецкий. Ситуация меняется в середине 1860-х гг. В учебном плане Школы индустриальных наук (School of Industrial Science), датированном 1864 г., содержится упоминание об методе инструкций, который должен применяться для обучения студентов [11]. Вероятно, уже тогда руководство Массачусетского университета, интересуясь новыми тенденциями в области высшего технического образования, ознакомилось с методом инструкций, лежавшим в основе «русской системы» инженерного образования.

Подробное описание американского видения «русской системы» мы можем обнаружить в документах более позднего периода, в частности, в «President's report» за 1876 и 1877 гг. [8, 9]. В первую очередь она была внедрена в систему обучения в School of Mechanic Arts.

John D. Runkle, бывший в 1876–1877 гг. действующим президентом Массачусетского технологического института, выделял несколько основных особенностей «русской системы», а именно:

1) данной системе обучения присуще совмещение полезных знаний. Ее цель состоит не только в том, чтобы обучить делать руками, но также обучить умственному труду. Без этого система технического образования не будет завершена;

2) следует учитывать разницу между учебной (теоретической) и практической частями обучения. Практическое обучение с использованием инструментов должно инструктироваться так же, как умственная работа дисциплинируется математикой, химией и т.д. При этом необходимо учитывать, что целью образования является наставлять его как искусство, а не превращать в

работу в производственном цехе и не обучать профессии (ибо искусные руки легко адаптируются к любому производству). При этом для развития, для образования необходимо не обращать внимания на денежную стоимость создаваемых продуктов;

3) конструктивная часть русской системы образования модифицируется в соответствии с потребностями Америки. Хотя даже российские классы были оснащены инструментами американского производства, тем не менее система называлась «русской», поскольку заимствовалась ее центральная идея, состоящая в использовании инструкций в процессе практического обучения в классах.

Итогом применения данного подхода было получение учеником не только теоретических знаний, но и формирование у него практических навыков работы в качестве механика, которые он мог использовать в дальнейшем после окончания обучения.

Почему в Массачусетском технологическом институте была выбрана именно «русская модель» подготовки студентов? Выбор «русской системы» не был спонтанным решением руководства Массачусетского технологического института, а явился результатом многолетнего сравнительного исследования систем инженерной подготовки, которые применялись во Франции, Германии, Австрии, Англии, Голландии, Швеции, Италии, Швейцарии. По этому поводу в отчете президента MIT за 1877 г. приводятся слова профессора Ч. Уитакера (Prof. C. Whitaker), который указывал, что образцы работ, выполненные в Роттердамской школе и выставленные в Филадельфии (на международной выставке), не имели никакой ценности, поскольку наличествовали недостатки в дизайне и детализации [9].

Кроме того, в Массачусетсе пристально наблюдали за динамикой развития «русской системы» с момента ее официального оформления и представления, который относят к 1868 г., знакомясь с подробностями ее содержания и вносимых изменений на промышленных выставках, проходивших в начале 1870-х гг. в Санкт-Петербурге, Москве, Вене и Филадельфии, где данная система демонстрировалась [8. P. 124–153].

В процессе внедрения «русской модели» подготовки инженеров-механиков в Массачусетском технологическом институте были установлены достаточно тесные связи между руководством MIT и преподавательским составом Императорского Московского технического училища, где данная система была разработана, что позволяло получать необходимые уточнения и комментарии непосредственно от разработчиков системы. В отчете ректора института за 1876 г. по этому поводу мы находим упоминание имен русских специалистов, а именно: В.К. Делла-Воса – директора Московского императорского технического училища, инженера-механика Д.К. Советкина, Ф. Адельмана (F. Adelman), А. Михайлова (A. Michaeloff), С. Бурова (S. Bouroff), А.М. Маркова (A.M. Markoff) и др. [Ibid. P. 139–140].

Таким образом, «русская модель» подготовки инженеров, будучи внедренной в одном из ведущих высших учебных заведений США, оказала существенное влияние на становление американской системы инженерного образования и на обеспечение подготовки кадров для растущей американской промышленности.

Влияние русских инженеров-эмигрантов на реформирование инженерного образования в США в 1920–30-е гг.

После внедрения «русской системы» в практику образовательной деятельности в МИТ в 1860–70-е гг. прямого русского влияния на развитие инженерного образования в США не просматривается вплоть до 1920–30-х гг.

Новая страница этой истории начинается после прихода в России власти большевиков и их победы в Гражданской войне. Следствием этого была массовая эмиграция русских интеллектуалов (и не только) за границу. Многие из них в разное время и различным образом оказываются на территории США.

Среди многочисленной когорты русских инженеров, которые оставили свой след в истории американского инженерного образования, в первую очередь выделяют имена Степана Прокофьевича Тимошенко и Бориса Александровича Бахметева. Основные биографические сведения об этих русских инженерах достаточно хорошо известны и представлены в справочной литературе. В данном случае нам важно показать их место и роль в развитии американского инженерного образования, к которому они имели непосредственное отношение.

Уже поверхностное ознакомление с публикациями, которые посвящены этим людям¹, наводит на мысль о том, что их личности по-разному представлены в американской (и в целом в англоязычной) историографии. Если о С.П. Тимошенко как о об одном из наиболее ярких реформаторов американского инженерного образования в межвоенный период к настоящему времени опубликовано достаточно много работ (в том числе написанные им самим), то реформаторская деятельность инженера Б.А. Бахметева представлена весьма поверхностно. Причины сложившейся ситуации состояли в первую очередь в разности судеб этих блестящих инженеров после того, как в результате событий 1917 г. в России они оказались в США.

Первоначальное появление Б.А. Бахметева в США было связано с выполнением миссии, возложенной на него Временным правительством. С 1917 по 1922 г. он представлял Россию в качестве посла. Но и после 1922 г. он в первую очередь занимался политическими вопросами, выступая от имени русских эмигрантских кругов и участвуя в различных неформальных встречах, докладах, речах среди политиков и бизнесменов. Только лишь в 1933 г., когда США признали СССР, Б.А. Бахметев уходит из сферы политики и все более активно участвует в научной, организационной и педагогической дея-

¹ Публикации о жизни, научной деятельности С.П. Тимошенко: *Timoshenko S.P. As I Remember; The Autobiography of Stephen P. Timoshenko*, Van Nostrand, Princeton, 1968; *Stephen Prokofievitch Timoshenko, 1878–1971* // *Stanford Engineering News*. May 1972. No. 82; *Emmerson G.S. Engineering Education: A Social History*, David & Charles, Newton Abbott and New York, 1973. P. 289–290; *Seely B. The Other Re-engineering of Engineering Education, 1900–1965* // *Journal of Engineering Education*. 1999. P. 285–294; *Idem. Research, Engineering, and Science in American Engineering Colleges, 1900–1960* // *Technology and Culture*. 1993. 34(2). P. 344–386.

Публикации о жизни, научной деятельности Б.А. Бахметева: *Budnitskii O. Boris Bakhmeteff's Intellectual Legacy in American and Russian Collections* // *Slavic & East European Information Resources*. 2003. 4 (4). P. 5–12; *Rouse H. Highlights in the History of Hydraulics* // *Books at Iowa* 38 (April 1983). P. 3–17; *Александров Е.А.* Русские в Северной Америке: Биографический словарь / под ред. К.М. Александрова, А.В. Терещука. Хэмпден (Коннектикут, США); Сан-Франциско (США); Санкт-Петербург (Россия), 2005. 599 с.

тельности, к которой он приобщился еще в 1931 г., когда получил место профессора в Колумбийском университете, и организует преподавание и исследования в области динамики жидкости. Вместе с тем необходимо отметить, что Б.А. Бахметев в качестве приглашенного профессора работал и в других университетах США, например в МИТ [12].

Научная, педагогическая деятельность С.П. Тимошенко в США начинается с 1923 г., куда он приехал по приглашению своего бывшего ученика (после эмиграции из России и нескольких лет пребывания в Сербии и Хорватии). В отличие от Б.А. Бахметева он практически сразу попадает в круг американских инженеров, устроившись на работу в компании Westinghouse Electric Corporation и организовав там проведение вечерних семинаров для инженеров. Эта деятельность, которую он осуществлял с 1923 по 1927 г., а затем работа сначала в Мичиганском университете, где он создал бакалаврские и докторские программы по инженерной механике, а с 1936 г. в Стэнфордском университете сделали С.П. Тимошенко известным в широких кругах американских инженеров.

Имя С.П. Тимошенко как реформатора инженерного образования оказалось более широко известно еще и в силу того, что его педагогическая деятельность была связана с университетами многих стран и континентов. Он работал в Германии, Российской империи, на Украине, в Сербии и Хорватии (Королевстве сербов, хорватов и словенцев), в США, Италии. Он получил признание и в Советском Союзе, где уже в 1928 г. его избирают членом-корреспондентом АН СССР.

С другой стороны, если С.П. Тимошенко в основном связал свою жизнь ученого и преподавателя с механикой, став известным своими работами в области теории упругости, то Б.А. Бахметев не ограничился наукой и образованием, а пытался проявить себя и в других областях. Помимо политической деятельности, которой была посвящена значительная часть его жизни, Бахметев оказался удачливым бизнесменом (был одним из основателей компании Lion Match Factory по производству спичек), организатором (был одним из учредителей, а позднее и председателем Инженерного фонда, оказывающего поддержку исследованиям в области инженерного дела – фонд начал работу в 1945 г., официально признан в 1950 г.), благотворителем (стал основателем, директором и главным спонсором Гуманитарного фонда (Humanity Calls), который оказывал финансовую поддержку Фонду помощи русским студентам, направляя на его нужды средства, заработанные в спичечном бизнесе), в 1939 г. вошел в состав комитета Толстовского фонда.

Значительные усилия Б.А. Бахметев предпринимал для того, чтобы стать влиятельным членом американского истеблишмента (в 1935 г. он принимает американское гражданство, становится активным членом республиканской партии и даже участвует в партийных съездах, позиционируя себя как сторонника американской конституции и избирательной системы [13]). Вместе с тем большое внимание он по-прежнему уделял соотечественникам, среди его корреспондентов были известные русские эмигранты – П.Н. Милюков, Е.Д. Кускова, М.В. Родзянко, Г.Е. Львов, М.Н. Гирс и др. В связи с этим вполне логично, что именно на средства Б.А. Бахметева был основан Архив русской истории и культуры в Батлеровской библиотеке Колумбийского университета.

На фоне такой яркой общественной и политической активности своего соотечественника деятельность С.П. Тимошенко кажется более скромной. В отличие от Б.А. Бахметева, который в силу своего двойственного положения в США (сначала посла России, а позднее влиятельного представителя русских эмигрантских кругов) вынужден был заниматься большим спектром дел одновременно, С.П. Тимошенко с самого начала своей жизни в США сосредоточился исключительно на работе в профессиональной сфере. Продemonстрировав высочайшую квалификацию в решении практических задач, а также в обучении инженерных кадров, С.П. Тимошенко практически сразу после своего появления в США смог занять ведущее положение среди специалистов в области механики, поскольку в американской промышленности того времени инженер-механик с хорошей теоретической и общинженерной подготовкой был редким явлением.

Несмотря на разность судеб С.П. Тимошенко и Б.А. Бахметева, которые сложились у них в США, важно отметить то главное, что их объединяет: они оба внесли существенный вклад в дело реформирования американского инженерного образования в межвоенный период.

Почему они оказались востребованными в это время и в чем состояли их идеи?

Американское инженерное образование уже на рубеже XIX–XX вв. испытывало определенные сложности в построении дальнейших перспектив своего развития. Не имея достаточной ясности в оценке сложившейся ситуации, Фонд Карнеги заказал профессору Чикагского университета Чарльзу Манну провести исследование деятельности инженерных учебных заведений США [14]. Данное исследование, а также исследования, проведенные в 1920-е гг., показали, что у американского инженера отсутствует достаточно прочная основа в целом ряде важнейших для инженерной деятельности наук – в инженерной механике, физике, химии, в знании естественных законов, с помощью которых мир функционирует. Во многом именно поэтому в это время в США оказались весьма востребованы те европейские инженеры, которые прибыли в эту страну после Первой мировой войны. Обладая широкими познаниями в области фундаментальных наук, они способствовали формированию новых подходов в области инженерного образования.

Новизна их подхода заключалась в нескольких важнейших элементах, которые они привнесли в учебные программы и методики подготовки будущих американских инженеров в тех университетах и институтах, в которых они получили возможность заняться преподавательской и научной деятельностью. Среди их заслуг можно выделить следующие:

во-первых, традиционно в Америке инженерное дело рассматривалось в первую очередь как сумма практических навыков, отсутствовало понимание необходимости специальной инженерной теории. Именно эту позицию русские инженеры поставили под сомнение;

во-вторых, Б. Бахметеву и С. Тимошенко удалось доказать необходимость сочетания науки и технологии, выделения инженерной теории в специальную отрасль. Они определяли инженерную науку как фундаментальное знание законов природы, которые позволяют овладевать ресурсами и возможностями природы;

в-третьих, они предложили традицию определения инженерной науки как науки, отличной от техники и основанной исключительно на физике. По их мнению, инженерная наука – это область знания, которая охватывала такие дисциплины, как прикладная механика, сопротивление материалов, динамика жидкости, термодинамика и аэродинамика;

в-четвертых, русские инженеры были весьма плодотворны в научной деятельности, во многом изменив утвердившееся мнение о том, что инженер – это исключительно практик, а не ученый¹;

в-пятых, следствием высокого научного авторитета русских инженеров было то, что их усилия привели к дальнейшему позитивному развитию организационных форм поддержки инженерной деятельности в США. В частности, Б.А. Бахметев не только стал одним из учредителей Инженерного фонда, но и способствовал тому, чтобы инженерные исследовательские проекты стали финансироваться из образованного в 1950 г. фонда NSF (независимого агентства при правительстве США, отвечающего за развитие науки и технологий) [15. Р. 241–242].

Итогом изменений, инициаторами которых были С.П. Тимошенко и Б.А. Бахметев, стало то, что к 1950-м гг. учебная программа инженеров в университетах и институтах Америки стала включать значительно больше естественнонаучных дисциплин, чем практических курсов. Для инженерного образования были разработаны специальные курсы математики и естественных наук, стали появляться новые инженерные отрасли, такие как инженерная физика и техника материаловедения [3. С. 97].

Роль «эффекта спутника» (Sputnik Effect) в реформировании системы американского инженерного образования в 1950–60-е гг.

После Второй мировой войны технологическое и как следствие экономическое, военное и пр. лидерство США казалось несокрушимым не только в ближайшей, но и в отдаленной перспективе. В этой обстановке громом среди ясного неба не только для всех американцев, но и для жителей многих других стран прозвучала новость о том, что 4 октября 1957 г. ракетой, принадлежащей Советскому Союзу, был выведен на орбиту Земли искусственный спутник. Это событие оказало влияние на многие страны и народы, а также на судьбы отдельных людей, но также оно сыграло особую роль в реформировании инженерного образования, а также всей системы американского обра-

¹ Среди крупных работ Б.А. Бахметева, опубликованных в США, можно выделить: *Hydraulics of Open Channels* (New York: McGraw-Hill, 1932); *The Mechanics of Turbulent Flow* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1941).

Наиболее значительные работы С.П. Тимошенко, опубликованные в США: *Vibration Problems in Engineering* (D. Van Nostrand Company, 1928); *Strength of Materials. Part I. Elementary Theory and Problems* (D. Van Nostrand Company, 1930); *Strength of Materials. Part II, Advanced Theory and Problems* (D. Van Nostrand Company, 1930); *Theory of Elasticity* (McGraw-Hill Book Company, 1934); *Elements of Strength of Materials* (D. Van Nostrand Co., 1935); *Theory of Elastic Stability* (McGraw-Hill Book Company, 1936); *Engineering Mechanics, with D.H. Young* (McGraw-Hill Book Company, 1937); *Theory of Plates and Shells* (McGraw-Hill Book Company, 1940); *Theory of Structures, with D.H. Young* (McGraw-Hill Book Company, 1945); *Advanced Dynamics, with D.H. Young* (McGraw-Hill Book Company, 1948); *History of The Strength of Materials* (McGraw-Hill Book Company, 1953); *Engineering Education in Russia* (McGraw-Hill Book Company, 1959); *As I Remember* (D. Van Nostrand, 1968).

зования. Запуск искусственного спутника Земли ввел руководство Америки в состояние шока [16. Р. 143].

Российский исследователь А.С. Крымская [17. С. 210] полагает, что в американской историографии получили распространение две точки зрения на вопрос о причинно-следственной связи запуска спутника и реформы американского образования. Сторонники первой (например, Джейсон Стоун [18]) полагают, что степень его влияния сильно преувеличена, а согласно другой точке зрения (например, Джеффри Гарольд [16]) именно запуск советского спутника инициировал пересмотр системы образования в США.

Однако спектр позиций исследователей по поводу оценки роли запуска спутника на изменения в американском образовании гораздо обширнее и сложнее. В частности, в докладе «Science and Engineering Education for the 1980s and Beyond», изданном Национальным научным фондом в 1980 г., проводится точка зрения, что ряд программ по реформированию системы образования был создан еще до запуска спутника в октябре 1957 г., а общественная тревога по поводу этого советского достижения лишь привела к увеличению бюджетных ассигнований, которые трансформировали эти планы [19. Р. 23–24].

Эффект влияния запуска спутника на различные стороны американского образования, а также на культурные связи между СССР и США достаточно хорошо представлен в литературе [17. С. 218–219]. Вместе с тем на фоне значительного масштаба происходивших изменений исследователи практически не выделяли инженерное образование в качестве специального предмета своего внимания. Кроме того, «эффект спутника» оказал скорее долговременное и весьма специфическое воздействие на дальнейшее становление американского инженерного образования, чем сиюминутное и очевидное. Именно поэтому он до сих пор является одним из интереснейших предметов исследования.

Вне зависимости от представленных выше позиций американских исследователей по поводу причинно-следственной связи запуска спутника и реформ в американском образовании все они в той или иной степени констатируют, что проекты по выявлению проблем в американском образовании, в том числе и в той ее части, которая связана с подготовкой будущих инженеров, стали реализовываться еще в годы Второй мировой войны. Победоносное окончание войны, из которой США вышли в качестве несомненного лидера свободной части мира, не приостановило реализацию подобного рода проектов. В частности, еще в докладе Комиссии по вопросам образования «Образование для всех американских детей» (1951) был изложен целый ряд идей о преобразованиях, которые могут быть осуществлены в американской школе [20]. Кроме того, буквально накануне запуска спутника, в 1956 г., Фондом братьев Рокфеллеров был организован проект по определению основных проблем, с которыми Соединенные Штаты столкнутся в ближайшие 15 лет в области науки и техники [16. Р. 147–148]). Однако прогрессивным американским преподавателям не хватало общественной поддержки своих идей, и мнения их критиков оказывались более весомыми в глазах общественности в процессе конечной оценки того, что представляет собой хорошее образование.

В итоге если американская общественность на протяжении достаточно длительного времени пребывала в состоянии шока, паники по поводу оценки уровня и качества собственной системы образования на фоне демонстрации несомненного успеха со стороны СССР в виде запуска спутника, а позднее и полета в космос первого человека, то у руководства США уже было достаточно ясное понимание того, в чем состоят недостатки американской системы образования и что нужно сделать для того, чтобы изменить ситуацию к лучшему.

В отличие от СССР, где не только не изучался опыт зарубежных стран, но даже свой собственный опыт если и рассматривался, то под весьма специфическим углом зрения (в основном в контексте социально-политических событий), в США в этот период достаточно резко активизируется интерес к системе образования в России (именно в связи с этими событиями состоялось посещение в 1958 г. С.П. Тимошенко Советского Союза, а в 1959 г. по итогам данной поездки был выпущен отчет под названием «Engineering Education in Russia» («Инженерное образование в России»)). И хотя советский опыт в области развития инженерного образования не был напрямую заимствован и применен в Америке, однако он сыграл роль фона, на котором американские исследователи смогли более отчетливо увидеть недостатки собственной системы образования и получить подкрепление в отношении предложений по ее реформированию.

Также анализ советского опыта, по всей видимости, укрепил мнения американских реформаторов образования в том, что необходима организация целенаправленной работы по поиску и подготовке выдающихся специалистов в различных областях науки и техники (данному аспекту советского инженерного образования особое внимание уделил в своем отчете С.П. Тимошенко, анализируя советский опыт подготовки студентов, аспирантов, кандидатов и докторов наук [21. С. 24, 32–33, 68–73]).

В конечном итоге анализ советского опыта позволил выработать более масштабные планы преобразований, чем они могли бы быть, если бы не было «эффекта спутника».

Что касается преобразований в области инженерного образования в США, то содержание реформ в этой области было сформулировано Научным консультативным комитетом президента (PSAC) в период с 1959 по 1962 г. и представлено в докладах по науке и инженерному образованию. В первом докладе, выпущенном в мае 1959 г. и получившем название «Education for the Age of Science», были распределены роли и обязанности всех участников американского научного и инженерного образования: средних школ, технических институтов, колледжей и университетов, промышленных и частных компаний, местных и государственных органов власти и федерального правительства, а также обозначены 4 задачи, которые им следует в дальнейшем решать в рамках своей деятельности по реформированию американского инженерного образования, а именно:

- 1) сформировать хорошо продуманные учебные планы, в каждой дисциплине выделить исследовательскую часть и обеспечить признание достижений в этой области;

2) признать, что преподавание является задачей первостепенной важности в современном обществе, следовательно, поощрять, помогать и вознаграждать компетентных учителей во всех областях;

3) признать, что современному обществу нужны человеческие таланты широкого круга, чтобы каждому человеку предоставлялась максимальная возможность развить его особые таланты до самого конца;

4) понять, что достижения науки и техники требуют особого внимания к тому, что все граждане современного общества требуют разумного понимания этих предметов и что те, кто обладает особыми талантами в этих областях, имеют полную возможность развивать такие таланты [22].

К ноябрю 1960 г. Группой по фундаментальным исследованиям и высшему образованию (PSEK) под руководством Глена Т. Сиборга (Glenn T. Seaborg), работавшей в составе Научного консультативного комитета президента (PSAC¹), был разработан и представлен второй доклад, получивший название «Scientific Progress. The Universities and the Federal Government» («Устойчивый прогресс. Университеты и федеральное правительство»), или «The Seaborg Report» [24].

Главной темой данного доклада было обоснование необходимости расширить и улучшить подготовку в США молодых ученых. Доклад строился на одной важной предпосылке, которая состояла в том, что базовые исследования и высшее образование вместе представляют собой ядро американской науки. В докладе содержался призыв к правительству США о поддержке новых центров передового опыта, модернизации научных исследований и оборудования, стипендиях для докторантов и лучшей координации федеральных программ, влияющих на университетские исследования.

В 1962 г. под руководством Эдвина Гиллиленда (Edwin R. Gilliland) был подготовлен третий доклад – «Удовлетворение потребностей в кадрах в области науки и техники» («Meeting Manpower Needs in Science and Technology») в котором был сделан вывод о том, что если не будут приняты незамедлительно оперативные меры, то растущие потребности в инженерах, математиках и физиках не будут удовлетворяться, поскольку спрос на них будет опережать предложение. Этот отчет был амбициозным в нескольких отношениях:

во-первых, в нем содержались попытки предсказать развитие науки и соответственно план по подготовке персонала на основании данного прогноза;

во-вторых, основываясь на прогнозах развития инженерных, математических и физико-математических наук, ставилась цель ежегодно готовить 7 500 кандидатов наук (Ph. D. awards) по этим направлениям к 1970 г. (при подведении итогов реализации данного плана оказалось, что они превышены на 25% [19. P. 27]);

в-третьих, в докладе предусматривалось усиление роли федеральных властей в обеспечении подготовки аспирантов по инженерным, математиче-

¹ Здесь прослеживается еще один «русский след» в лице Георгия Богдановича Кистяковского, русского эмигранта, который в июле 1959 г. был назначен специальным советником президента США по науке и технике, председателем PSAC. Кистяковский оставался в этой должности до 1961 г., был консультантом президента Д. Эйзенхауэра по широкому кругу проблем – от координации исследований и разработок в различных научно-технических учреждениях до подготовки научных кадров [23].

ским и физическим наукам. Федеральное правительство должно было финансировать до 60% затрат по обучению выпускников в этих областях через субсидии на строительство, оборудование, а также другие перечисления образовательным учреждениям для покрытия расходов на обучение выпускников и создание новых центров передового опыта.

Таким образом, в США, как и в СССР, федеральное правительство по сути стало главным заказчиком и финансистом проектов, связанных с подготовкой инженерных кадров страны [25], обеспечивая подготовку ведущих специалистов в различных областях науки и техники.

Подводя итог проведенному исследованию, можно констатировать, что американская система инженерного образования неоднократно переживала ситуацию кризиса. В этих условиях представители американской инженерной культуры проявили одно из тех важных качеств, которое всякий раз позволяло системе инженерного образования Америки не только ликвидировать некоторое отставание в развитии, но и выходить на качественно новый уровень развития – это поиск, изучение и адаптация к местным условиям передового зарубежного опыта. При этом одним из объектов (а иногда даже одним из главных объектов) данного внимания была Россия (Российская империя и СССР).

При всей позитивной оценке результатов деятельности русских инженеров, педагогов, мастеров, техников, исследователей, организаторов российского инженерного образования практически всегда их опыт подвергался критическому анализу и многолетней опытной проверке в американских условиях, корректировался в соотнесении с условиями и потребностями американского общества.

История русско-американского взаимодействия в области развития инженерного образования показывает, что в основе обращения деятелей американской науки и образования к зарубежному опыту лежало достаточно глубокое знание и понимание состояния собственной системы образования, а также потребностей общества и государства. Именно поэтому даже самый передовой зарубежный опыт (например, «русская модель» инженерного образования в XIX в.) не заимствовался в неизменном виде, а проходил определённую адаптацию к американским условиям, или вовсе выполнял лишь роль подкрепления-подтверждения собственным проектам реформирования образовательной системы [26] (как это было в случае с «эффектом спутника» и призывами некоторой части американских специалистов активизировать подготовку школьников в области естественных наук и математики по примеру СССР [27]). Можно полагать, что это одно из тех обстоятельств, которое позволяет американским университетам и институтам, осуществляющим подготовку инженеров, быть одними из самых успешных учебных заведений мира.

Литература

1. Чмыхало А.Ю., Ардашкин И.Б. Перспективы развития науки и инноваций в современной России // Вестник Томского гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. 2014. № 4(28). С. 111–122.
2. Голдстоун Дж. Инженерная культура, инновации и создание современного типа богатства // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. 2010. № 3. С. 57–70. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/inzhenernaya-kultura-innovatsii-i-sozdanie-sovremennogo-tipa-bogatstva> (дата обращения: 24.03.2018).

3. Чмыхало А.Ю. Система инженерной подготовки в США // Концептуализация российского инженерного образования будущего: профессиональные и социокультурные основания: коллективная монография / И.Б. Ардашкин, В.С. Иванова, М.А. Макиенко и др.; под ред. проф. И.Б. Ардашкина. Томск : STT, 2017. С. 69–113.
4. *Timoshenko S.P.* As I Remember; The Autobiography of Stephen P. Timoshenko. Princeton, Van Nostrand, 1968. 430 p.
5. Сапрыкин Д.Л. История инженерного образования в России, Европе и США. Развитие институтов и количественные оценки // Вопросы истории естествознания и техники. 2012. № 4. С. 51–90.
6. *Kojevnikov A.* The Great War, the Russian Civil War, and the Invention of Big Science // Science in Context. 2002. Vol. 15. P. 239–275.
7. *Mack P.E.* Engineering Education in the 19th Century. URL: <http://pammack.sites.clemson.edu/lec122/eng19.htm> (дата обращения: 24.03.2018).
8. *President's report for the Year ending Sept. 30, 1876.* Boston : Press of A.A. Kingman, 1877. URL: <https://libraries.mit.edu/archives/mithistory/presidents-reports/1876.pdf> (дата обращения: 24.03.2018).
9. *President's report for the Year ending Sept. 30, 1877.* Boston : Press of A.A. Kingman, 1878. URL: <https://libraries.mit.edu/archives/mithistory/presidents-reports/1877.pdf> (дата обращения: 24.03.2018).
10. *The Founding of MIT.* Documents that led to the Institute's incorporation on April 10, 1861. URL: <https://libraries.mit.edu/archives/exhibits/MIT-birthday/index1.html#1861> (дата обращения: 24.03.2018).
11. *Andrews E., Murphy N., Rosko T.* William Barton Rogers: MIT's Visionary Founder. URL: <https://libraries.mit.edu/archives/exhibits/wbr-visionary/> (дата обращения: 24.03.2018).
12. *President's report Issue. 1947–1948.* Massachusetts Institute of Technology, Cambridge Station, Boston, 1948. Vol. 84, № 1. 106 p.
13. Александров Е.А. Русские в Северной Америке: Биографический словарь / под ред. К.М. Александрова, А.В. Терещука. Хэмден (Коннектикут, США); Сан-Франциско (США); Санкт-Петербург (Россия), 2005. 599 с.
14. *Mann C.R.* A study of engineering education: prepared for the Joint Committee on Engineering Education of the National Engineering Societies. Boston, Merrymount Press, 1918. 189 p. URL: http://www.nationalsoftskills.org/downloads/Mann-1918-Study_of_Engineering_Educ.pdf (дата обращения: 24.03.2018).
15. *Wrestling with nature: from omens to science* / ed. by Ronald L. Numbers, Michael H. Shank, Peter Harrison. Chicago, Ill. University of Chicago Press Bristol University Presses Marketing, 2011. 416 p.
16. *Herold J.* Sputnik in American Education: a History and Reappraisal // McGill Journal of Education / Revue des sciences de l'éducation de McGill. 1974. Vol. 9, № 002. P. 143–164.
17. Крымская А.С. Первый советский спутник как ускоритель реформы американского образования: к 60-летию исторического события // Новейшая история России. 2017. № 3. С. 209–222.
18. *Stone J.* The Myth of the Sputnik Moment: Contesting the Dominant Narratives of the NDEA of 1958–2013. URL: <https://osuokc.academia.edu/JasonStone> (дата обращения: 05.11.2016).
19. *Science and Engineering Education for the 1980s and Beyond.* Department of education, Washington, D.C. : National Science Foundation. Washington, D.C. 1980. 228 p.
20. *Bybee R.W.* The Sputnik Era: Why is This Educational Reform Different From All Other Reforms? In *Reflecting on Sputnik: Linking the Past, Present, and Future of Educational Reform.* Washington DC: Center for Science, Mathematics, and Engineering Education National Research Council, 1997. URL: <http://www.nas.edu/sputnik/bybee2.htm> (дата обращения: 24.03.2018).
21. Тимошенко С.П. Инженерное образование в России. Люберцы : ПИК ВИНТИ, 1997. 84 с.
22. *PSAC, Education for the Age of Science.* Washington, D.C: GPO, 1959. URL: <https://books.google.ru/books?isbn=0160588537> (дата обращения: 24.03.2018).
23. *Glenn Seaborg.* His works. National Service, Presidential Memories. URL: <http://www2.lbl.gov/Publications/Seaborg/NatService.htm> (дата обращения: 24.03.2018).
24. *United States. President's Science Advisory Committee.* Scientific Progress, the Universities, and the Federal Government: Statement. Washington : U.S. Govt. Print. Off., 1960. 33 p.
25. Fadeeva V.N., Makienko M.A., Avanesova E.G. Philosophical analysis of models of engineering education in Russia // RPTSS 2015 – International conference on research paradigms

transformation in social sciences URL: <http://earchive.tpu.ru/bitstream/11683/33076/1/dx.doi.org-10.1051-shsconf-20162801035.pdf>

26. Ardashkin B., Korobeynikova L.A., Popova A.V. Status of social competencies of power engineers in the context of forming the concept of an intelligent network or smart grid // MATEC Web of Conferences, 37, 01003 (2015). URL: http://www.matec-conferences.org/articles/mateconf/pdf/2015/18/mateconf_sg2015_01003.pdf. (дата обращения: 24.03.2018).

27. Rosenblatt J. Post-Sputnik Education // Editorial research reports. Washington, DC: CQ Press 1982. Vol. II. URL: <http://library.cqpress.com/cqresearcher/cqresrre1982090300> (дата обращения: 24.03.2018).

Alexander Yu. Chmykhalo, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: sanichtom@inbox.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 84–99.

DOI: 10.17223/2220836/34/8

THE INFLUENCE OF RUSSIAN ENGINEERING CULTURE ON THE DEVELOPMENT OF ENGINEERING EDUCATION IN THE UNITED STATES

Keywords: engineering education; engineering culture; Russian System; Sputnik Effect.

Nowadays in Russia the realization of the national system of higher education in general and the system of training of engineers in particular do not meet modern requirements. In order to eliminate the gap that has arisen from the leaders, certain steps have been taken to change the situation. This situation updates the attention to the experience of other countries. Hence the experience of the USA may be of particular interest. It can be explained by the fact that the USA is a country that throughout its history has repeatedly turned and borrowed the experience of Russia, the Russian engineering culture in the development of its own system of engineering education.

During the research the approach by J. Goldstone, the American researcher was used in relation to the definition of the concept of “engineering culture”. According to J. Goldstone engineering culture is a qualitatively important level of knowledge and skills of engineers and entrepreneurs, fruitfully interacting with each other. The concept of engineering culture includes not only knowledge of certain technical terms or the number of intellectual products, but also the constant desire to optimize processes. The subject of this study is presented by the optimization of educational process of engineering training in the USA under the influence of Russian engineering culture, ideas and models.

The paper reveals the main historical stages and forms of interaction between Russian and American engineering cultures and systems of engineering education. The study is based on the materials of American historiography, because in Russian historiography the topic of Russian-American interaction in the development of American engineering education is not properly covered. There exist few literature sources on the presented topic, mainly of American origin, for example memoirs written by S.P. Timoshenko.

The results of the research show that the American system of engineering education has repeatedly experienced a situation of crisis, which actualized the need to search, study and adapt advanced foreign experience, including Russian.

The experience of America in the introduction of foreign models, ideas, approaches, methods in their own system of engineering education presents a number of successful examples of eliminating the backlog and reaching a qualitatively new level of development. The key to this success was one of the features of the American engineering culture, consisting in critical analysis and adjustment of foreign experience in relation to the conditions and needs of the American society. At the heart of the appeal of American scientists and educators to foreign experience was a fairly deep knowledge and understanding of the state of their own education system, as well as the needs of society and the state. Therefore, advanced foreign experience was not borrowed in an unchanged form. It adjusted to American conditions and supported the reform projects in educational system.

References

1. Chmykhalo, A.Yu. & Ardashkin, I.B. (2014) Future development of science and innovation in modern Russia. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 4(28). pp. 111–122. (In Russian).

2. Goldstone, J. (2010) Inzhenernaya kul'tura, innovatsii i sozдание sovremennogo tipa bogatstva [Engineering culture, innovations and creation of the modern type of wealth]. *Kontury global'nykh transformatsiy: politika, ekonomika, pravo – Outlines of Global Transformations: Politics, Economics, Law*. 3. pp. 57–70. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/inzhenernaya-kultura-innovatsii-i-sozдание-sovremennogo-tipa-bogatstva>. (Accessed: 24th March 2018).
3. Chmykhalo, A.Yu. (2017) Sistema inzhenernoy podgotovki v SShA [System of engineering training in the USA]. In: Ardashkin, I.B. (ed.) *Kontseptualizatsiya rossiyskogo inzhenernogo obrazovaniya budushchego: professional'nye i sotsiokul'turnye osnovaniya* [Conceptualization of future Russian engineering education: professional and sociocultural foundations]. Tomsk: STT. pp. 69–113.
4. Timoshenko, S.P. (1968) *As I Remember; The Autobiography of Stephen P. Timoshenko*. Princeton: Van Nostrand.
5. Saprykin, D.L. (2012) The history of engineering education in Russia, Europe, and the United States: Institutional developments and comparative quantitative analysis. *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki*. 4. pp. 51–90. (In Russian).
6. Kojevnikov, A. (2002) The Great War, the Russian Civil War, and the Invention of Big Science. *Science in Context*. 15. pp. 239–275. DOI: 10.1017/S0269889702000443
7. Mack, P.E. (n.d.) *Engineering Education in the 19th Century*. [Online] Available from: <http://pammack.sites.clemson.edu/lec122/eng19.htm>. (Accessed: 24th March 2018).
8. The USA. (1877) *President's report for the Year ending. Sept. 30, 1876*. Boston: Press of A.A. Kingman. [Online] Available from: <https://libraries.mit.edu/archives/mithistory/presidents-reports/1876.pdf>. (Accessed: 24th March 2018).
9. The USA. (1878) *President's report for the Year ending. Sept. 30, 1877*. Boston: Press of A.A. Kingman. [Online] Available from: <https://libraries.mit.edu/archives/mithistory/presidents-reports/1877.pdf>. (Accessed: 24th March 2018).
10. The MIT. (1861) *The Founding of MIT. Documents that led to the Institute's incorporation on April 10, 1861*. [Online] Available from: <https://libraries.mit.edu/archives/exhibits/MIT-birthday/index1.html#1861>. (Accessed: 24th March 2018).
11. Andrews, E., Murphy, N. & Rosko, T. (n.d.) *William Barton Rogers: MIT's Visionary Founder*. [Online] Available from: <https://libraries.mit.edu/archives/exhibits/wbr-visionary/>. (Accessed: 24th March 2018).
12. The MIT. (1948) *President's Report Issue. 1947–1948*. Vol. 84(1). Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.
13. Aleksandrov, E.A. (2005) *Russkie v Severnoy Amerike: Biograficheskiy slovar'* [Russians in North America: The Biographical Dictionary]. Hamden; San Francisco; St. Petersburg: [s.n.].
14. Mann, C.R. (1918) *A study of engineering education: prepared for the Joint Committee on Engineering Education of the National Engineering Societies*. Boston: Merrymount Press. [Online] Available from: http://www.nationalsoftskills.org/downloads/Mann-1918-Study_of_Engineering_Educ.pdf. (Accessed: 24th March 2018).
15. Numbers, R.L., Shank, M.H. & Harrison, P. (eds) (2011) *Wrestling with nature: from omens to science*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press; Bristol University Presses Marketing.
16. Herold, J. (1974) Sputnik in American Education: a History and Reappraisal. *McGill Journal of Education*. 9(002). pp. 143–164.
17. Krymskaya, A.S. (2017) Pervyy sovetskiy sputnik kak uskoritel' reformy amerikanskogo obrazovaniya: k 60-letiyu istoricheskogo sobytiya [The first Soviet satellite as an accelerator of the reform of American education: the 60th anniversary of the historical event]. *Noveyshaya istoriya Rossii – Modern History of Russia*. 3. pp. 209–222.
18. Stone, J. (n.d.) *The Myth of the Sputnik Moment: Contesting the Dominant Narratives of the NDEA of 1958–2013*. [Online] Available from: <https://osuok.academia.edu/JasonStone>. (Accessed: 5th November 2016).
19. National Science Foundation. (1980) *Science and Engineering Education for the 1980s and Beyond*. Washington, D.C.: National Science Foundation.
20. Bybee, R.W. (1997) *The Sputnik Era: Why is This Educational Reform Different From All Other Reforms? In Reflecting on Sputnik: Linking the Past, Present, and Future of Educational Reform*. Washington DC: Center for Science, Mathematics, and Engineering Education National Research Council. [Online] Available from: <http://www.nas.edu/sputnik/bybee2.htm>. (Accessed: 24th March 2018).
21. Timoshenko, S.P. (1997) *Inzhenernoie obrazovanie v Rossii* [Engineering education in Russia]. Lyubertsy: PIK VINITI.
22. USA. (1959) *PSAC, Education for the Age of Science*. Washington, D.C: GPO. [Online] Available from: <https://books.google.ru/books?isbn=0160588537>. (Accessed: 24th March 2018).

23. Seaborg, G. (n.d.) *National Service, Presidential Memories*. [Online] Available from: <http://www2.lbl.gov/Publications/Seaborg/NatService.htm>. (Accessed: 24th March 2018).
24. USA. (1960) *President's Science Advisory Committee. Scientific Progress, the Universities, and the Federal Government: Statement*. Washington: U.S. Government Printing Office.
25. Fadeeva, V.N., Makienko, M.A. & Avanesova, E.G. (2015) Philosophical analysis of models of engineering education in Russia. *RPTSS 2015 – International conference on research paradigms transformation in social sciences*. Proc. of the Conference. [Online] Available from: <http://earchive.tpu.ru/bitstream/11683/33076/1/dx.doi.org-10.1051-shsconf-20162801035.pdf>. DOI: 10.1051-shsconf-20162801035
26. Ardashkin, B., Korobeynikova, L.A. & Popova, A.V. (2015) Status of social competencies of power engineers in the context of forming the concept of an intelligent network or smart grid. *MATEC Web of Conferences*. 37(01003). [Online] Available from: http://www.matec-conferences.org/articles/mateconf/pdf/2015/18/mateconf_sg2015_01003.pdf. (Accessed: 24th March 2018).
27. Rosenblatt, J. (1982) Post-Sputnik Education. In: *Editorial research reports*. Vol. 2. Washington, DC: CQ Press. [Online] Available from: <http://library.cqpress.com/cqresearcher/cqresr-re1982090300>. (Accessed: 24th March 2018).

УДК 159.964.26+791.43.01"19"
DOI: 10.17223/22220836/34/9

О.Б. Элькан, В.А. Путра

ВЛИЯНИЕ ПСИХОАНАЛИЗА НА КИНОИСКУССТВО XX ВЕКА

Актуальность темы обусловлена тем, что изучение бессознательной деятельности человеческой психики и его роли в культурном развитии человечества много лет остаётся в авангарде психологической науки в связи со специфической ролью, которую, как убедительно показано в работах представителей психоаналитического направления, играют бессознательные процессы во всей психической жизни человека. Современные тенденции к интеграции различных областей знания и синтезу искусств способствуют активному развитию и ассимиляции психоанализа современной наукой. В статье доказано влияние психоаналитической концепции на произведения киноискусства на примере массово популярных фильмов.

Ключевые слова: культура XX в., психоанализ, З. Фрейд, кино.

Все мы помним так часто цитировавшуюся в советское время фразу В.И. Ленина: «Важнейшим из искусств для нас является кино» [1. С. 579]. Как бы мы сегодня ни относились к наследию Ленина, эта фраза демонстрирует прозорливость пролетарского вождя.

К настоящему времени кинематограф занял ведущее место в социокультурном пространстве в связи со своей доступностью, массовостью аудитории, высочайшим потенциалом влияния как на отдельного индивидуума, так и на значительные по своим масштабам социальные общности. Благодаря тем грандиозным эстетическим и технико-технологическим возможностям, которыми обладает кинематограф, своей способности выразить мировоззренческие смыслы стремительных изменений, ускорения социальных и культурных процессов, характерных для XX–XXI вв., кино оказалось на передовых позициях современного искусства.

Томас Маклелланд [2] в своем исследовании, опубликованном в электронном философском журнале «Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image», вводит понятие «film as philosophy» (далее – FAP), что мы перевели бы как «фильм как философский акт». Можно несколько расширить понятие FAP: ведь в современном киноискусстве существуют и такие фильмы, которые можно определить как «film as psychology», фильмы, несущие значительную психологическую нагрузку. Речь даже не о тех произведениях, о которых обычно говорят как о «психологических», «отличающихся психологической глубиной» и т.д., – эта категория слишком обширна и расплывчата. «Film as psychology» – такой фильм, в котором психологическая проблематика, говоря кинематографическим языком, не остается неким подразумеваемым фоном, а выходит на первый план.

Огромный пласт в этом массиве представляют фильмы XX в., в той или иной мере репрезентирующие психоаналитическую тематику. «В наше время кино стало источником психологических образов, поэтому совершенно неудивительно, что в последние десятилетия именно киноискусство является излюбленной областью для приложения концепций психоаналитиками. Психоанали-

тический разбор фильмов – достаточно распространенная практика в наши дни, так, например, почти в каждом номере «Международного журнала психоанализа» сейчас можно найти психоаналитический обзор того или иного фильма. Кроме того, художественные фильмы стали использовать в учебных целях – в качестве иллюстрации различных видов психопатологии» [3. С. 7].

В первую очередь, исследователи отмечают влияние классического фрейдизма на киноискусство немецкого экспрессионизма – с одной стороны, «напрямую», с другой – через экспрессионистскую немецкую живопись (подробнее см.: [4]). Главным, что почерпнул экспрессионизм в психоанализе, стало «признание наличия в области психики человека сферы бессознательного, т.е. совокупности психических процессов, операций и состояний, не представленных в сознании субъекта. А само творчество и является результатом художественного экспонирования личностных переживаний и страхов автора...

Влияние экспрессионизма на киноискусство выразилось в формировании в нем целого направления – фильмов ужасов. Так, например, фильм „Студент из Праги“, снятый в 1913 режиссером С. Рие, во многом пронизанный именно экспрессионистскими мотивами, признается первым кинопроизведением, обладавшим наиболее характерными чертами нового жанра» [5. С. 66–67].

Немецкий экспрессионизм не только сам по себе представляет важное явление в развитии кинематографа – он, в свою очередь, и сам очень сильно повлиял на дальнейшее развитие последнего, в частности, на творчество А. Хичкока.

Известный российский философ и психоаналитик Виктор Мазин, посвятивший рассматриваемой теме объемный труд «Сновидения кино и психоанализа», видит некое символическое совпадение в практически одновременном зарождении психоанализа и кинематографа, на развитие которого психоанализ оказал в дальнейшем такое мощное влияние. Правда, сам Фрейд кинематограф не принял и не признавал за ним серьезного потенциала. В. Мазин приводит слова Катрин Клеман о продолжающемся «долгоиграющем флирте» между кино и психоанализом [6. С. 3]. «Отношения психоанализа и кинематографа, – пишет он, – настолько разнообразны, что даже и пытаться не стоит рассказать о них «все» и навсегда закрыть тему. К тому же отношения эти находятся в постоянном развитии, вновь и вновь пересматриваются. Более того, эти отношения во многом остаются бессознательными» [Там же. С. 5].

Особенно актуализируется это взаимодействие в 1960-е гг., в период так называемой «сексуальной революции», которая и сама была во многом «детисцем» популярности теорий Фрейда. Ведь, как писал еще в 1968 г. выдающийся советский психолог Л.С. Выготский, «...именно сексуальные влечения, по учению психоанализа, и тот перевод фондов психической энергии, который совершается в искусстве, есть по преимуществу сублимация половой энергии, т.е. отклонение от ее непосредственно сексуальных целей и превращение в творчество. В основе искусства лежат всегда бессознательные и вытесненные, т.е. несогласующиеся с нашими моральными, культурными и т.п. требованиями влечения и желания. Именно потому запретные желания при помощи искусства достигают своего удовлетворения и наслаждения художественной формой» [7. С. 111].

Один из разделов работы В. Мазина красноречиво озаглавлен «Секс + Кино = Революция». И действительно, уже в том же 1968 г. вышел в прокат

поистине революционный фильм Микеланджело Антониони «Забриски-пойнт» («Zabriskie Point»). В историю кино навсегда вошла кульминационная сцена фильма, в которой юные Дария и Марк упоенно занимаются любовью, а раскаленный воздух окружающей их Долины Смерти множит и множит фантомы занимающихся любовью влюбленных пар. Занимаясь любовью в Долине Смерти, фактически «на глазах» десятков тысяч зрителей, Дария с Марком вместе с десятками тысяч своих сверстников творили сексуальную революцию и крушили устои.

Общий пафос картины, направленный против современной культуры, также созвучен «антикультурной» позиции Фрейда. Когда такой красивый роман юной пары заканчивается – он заканчивается потому, что общество тем или иным способом наложило свою тяжелую лапу на эту любовь, как это явно прослеживается в финале «Забриски».

Еще более «фрейдистским» можно назвать творчество другого великого итальянского режиссера – Паоло Пазолини. Многие его фильмы стали, с одной стороны, вершиной эротического художественного кинематографа, с другой – признавались шокирующими и скандальными и неоднократно запрещались в разных странах (особенно «Салó, или 120 дней Содомы» о последних днях итальянской фашистской республики Салó – фильм, за который, как считается, режиссер был убит фашиствующими молодчиками).

«Фрейдистской» направленности своих фильмов Пазолини не скрывал. Напротив, в 1967 г. он снимает прямо «отсылающую к Фрейду» картину «Эдип», состоящую из 2 частей: в одной «эдипова ситуация» происходит в Италии XX в., в другой пересказывается античная история о царе Эдипе, на которую опирался в свое время и Фрейд при создании теории эдипова комплекса. Однако кульминацией «фрейдистского» творчества Пазолини называют обычно не «Эдипа», а «Теорему» (1968).

Сюжет «Теоремы» сам по себе очень нетривиален, чтобы не сказать скандален. Сначала мы наблюдаем скучную и размеренную жизнь типичной буржуазной семьи – успешного бизнесмена Паоло, его жены Лусии, их детей Пьетро и Одетты, служанки Эмилии. Внезапно в эту скучную жизнь вторгнется непонятный Гость, умудрившийся в течение короткого времени вступить в интимную связь со всеми обитателями дома – начиная со служанки и кончая хозяином. После неожиданного отъезда Гостя существование каждого из них коренным образом изменяется: Паоло отдает свою фабрику рабочим и публично раздевается; Лусия заводит новых и новых молодых любовников, словно надеясь таким образом «вернуть» Гостя; Пьетро пытается сказать новое слово в изобразительном искусстве; Одетта впадает в кататонию; Эмилия становится святой, которая питается одной крапивой, исцеляет больных взглядом и умеет левитировать.

Психологическая подоплека фильма почти очевидна для более или менее подготовленного зрителя. Вспомним хотя бы те эпизоды, в которых Гость беседует с соблазненными им домочадцами. Собственно, говорят только они, изливая накопившиеся эмоции, прежде не находившие выхода; он лишь внимательно слушает, поддакивает и поддерживает. Это не разговоры любовников, а самые настоящие психотерапевтические сессии... Эмилия требует «похоронить» себя, чтобы «выплакаться», Паоло в финале издает протяжный вой, словно присутствует на сеансе «терапии первичного крика». Психологи-

ческая метафора в целом тоже кажется довольно прозрачной: с одной стороны, персонажам в их обычной жизни явно не хватает душевного тепла, понимания, любви, которые так щедро дарит им Гость. С другой стороны, в образе Гостя реализуются самые затаенные и подавленные влечения персонажей. Резкое изменение течения их бытия после общения с ним – также вполне психологически оправданный сюжетный поворот: привычные устои распшатааны, и теперь героям придется «с нуля» устанавливать новые отношения с собственной жизнью.

Фактически мы видим на экране сказку для взрослых; своего рода «Мэри Поппинс», снятую в категории 16+. В «детском» варианте волшебная няня приходит, чтобы принести в обыденную жизнь волшебство и улететь в неизвестном направлении, оставив детей полностью изменившимися; разве здесь мы не наблюдаем то же самое? Даже если не все изменения, произошедшие в результате этого «волшебства», кажутся нам позитивными, любой грамотный психолог подтвердит, что в подобных случаях позитивным и конструктивным может оказаться сам факт случившихся перемен.

Пазолини снял «Теорему» как притчу, основной темой которой выступает, безусловно, «духовная смерть». Практика «духовной смерти», означающей полный отказ от своей прошлой жизни и личности, существует в любой серьезной мистической, духовной или религиозной традиции: без подобной «смерти» переход на более высокие духовные уровни считается просто невозможным. Знаменитое «мemento мори»¹ масонов и розенкрейцеров очень явственно слышится и в фильме Пазолини: вспомним, как часто в нем звучит «Реквием» Моцарта – при том, что на первом, «сюжетном» уровне этот почти навязчивый мотив вообще трудно поддается объяснению, ведь мотив смерти в сюжете вроде бы отсутствует; вспомним символические «похороны» Эмилии, смертеподобную кататонию Одетты, слова Пьетро при его прощании с Гостем: «Я не узнаю самого себя. Ты сделал меня иным, полностью оторвав от окружающего мира», почти дословно повторенные Паоло при его собственном прощании: он утверждает, что Гость явился с целью «все разрушить», в том числе и «мое собственное Я». «Все происшедшее, – говорит Паоло, – подобно гражданской смерти, потере самого себя...».

Огромный интерес всех исследователей «психоаналитического кино» вызывал и вызывает также «Полет над гнездом кукушки» (1975) – культовый фильм Милоша Формана, снятый по одноименному роману Кена Кизи, картина крайне высокой психологической насыщенности. И не только потому, что его сюжет разворачивается в психиатрической клинике, а герои по ходу действия бросаются именами Фрейда, Юнга и Максвелла Джонса. Этот фильм можно рассматривать как развернутую психологическую метафору, которой, пожалуй, те же Фрейд и Юнг могли бы воспользоваться для иллюстрации, причем не одного конкретного постулата, а в целом их собственных теорий. При таком подходе метафорическое качество приобретает все, что мы видим в фильме, – начиная с психбольницы (хотя фильм и снимался в реальной психиатрической клинике, и ее реальные пациенты принимали участие в съемках). Здесь Клиника предстает «сценой», тем самым пространством сознания, где разыгрываются драмы психики. И хотя сюжет едко пародирует психоанализ, действие, разыгрывающееся на этой «сцене», построено по тому же принципу, по какому Фрейд выстраивает структуру человеческой

психики. Возможно, и сама эта параллель не проводилась сознательно, а была воспроизведена в соответствии с алгоритмами, свойственными работе подсознания. В том числе и юнговского «коллективного бессознательного».

Сестра Рэтчед олицетворяет здесь Super Ego, выделяемое Фрейдом как важный элемент индивидуальной психики. «Суперэго служит судьей или цензором поступков и мыслей эго. Это хранилище моральных норм, стандартов поведения и тех образований, которые формируют запреты для личности. Фрейд описал три функции суперэго: совесть, самонаблюдение и формирование идеалов. В качестве совести суперэго выполняет роль по ограничению, запрещению или осуждению деятельности сознания, а также бессознательных действий» [8. С. 33–35], причем в самой заостренной, патологичной его форме. Противопоставленный же ей борец за свободу Макмерфи должен символизировать противостоящее Суперэго и с необходимостью ему сопутствующее «Оно» (Id, включающее в себя примитивные мысли, которые никогда не осознаются, и мысли, которые сознание отвергает и обосновывает для себя как неприемлемые. Согласно Фрейду, переживания, которые отвергаются или подавляются, все же обладают способностью воздействовать на поведение человека с неослабевающей интенсивностью и без участия какого-либо контроля сознания).

Под таким углом зрения мы обнаруживаем в сюжете фильма уже не столько борьбу тирана и тираноборца, сколько войну двух самолюбий, двух эгоизмов – в конечном счете, двух неврозов, или двух крайних проявлений невротизированного сознания: сущность одного – «держат и не пущать», другого – «если нельзя, но очень хочется, то можно». При этом каждый из двоих выступает внешней проекцией содержаний, вытесненных из сознания его антагониста, не признаваемых им; так, Рэндалл – это всего лишь «Тень» сестры Рэтчед, в том смысле, в каком Юнг употребляет этот свой любимый термин: «Фигура Тени персонифицирует собой все, что субъект не признает в себе и что все-таки – напрямую или же косвенно – снова и снова всплывает в его сознании, например, ущербные черты его характера или прочие неприемлемые тенденции» [9. С. 186]. И точно так же сама сестра выступает объектом проекций ненавистного Макмерфи.

Однако Фрейд выделял и третий элемент человеческой психики – Эго («Я», структурная компонента психики, которая находится в контакте с реальностью внешнего мира. Фрейд писал: «[Мы] могли бы сказать, что это символизирует разум и здравый смысл, тогда как ид символизирует необузданные страсти» [8. С. 35]). Можно и для этой психической инстанции найти «соответствие», сопоставив с Эго образ одного из главных героев – друга Макмерфи, пациента-индейца Бромдена по кличке Вождь, действительно представляющего в фильме некий вариант «золотой середины» между здравым смыслом и страстью к свободе.

Внимание психоаналитиков привлекает еще один персонаж, который обычно остается обойденным вниманием, – да и в фильме этот персонаж присутствует только незримо, ни разу не появляясь перед зрителями. Речь идет о матери Билли Биббита, спокойствием которой шантажирует его Рэтчед. Мать, сумевшая настолько запугать собственного ребенка, что он готов предпочесть смерть ее неодобрению и / или гневу, – классический образчик юнговского архетипа Грозной Матери, а если брать шире – легко прочитыва-

емый образ авторитарной Системы, под гнетом которой невротизация индивидуальной психики достигает своего апогея. В данном случае Система не обязательно представляет государство, хотя Форман, «выбравший свободу» (так называли на Западе эмигрантов из-за «железного занавеса», каким был и сам режиссер), говорил: «Дом для умалишенных, который я показал в ленте „Полет над гнездом кукушки“, – это не клиника для психически больных. Это государственный институт, который мы сами создали, создали для того, чтобы спокойно жить. Но получилось так, что эти институты стали нами управлять, диктовать, что нам делать, короче – угнетать нас...» [10]).

«Система», как и положено настоящему архетипу, может принять любую форму, если эта форма адекватно отражает ее архетипическую суть: это может быть тоталитарный режим, государство как таковое, система авторитарного родительского воспитания или конформистских норм и ценностей, принятых в обществе; модель «Билли и его Мать» прекрасно может вместить в себя любое из этих содержаний и еще, вероятно, десятки других. Вплоть до... психоанализа. Поскольку к тому времени психоанализ, когда-то совершивший революцию во взглядах, во многом превратился в феномен, получивший от бунтарей и нонконформистов 1960-х (а это как раз родная среда для Кизи и Формана) презрительный ярлык «религия сытых». Когда Хардинг иронизирует над Макмерфи: «Вот, оказывается, как просто... Вы в палате шесть часов, а уже упростили всю работу Фрейда, Юнга и Максвелла Джонса и свели ее к одной аналогии: побоище на птичьем дворе», – в действительности «бунтари» в лице авторов иронизируют над Хардингом, а в его лице над всем так называемым средним классом: социально успешным, интеллектуально подкованным и морально закрепощенным (причем добровольно! – Хардинг, как и прочие пациенты и в отличие от Макмерфи, находится в клинике по собственному желанию). Когда Рэндалл протестует в ответ: «Я говорю не про юнга Фрейда...», этот «юнга» оказывается не столько свидетельством его невежества, как, вероятно, было задумано, сколько насмешкой опять же над всем вышеперечисленным... А этот несчастный врач, такой неубедительный в своих разглагольствованиях, когда он пытается донести до Макмерфи принципы «терапевтической общины», которые якобы развиваются и поддерживаются в клинике! Для справки: тот самый Максвелл Джонс, которого с чувством интеллектуального превосходства над невежественным Рэндаллом вскользь упоминает Хардинг, «разработал устройство терапевтической общины как больницы, которая скорее повышает, чем снижает опыт автономии пациента. Режим больничной палаты был реорганизован таким образом, что пациенты несли широкую ответственность за свое лечение и свою среду. Орган управления пациентов имеет право утверждать или отменять больничные правила поведения, отпуска, решения низшего медицинского персонала, даже выписку и режим приема препаратов...» [11. С. 363].

А теперь попытаемся мысленно соотнести этот благодетельный образ с образом отделения, в котором железной рукой правит сестра Рэтчед: под ее пристальным наблюдением и в ее единоличном распоряжении пребывают не только пациенты, об «автономии» которых так печется доктор, но и сам доктор, не смеющий возражать сестре и при этом с таким упоением рассуждающий об этой самой «автономии». Вероятно, Фрейд или Юнг могли бы увидеть в самом этом упоении явный признак затаенной и бессознательной

тоски по свободе, которой он, как и его пациенты, лишен... – мелкая, но весьма показательная деталь: даже психотерапевтическое занятие с пациентами проводит не доктор, которому «сам Фрейд велел», а все та же сестра, явно не имеющая на то никаких официальных полномочий.

В дальнейшем влияние психоанализа на кинематограф только углублялось. Для примера приведем только наиболее известные из современных лент, в которых психоанализ играет существенную роль: «Фрейд» (1984, реж. М. Армстронг), «Пробуждение» (1990, реж. П. Маршалл), «Ножницы» (1991, реж. Де Валетта), «Основной инстинкт» (1992, реж. П. Верховен), «Окончательный анализ» (1992, реж. Ф. Джоану), «Цвет ночи» (1994, реж. Р. Раш, США), «Психоаналитик Дона» (1997, реж. Д. Джэблин), фильмы режиссера Г. Рэмиса «Анализируй это» (1999) и «Анализируй то» (2002), «Вечное сияние чистого разума» (2004, реж. М. Гондри), «Убить Фрейда» (2004, реж. Х. Ористрель), «Психоаналитик» (2009, реж. Дж. Пэйт), «Антихрист» (2009, реж. Л. фон Триер), «Остров проклятых» (2010, реж. М. Скорсезе), «Побочный эффект» (2013, реж. С. Содерберг).

В целом влияние Фрейда и его многочисленных последователей на массовую культуру (и в том числе кинематограф) оказалось настолько велико, что современные классики неотрейдизма – такие, как Жак Лакан и выдающийся словенский культуролог и социальный философ Славой Жижек – выстраивают свои психоаналитические исследования именно на материале массовой культуры; например, одна из знаменитых книг С. Жижека так и называется «То, что вы всегда хотели знать о Лакане, но боялись спросить у Хичкока» [12]. В предисловии к русскому переводу еще одной «философски-киноведческой» работы С. Жижека «Искусство смешного возвышенного. О фильме Дэвида Линча „Шоссе в никуда“», Александр Павлов пишет: «Свой длительный опыт „философствования на тему кино“ Жижек обобщил в документальной картине „Киногид извращенца“, в которой философ гуляет по сценам из самых разных фильмов и объясняет их „извращенный“ смысл. Здесь Жижек отдает дань своим увлечениям – Альфреду Хичкоку и „Матрице“, Чарли Чаплину и „Бойцовскому клубу“, братьям Маркс и Ридли Скоту, Фрицу Лангу и, конечно, Дэвиду Линчу... каждый кинопример для Жижека – очередной шаг в объяснении его особого видения окружающего нас мира...» [13].

Итак, целый ряд фильмов XX в. в той или иной мере репрезентируют бессознательное и в целом психоаналитическую тематику. Киноискусство является излюбленной областью для приложения концепций психоаналитиками. Распространенной практикой стал психоаналитический разбор фильмов. В первую очередь отмечается влияние классического фрейдизма на киноискусство немецкого экспрессионизма, а «через» него – на формирование нового направления – фильмов ужасов и «саспенс»-фильмов.

Особенно актуализируется это взаимодействие в 1960-е гг., в период так называемой «сексуальной революции», которая и сама была во многом «детисцем» популярности теорий Фрейда (Ф. Феллини, П. Пазолини, М. Форман). В дальнейшем влияние психоанализа на кинематограф только углублялось. Влияние идеи бессознательного на кинематограф оказалось так велико, что современные классики неотрейдизма (Ж. Лакан, С. Жижек) выстраивают свои психоаналитические концепции именно на кинематографическом мате-

риале. Таким образом, массово популярные фильмы часто оказываются наиболее адекватными «репрезентантами» психоаналитических идей.

Литература

1. Ленин В.И. Беседа с А.В. Луначарским // Полн. собр. соч. Т. 44. М. : Изд-во полит. литературы. 1970. 725 с.
2. McClelland T. The Philosophy of Film and Film as Philosophy // Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image // [Электронный ресурс]. URL: <http://cjpml.ifilnova.pt/2-mcclelland> (дата обращения: 28.02.2018).
3. Спиркина Е.А. Вступительное слово к серии «Библиотека Института практической психологии и психоанализа» // Психоанализ и искусство / сост. Е.А. Спиркина. М. : КогитоЦентр, 2011. С. 5–10.
4. Tortolani E. "Citizenship in a Nightmare Country": German Expressionist Film and Freud's Dream Theory. Rhode Island College, 2013 [Электронный ресурс]. URL: https://digitalcommons.ric.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1074&context=honors_projects (дата обращения: 28.02.2018).
5. Беляев Д.А. Художественно-эстетические основания экспрессионизма и их связь с отдельными идеями философии Ф. Ницше // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. Вып. № 73–1. С. 65–68.
6. Мазин В. Сновидения кино и психоанализа. СПб. : Скифия-принт, 2012. 256 с.
7. Выготский Л.С. Искусство и психоанализ // Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. С. 95–113.
8. Фрейджер Р., Фейдимен Дж. Личность. Теории, упражнения, эксперименты. СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2006. 704 с.
9. Юнг К.Г. О становлении личности // Юнг К.Г. Конфликты детской души. М., 1995. С. 185–208.
10. Как снимали фильм «Пролетая над гнездом кукушки» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mywebs.su/blog/interestingly/7540.html> (дата обращения: 18.02.2018).
11. Ялом И. Экзистенциальная психотерапия / пер. с англ. Т.С. Драбкиной. М. : Класс, 1999. 576 с.
12. Жижек С. То, что вы всегда хотели знать о Лакане но боялись спросить у Хичкока. М. : Логос, 2004. 336 с.
13. Жижек С. Искусство смешного возвышенного. О фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда». М. : Европа, 2011. 168 с.

Olga B. Elkan, Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol, Russian Federation).

E-mail: elkan.79@mail.ru

Violetta A. Putra, Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol, Russian Federation).

E-mail: Profi-vita@bigmir.net

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 100–109.

DOI: 10.17223/2220836/34/9

THE INFLUENCE OF PSYCHOANALYSIS ON THE CINEMA OF THE TWENTIETH CENTURY

Keywords: the culture of the twentieth century; psychoanalysis; Freud, cinematography.

The relevance of the topic is due to the fact that the study of the unconscious activity of the human psyche and its role in the cultural development of mankind for many years remains in the forefront of psychological science in connection with the specific role, which, as convincingly shown in the works of representatives of psychoanalytic direction, play unconscious processes in all mental life. Psychoanalysis is one of the most important factors in the development of culture in the twentieth century, in particular the art of cinema. Modern tendencies to integration of different fields of knowledge and synthesis of arts contribute to active development and assimilation of psychoanalysis by modern science. The article proved the influence of the psychoanalytic concept on the works of cinematography on the example of massively popular films.

A whole array of films of the twentieth century to some extent represent the unconscious and psychoanalytic in General. Film art is a favorite field for applying the concepts of psychoanalysts. Psychoanalytic analysis of films has become a common practice. First of all, we note the influence of classical Freudianism on the cinematography of German expressionism, and “through” it – on the formation of a new direction – horror films and “suspense”-films.

This interaction is particularly relevant in the 1960s, during the so-called “sexual revolution”, which itself was in many ways the “brainchild” of Freud’s theories popularity (F. Fellini, P. Pazolini, M. Forman). Then the influence of psychoanalysis on cinema gradually deepened. The influence of the ideas of the unconscious on the film was so great that a contemporary classic of neofreudism (J. Lacan, S. Zizek) has built his psychoanalytic concept, it is on the cinematographic material. There were some mass popular films that were often the most adequate “representatives” of psychoanalytic ideas.

A. Hitchcock was one of the first who widely used the technique of demonstrating the emotional state of the characters by large – scale images of their eyes at the time of a particular emotion-fear, awe, anxiety, horror. The researchers see in Hitchcock films the embodiment of “Oedipal” (the term Freud) fantasies, as well as the “catharsis effect”, closely related to the psychoanalytic practice of the study of the unconscious: this concept of “catharsis” is widely used to describe the “purifying” nature of psychotherapeutic impact.

The film “Matrix” caused a lively discussion between representatives of the “Frankfurt” and “Lacan” psychoanalysis, dispersed in his “psychoanalytic assessment”. There is no dispute, however, that the idea of the unconscious in the film plays a huge role.

Finally, the franchise “Harry Potter” has generated many psychoanalytic interpretations, made the so-called “Potteriana psychological”. The main attention is drawn to the pronounced in the film epic “Oedipus” material. The same consistently expressed motive we find in the super popular blockbuster “Star wars” and in “the first Russian blockbuster” – “Night watch” and “Day watch”.

In General, it can be stated that the influence of psychoanalytic tradition laid down by Sigmund Freud and actively developed by his followers on cultural development and even on human thinking in the XX and XXI centuries is very great. This influence is widely spread throughout Western culture, including in the framework of art. The basic provisions of psychoanalysis in one or another creative interpretation can be traced in art, literature, cinema and theater. Without a doubt, the influence of psychoanalysis on culture will continue in the future.

References

1. Lenin, V.I. (1970) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol 44. Moscow: Izdatel'stvo politicheskoy literatury.
2. McClelland, T. (n.d.) The Philosophy of Film and Film as Philosophy. *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*. [Online] Available from: <http://cjpml.ifilnova.pt/2-mcclelland>. (Accessed: 28th February 2018).
3. Spirkina, E.A. (2011) *Psikhoanaliz i iskusstvo* [Psychoanalysis and Art]. Moscow: KogitoTsentr. pp. 5–10.
4. Tortolani, E. (2013) “Citizenship in a Nightmare Country”: *German Expressionist Film and Freud's Dream Theory*. Rhode Island College. [Online] Available from: https://digitalcommons.ric.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1074&context=hono_rs_projects. (Accessed: 28th February 2018).
5. Belyaev, D.A. (2008) Khudozhestvenno-esteticheskie osnovaniya ekspressionizma i ikh svyaz' s otdel'nymi ideyami filosofii F. Nitshe [Artistic and aesthetic foundations of expressionism and their relationship with individual ideas of the philosophy of F. Nietzsche]. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena – Herzen University Journal of Humanities & Science*. 73(1). pp. 65–68.
6. Mazin, V. (2012) *Snovideniya kino i psikhoanaliza* [Dreams of film and psychoanalysis]. St. Petersburg: Skifiya-print.
7. Vygotsky, L.S. (1968) *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow: Iskusstvo. pp. 95–113.
8. Freyger, R. & Feidimen, J. (2006) *Lichnost'. Teorii, uprazhneniya, eksperimenty* [Personality & Personal Growth]. St. Petersburg: Praym-EVROZNAK.
9. Jung, K.G. (1995) *Konflikty detskoy dushi* [Conflicts of the Childish Soul]. Translated from German by T. Rebeco, E. Ryazanova, A. Sudakova. Moscow: Kanon+. pp. 185–208.
10. Anon. (n.d.) *Kak snimali fil'm "Proletaya nad gnezdом kukushki"* [How “One Flew Over the Cuckoo's Nest” was shot]. [Online] Available from: <http://www.mywebs.su/blog/interestingly/7540.html>. (Accessed: 18th February 2018)

11. Yalom, I. (1999) *Ekzistentsial'naya psikhoterapiya* [Existential psychotherapy]. Translated from English by T.S. Drabkina. Moscow: Klass.
12. Zizek, S. (2004) *To, chto vy vseгда khoteli znat' o Lakane no boyalis' sprosit' u Khichkoka* [What you always wanted to know about Lacan but were afraid to ask Hitchcock]. Translated from English by A. Smirnov, K. Golubovich, O. Nikiforov. Moscow: Logos.
13. Zizek, S. (2011) *Iskusstvo smeshnogo vozvyshennogo. O fil'me Devida Lincha "Shosse v ni-kuda"* [The Art of the Ridiculous Sublime On David Lynch's Lost Highway]. Translated from English. Moscow: Evropa.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 294.3+7.046.3+069:09 (045)

DOI: 10.17223/22220836/34/10

K.P. Batyreva, S.G. Batyreva

KALMYK ART: LOCAL STYLE OF THE BUDDHIST ICONOGRAFY

The materials on the History of Buddhism in Kalmykia expand the research into specifically Buddhist art represented by the work of author S.G. Batyreva. There is distinctive spirituality with its own nature in the canonic figures dating back to Tibetan artistic tradition. Local style of the old-Kalmyk art is manifested both in individual formal details of the image in the figures overall aesthetic interpretation expressing the groups' worldview. The canonization of folklore characters followed by the introduction of brands, symbolic attributes and the appearance of emphasized symmetrical frontal composition is particularly noticeable in the initial stage of the assimilation of Buddhism. Generally in Kalmyk tradition laconic, poorly developed (in terms of the plot) symmetric scenes prevail, expressing tendency to the emphasized personification of the main character, which is the icon's center and the object of worship for believers.

Keywords: *kalmyks, traditional culture, art, buddhist iconography, canon, local style.*

The pre-Buddhist origin of Kalmyk Art

The materials on the History of Buddhism in Kalmykia expand the research into specifically Buddhist art represented by the work of author S.G. Batyreva [1. P. 30]. The problem of style formation is studied here, in the first historic- cultural reconstruction of Buddhist art in Kalmykia undertaken by the author. Iconographic questions are an important part of the overall problematic of art criticism. The author collected some interesting and extensive material in Kalmykia, Buryatia and Mongolia for the analysis of the pieces of art.

The absence of multi-figure compositions is typical (to illustrate, for example, the life of Shakyamuni Buddha and other main doctrine characters). The composition of Kalmyk pantheon reflecting ethnic uniqueness is constituent, an important role is played by the so-called “*secondary images*” (canonized local deities). The pre-Buddhist archaic of the attitude (world perception) is synthesized in them, which is canonized in iconography. It is important to denote that all Mongolian peoples have the image of the sitting White Oldman. There are many variations of the image in iconography; hence it has so many names in Kalmykia and Western Mongolia – Delken Tsagan Ovgn, Uulin Tsagan Aav, Tsastyn Tsagan Aav. The connecting link is “Tsagan” (kalm. “white, firstborn, maternal” the definition fixing attention on traditional symbolism of the white color as the original fundamental in the artistic culture of the nomads. Western Mongolian expeditional material makes it possible to experience the living and drifting to the ancient pre-Buddhist rituals traditional birth of iconography of this and other not half “*secondary*” to the peoples' perception of pantheon characters [2].

The thesis reveals a unique Kalmyk version of the standing White Oldman presenting the archetypal foundation of the Nature cult that was found not in Buryatia or Mongolia, but presented in private collections and museum collections in Kalmykia [3]. The studied museum collections of Ulan-Ude, Kyakhta, Ulaanbaatar and Khovd allow us to assert the uniqueness of this iconographic variant and its absence outside the current range of the Kalmyks' settlement. The research of the art critic S. Batchulun (Mongolia) devoted to the iconography of figures in the art of Mongolian peoples, confirm the author's hypothesis about the local origin of the image of the standing White Oldman [4].

The comparative analysis shows that the genesis of a male character can be traced in Mongolian and Buryat art, but the final iconographic variant of the "standing" image was formed in the Eurasian space in Kalmykia and represents a relic of ancient tradition. The popularity of this image (figure) in Buddhist painting and sculpture is explained by ritual peculiarities of its perception not as an ordinary patriarchal and patron of local areas, but as the patron of all Kalmyk people due to its dated existence away from traditional centers of Central Asian culture. The severe and imperious image of Tsagan Aav captures the beginning of Kalmykia's local Buddhist art (in the 18th and first half of the 19th century) [5. P 57–64]. Apprehended from folk artistic craft decorative art defines the specific of the mature style of art. The analysis of the aesthetic features of iconic works is impossible without the recourse to Kalmyk applied arts' experience; the sphere of its traditional influence has considerably determined characteristic features of the local artistic style.

The relationships indicate to the integrity of Kalmyk art, its artistic and imaginative (figurative) unity, so that the language of folk decorative and applied art can serve as the key to understanding Kalmyk Buddhist fine art. It seems appropriable to designate its stylistic originality as "*archaic laconism*". The features of an artistic image are the symmetric three-tiered composition centered as a rule by the main character; accentuation of shape with a contour line; decorative art of the works' "warm" coloring and the stylized (ornamented) interpretation of landscape and details of the undeveloped plotline of the image in the attempt of the artistic images' personification [6. P. 382–390].

The image of the standing White Oldman

A strictly monumental disposition of the image is approved in the religious frontal depiction of the composition. The majestic guise of the standing White Oldman expresses the understanding of "*cosmos as a subject*" which allows the anthropomorphic interpretation of nature and allows its assimilation to a person. The analysis of the artworks shows that in Kalmyk fine arts whether decor of household items or iconography the aesthetic beauty ideal is traceable gravitating to the symbolic identity of good and beauty, generalized in the human's image identified with nature itself. The tier structure of the iconic space is marked vertically with the character's figure, whose head "goes up" to the sky and with the feet resting on the ground. In the icon, synthesizing early (pre-Buddhist) and Buddhist concepts, the spatial system of interrelations (Earth – Human – Heaven) determines the central place of the human-mediator. The combination of chronologically diverse views in old Kalmyk art not only establishes the local variation of ethic-aesthetic concepts in traditional culture, but also testifies to the ongoing process of the ethnic artistic experience's generalization.

Emphasized laconism of the figurative system, means and techniques of artistic expression are perceived by the integral core of the Kalmyk image. Missing in the steppe landscape, mountains are necessarily depicted in the icon's landscape background, having a deep symbolic value (their archaic meaning dates back to the "Nature" cult) but the anthropomorphism expressed in iconography is perceived by the embodiment of the peoples' figurative memory "encoded" in the canonical plot.

The composition's vertical axis is accentuated by the tall hairdo of the Oldman that has a "vajra" form ("thunderstone", sign of strength, symbolic weapon of Buddhist pantheon deities); he is holding a stick with a dragon head (the symbol of the water element, life-giving to the arid Kalmyk steppe). The complex of features represents the key to understanding the symbolic expressiveness of the figure, who is the patron of hearth and home, clan, terrain. The archaic vertical of the "axis of the universe" dominates in artworks that are meant to fulfill, strengthen and maintain the traditional Mountain cult (adapted to the plains) and areal master, developed in the pre-Buddhist ceremonies of Western Mongols and Kalmyks.

The Old-Kalmyk Art: tradition and novation

Structurally-functional analysis realized in the research testifies to the important role of natural environment in Kalmyk art. In the independent, isolated from Buddhist centers development expressing the ethnic groups' aspiration towards self-identification by means of art the origin of stylistic integrity should be looked for. Dominants of local aesthetics revealed in the thesis characterize the artistic style of artworks reproduced in tradition; in conditions that are generally critical for its existence. The canonization line of images of pre-Buddhist origin creates the emergence of the conditional portrait in fine arts. The genesis of genre should be attributed not only to the image of the White Oldman, but to others, related to the ancient ancestral cult as well. Such are the portraits of the Kalmyk progenitors combining the myth-poetic essence of space-time in artistic treatment, typical for nomadic culture. Style development in Kalmyk fine arts occurs with alternant prevalence of innovation and tradition thus fixating the coexistence of various cultural layers. The emergence of "the tradition's relicts" creates a new quality of the canonized form, preserving the archaic ancestral layer of world vision in the ancestral cult, in cults of ancestral patrons, and patriarchs of this or that ethnic group.

Under the influence of the dominant stabilizing trend (tradition) shown in the study, "complemented and compensated by the variable form of creativity" (novation) according to B. Bernstein the emergence of the portrait genre in cult arts occurred [7. P. 112–153]. Iconographic images of ancestors are still kept by the Oldman in the Kalmyk family symbolizing the succession fact of spiritual culture. Images of local origin were entered into the iconographic scheme of Buddhist canons which identified its development in artistic tradition. On the one hand the more stable ethnic features in conditional portraits were selected; on the other hand a renewal of Buddhist pantheon occurred due to the introduction of new local characters of pre-Buddhist origin. The scale of colors of the artworks dates back to the symbolic of ethnical world vision, making the spectrum into a warm polychrome of painting, sculpture and applied arts. The decorative style is revealed in artworks created using traditional methods, where the black linear "frame" develops in the abundance of vivid and tonal color design. Attraction towards the treatment of embroidered

iconographic images or applied, picturesque or sculptural is designated by the term “*zertegar kerulh*” (decorate with patterns) typical for Kalmyk applied art.

Ethnic tradition breathed new life into the iconic Buddhist canon: The unique charm of the folk's artistic taste is manifested in grace in lined stitching and in the bright color applique, contoured with a colored lace, in the iconography of the extant monumental canvases of the 19th and early 20th centuries: Buddha Shakyamuni (Gautama Buddha) and the Green Tara. The original form of artwork demonstrates the figurative and stylistic unity of folk crafts and Buddhist fine art. Kalmyk painting technique in the 19th–20th centuries was based on using not only numeral, but also vegetative dyes, which were more prone to fracture according to folk artists. The common practice of the local painters to write a prayer text vertically on the artwork's back, using the old-Kalmyk writing “*todo bichig*” (the synonym used for its designation “*amd uzg*” in figurative translation from the Kalmyk language, captures uniquely the vertical ligature of the alphabetic letters “*living letter*”, comparable to the figure of the standing man in folklore).

Ethnic specificity of Buddhist iconography

The cultural assimilation (acculturation) of Buddhist art has caused the withdrawal from iconographic convention of the religious canon. The line of de-canonization is traceable not only in artistic treatment of local characters, but in images of the classical Buddha and Bodhisattvas, Idams and Teachers of the pantheon. Icons from the KalmNC RAN museum, designed in “floral” style, are characterized by the introduction of steppe landscape elements in painting depicted during tulips blossoming period. The canonical detachment of the classical Buddhist images is replaced by a sensitively designated or seriously concentrated facial expression with a big, round eyed face and a broad nose in local interpretation. D. Ivanov, the keeper of the Mongolian and Tibetan collections in Kunstkammer sees the uniqueness of Kalmyk art in the ethnic specificity of their facial depiction. After tracing down the history of one of the museum's works of art from the collection, he identified the place of origin indicating to the Volga Ulus of the 19th century populated with Astrakhan Kalmyks. The researcher pointed out the unique identity of old-Kalmyk painting as an unordinary style, relying on the author's observations (studies), published in old-Kalmyk art literature [8. P. 40–47].

At the same time, there is no reason to talk about the style of such artworks, reducible to detailed interpretation of steppe landscape or the character's ethnic image “*violating*” the canon of artistic form. In this case, it might be about the stylization, inevitable in the conditions of common degradation of canonic tradition and the formation of a local painting school. The “*naivety*” of this art is akin to the phenomenon of “*people*” painting.

The Kalmyk Burkhangs' artistic solution naturally gravitates to the cheerful coloring of the “*zeg*” ornament, simply introduced into the apparel's decor of Lama's sculptural image and into the coloration of the lotus pedestal and the depiction of flowers in the conditional landscape of iconographic artworks. Ornamenting is a typical phenomenon in Buddhist fine art in the 19th and 20th centuries. Thus, style formation in Kalmyk art consistently passes stages of expressed canonization, of formed style and its folklorization. The syncretism of Kalmyk iconography and sculpture marked with explicit local originality has reflected impacts of applied arts, traditional being and of the natural landscape. The capacious characteristic of

iconographic images is the result of a long development of the people's ethic-aesthetic views, a generalization of artistic experience, abstraction and shaping-creative processes, which found expression in figurative symbolism and decorative interrelation of cult artworks.

In the conclusion, the thesis draws an inference about the relevance of studying the unit of concepts "*art – culture – tradition*" as a single sense-forming system, allowing to reconstruct lost fragments of Kalmyk fine arts in the 19th and early 20th centuries and to restore the logic of the artistic process. The traditional myth-poetic essence of Kalmyk culture is defined by the substratum in the thesis, justifying the genesis of its kinds in historical dynamics.

The identification of the aesthetic code embedded in standard categories of the world's ethnic picture, leads to understanding artistic tradition as a fundamental factor of cultural succession. Growing out of the archaic prototype ("*the collective unconscious*"), tradition unites culture and art, motivates internal relations among various types, plays a protective and energy saving role in extreme circumstances and, thus determines the stability of the society. In art understanding tradition is associated with the concepts of archetype and cultural stereotype caused by the adaptation to influences of external environment [9. P. 175–177]. The correction of the phenomena "Nature-Human" is realized in the artistic practice of the ethnos characterizing Kalmyk cultural landscape. This is demonstrated by the example of the White Oldman's image (*Tsagan Ovgn*), embracing the carriers archetypal in its sense world outlook of local culture. During the development of Kalmyk art, the apprehended Buddhist iconic canon secured the myth-poetic layer of artistic tradition signifying the maturation stage of local culture. A qualitatively different developmental stage, acquired by culture in the process of the ethnic groups' initiation to Buddhism, is projected (interdependent) in the society's transition from a nomadic to settled way of life. Innovation in art (iconographic canon in this case) merged in the mythical "*archetype*" of tradition giving it impulse for further development. Not only fine art, but also decorative and applied art, which in the synthesis of artistic means gave Unique patterns of Kalmyk Buddhist art, was implicated into the process of the studied time period.

The concrete principle of space organization remaining in art has caused a "*recurrent*" movement of culture where it is necessary to find sources of stylistic integrity of old and modern Kalmyk art [10. P. 6–23].

The ethnic consciousness of the people who call themselves "*Ulan zalata khalmgud*" accentuated the sacral significance of traditional headwear with its decorative red tassel "*zala*", symbolizing the sun. Having obvious similarities with headwears of other Mongolian peoples it is important to denote that for Kalmyks this particular attribute with its shape and color becomes an aesthetic expression of ethnic identity in foreign cultural environment. Tendencies of returning culture to its "*sacral center*" of its sources in the studied time period were demonstrated in its own fashion in the Buddhist culture of Mongolian and Central Asian peoples as a whole. However, in Kalmyk culture (especially in Buddhist images) the "*cyclic*" paradigm of the nomadic world perception was visually and symbolically overcome due to the vertical "*movement*", which explicitly embodied the idea of ascension from Earth to Heaven (Sky).

Such is the paradigm of art which has closed the circle of archetypal thought and has continued and transformed it into spirals of further development in space

of the common sources of traditional culture of Mongol people. The form-shaping core in art was the figurative and constructive thought of the ethnos which operates with a sense of rhythm proportion, knowledge about tectonics and plasticity of space. It is vividly realized in the identity approval of macro and microcosm. The massive model of the World should be recognized as the code of its plastic decipher, which has created the Universe of traditional culture, reproduced in architectural space, in artworks of folk decorative and applied and Buddhist fine art.

The experience of the reconstruction of Kalmyk fine art allows asserting that the archetype of consciousness that is reproduced in the culture's historic genesis is traced in situations that are critical for the existence of artistic tradition and thus determines its potential and ability of self-preservation. Art as a holistic artistic phenomenon in the interdependent developmental process of folk and Buddhist art is secured by the system of norms and values of traditional culture. Performed by expressive means the world perception is a decorative style of art passing in the development stages of formation, mature style and Buddhist iconographic stylization. It is explained in the thesis by interdependent relations of *canonization* and *folklorization*, alternately prevailing in the artistic process. The people's myth-poetic consciousness (in echoes of traditional rituals and patriarchal and communal relations, reflecting the structure of nomadic feudalism) transforms and spiritualizes art in the 19th and early 20th centuries. The thesis about the uniqueness of the artworks' aesthetic expression is proved in the study of the Kalmyk fine art, considered as a folk art product on the hand and as Buddhism on the other hand. Principles of "*reciprocity*" and "*equivalence*" determined the dynamics and the direction of arts' development in a combination of linear (dynamic) and concentric (static) movement, building up logic of art development in the cultural system. The cyclic nature of art realized in the regeneration of archaic consciousness, forming a traditional character in its original version of myth-poetic unity of time and space is at the same time connected with the linearity of its progressive development as a whole. In the dynamics of the linear and magical statics of "*returning to the archetype*" the artistic process in the spiritual concept of art development in the space of traditional culture is considered.

Conclusions

The development of Kalmyk fine art has its own rhythm in the partitioning of space-time, associated with the notion of the path (way) as the essence of life. It was reflected in the symbolism of the folk ornament "*zeg*", which means a "*step*", the distance traversed by a person or a society during their lifetime. In the study of the artistic process this is correlated with the vertical of the movement, projected from the archetypal traditional hearth up to the sky. The transformation of the cyclic development is demonstrated here. The human and its body come forth as the center of the world model, (that is) recreated in iconography. In the given form of ecologic identity of human and nature clearly visible in "*mature style*" artworks, the author sees the end result (bottom line) of Kalmyk fine art's development in the 19th and early 20th centuries, with the peoples' worldview expanding [11. P. 81–83]. The thesis demonstrates how the myth-poetic artistic tradition of the ancestral-tribal society continues to live in canonical art, defining its ethnical originality, and ultimately its stylistic maturity formed in the harmonic interaction of tradition and innovation.

The mechanism of cyclic recurrence as a form of cultural development programs the content of art during the transition period. At the same time, guarded by artistic tradition, art reveals relative independence of linear growth in the general cultural context of development. The undertaken attempt of a historic-cultural reconstruction of Kalmyk fine art of the 19th and early 20th centuries, approved in the expositional museum praxis, allows making following conclusions:

- Art is a historical process of form-shaping, where the structure and function of the artwork's artistic image are conjugated with space and time categories, expressing the ethnic group's world perception;

- the figurative system of folk ornament, which concentrated the historical rhythm of the nomadic being in the archetypal form of meander “zeg”, is marked by the spatio-temporal parameters of the myth-poetic attitude;

- the myth-poetic image (portrait) of the world, projected in spatial parameters of decorative and applied arts (arts and crafts), transforms into a Buddhist world model with expressive means of architecture, painting and sculpture in Buddhism, allowing to differentiate the archaic pre-Buddhist and religious aspects of the artistic tradition's being in the genesis of ethnic worldview;

- Old-Kalmyk art historically formed in the synthesis of Buddhist iconic canon and artistic tradition is a local phenomenon of Northern Buddhist art, marked by its original artistic style;

- traditional worldview as a figurative ancestral memory, reproduced in Kalmykia's fine art serves as a stabilizing “constant” of cultural development providing the integrative process of succession of the historical process;

- tradition as a collective-genesis creation comprises a uniform figurative system of art, embracing forms from various origination stages interdependent in the evolution of the peoples' artistic culture;

- Kalmyk fine art of the 19th and early 20th centuries is a self-organizing cultural subsystem, preserving tradition as a specific informative code in ethnical culture in the cyclic process of spiral development, allowing determining it as a traditional hence, and cultural heritage of Kalmykia.

References

1. Bakaeva, E.P. (2014) Research on the History of Buddhism in Kalmykia at the Present Stage. *Anthropology & Archeology of Eurasia*. 53(4), pp. 21–46. DOI: 10.1080/10611959.2014.1069689
2. Batyreva, S.G. (2016) Ikonografia Belogo Startsa: oirato-kalmykskie paralleli (po materialam expedititsii v Zapadnuyu Mongoliyu, 2007) [The iconography of the White Elder: the Oirato-Kalmyk parallels (based on the expedition to Western Mongolia, 2007)]. *Polevie issledovania*. III. Elista: KalmNC RUN. pp. 57–64.
3. Batyreva, S.G. (2015) Buddhist Museum Collection of the KIH RAS: the Concept of Tradition in the Interdisciplinary Aspect of the Study. *Vestnik Kalmytskogo Instituta gumanitarnikh issledovaniy RUN – Oriental Studies*. 3. pp. 175–177. (In Russian).
4. Batchuluun, S. (2004) *Obraz Kagaan Ubugena, khazaina zemli v iskusstve mongolskikh narodov Mongolii, Kalmikii, Buratii* [Image of Kagaan Ubugan, Master of Land in the Arts of the Mongolian Peoples of Mongolia, Kalmykia, Buryatia]. Abstract of Art studies Cand. Diss. Ekaterinburg.
5. Batyreva, S.G. (2009) Obzor buddiyskoy kollektsii muzeya KIGI RAN [The Buddhist collection in the KIH RAS Museum]. In: *Buddizm Vadgrayni v Rossii: istoria i sovremennost* [Wadgraini Buddhism in Russia: History and modernism]. St. Petersburg: Almazniy put'. pp. 382–390.
6. Bernstein, B.M. (1981) Traditsia i kanon. Dva paradoksa [Tradition and canon. Two paradoxes]. *Sovetskoe iskusstvoznanie*. 80. pp. 112–153.
7. Ivanov, D. (2008) [Kalmykia: Buddhist tank in the collections of the MAE (Kunstkamera)]. *Oiraty i kalmyki v istorii Rossii, Mongolii i Kitaya* [Oirats and Kalmyks in the history of Russia, Mon-

golia and China]. Proc. of the International Conference. Elista. May 9–14, 2007. Elista. pp. 40–47. (In Russian).

8. Batyreva, K.P. & Batyreva, S.G. (2015) Figurative Art and Epic Imagery in Kalmykia in Light of the Ethnic Identity of the Creative Individual. *Anthropology & Archeology of Eurasia*. 54(3). pp. 6–23. DOI: 10.1080/10611959.2015.1194692

9. Batyreva, S.G. (2005) [The environmental dimension of Buddhist iconography]. *Bor'ba s opustynivaniem. Traditsionnye znaniya i sovremennye tekhnologii dlya ustoychivogo upravleniya ekosistem zasushlivikh rayonov* [Combating Desertification. Traditional knowledge and modern technology for sustainable management of dryland ecosystems]. Proc. of the International Conference. Elista. June 23–27. 2004. Paris. pp. 81–83. (In Russian).

Kermen P. Batyreva, Institute of Kalmyk Philology and Oriental Studies, Kalmyk State University.

E-mail: kermen77@yandex.ru

Svetlana G. Batyreva, Museum of Kalmyk traditional culture of the Kalmyk Scientific Center of Russian Academy of Sciences.

E-mail: sargerel@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 110–117.

DOI: 10.17223/2220836/34/10

KALMYK ART: LOCAL STYLE OF THE BUDDHIST ICONOGRAPHY

Keywords: kalmyks; traditional culture; art; buddhist iconography; canon; local style.

In this paper I study the materials on the History of Buddhism in Kalmykia expand the research into specifically Buddhist art. There is distinctive spirituality with its own nature in the canonic figures dating back to Tibetan artistic tradition. Local style of the old-Kalmyk art is manifested both in individual formal details of the image in the figures overall aesthetic interpretation expressing the groups' worldview. The canonization of folklore characters followed by the introduction of brands, symbolic attributes and the appearance of emphasized symmetrical frontal composition is particularly noticeable in the initial stage of the assimilation of Buddhism. Generally in Kalmyk tradition laconic, poorly developed (in terms of the plot) symmetric scenes prevail, expressing tendency to the emphasized personification of the main character, which is the icon's center and the object of worship for believers.

The archetypal core of iconography in the structure of Buddhist fine art in Kalmykia, the folks' figurative world vision embraces the manifestation of its local features. Buddhist artistic style in Kalmykia demonstrates how in Kalmyk folk culture the development of Buddhist iconic canon occurs. Interdependent in the artistic process canonical and folklore trends form arts ethnical features that is analyzed as a historically determinate way of viewing and organizing the world. Folklorization generally accompanied the process of Buddhist art ethnization.

The basis of the Old Kalmyk art, emerging, emerging and developing, is the mechanism of interaction between the visual canon of Buddhism and the artistic traditions of ethnic culture. In the structure of culture, it is important to single out its interdependent layers: spiritual, closely related to the pre-Buddhist worldview and material, conditioned by the nomadic way of life. The historical process of interaction of innovation, which was perceived iconographic canon, and the traditions of the people is marked by the phasing of an ethnic culture capable of self-regulation in development. The phenomenon of its self-preservation is realized in the reproduction of the traditional interrelations of man, society and nature. The latter is expressed in the phenomena of style formation and stylization of the fine art of Kalmykia.

The fate of the canon of Buddhism in ethnic culture is originally framed in the system of spatial mapping of the world – expressive means of architecture, painting and plastics, decorative and applied arts. In the process of artistic world modeling, a local school of easel painting and sculpture at Kalmyk temples is taking shape. The iconographic tradition of Buddhism feeds the addition of "its" pantheon in the appearance of images of pre-Buddhist origin, canonized by religion. The multiplicity of the pantheon is largely due to the polyethnic composition of the environment in which the doctrine became widespread. In Kalmyk iconography, phenomena of transformation of the perceived canon are observed. This occurs in the introduction to the image of elements of the local landscape, the ethnic features of the external appearance of images and attributes from the real environment, the originality of color plastic, as well as in the localization of the compositional structure of the works. Metamorphosis of the artistic form accompanies the process of style formation that takes place within the iconographic canon of Buddhism.

УДК 781.66(075)

DOI: 10.17223/22220836/34/11

В.В. Калицкий

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ МЕТОД В РАБОТЕ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Целью статьи является освещение теоретико-методологических аспектов формирования концертмейстерских интерпретационных умений с позиций герменевтического подхода. Задачи исследования заключаются в ретроспективном анализе философской и музыковедческой литературы по проблемам герменевтики и концертмейстерского исполнительства. С их помощью выделены принципы работы пианиста-концертмейстера с авторским текстом и как следующий этап с партнёрами в ансамбле. Конкретизированы художественные методы, обеспечивающие эффективность формирования умения осуществлять комплексный исполнительский анализ ансамблевых произведений.

Ключевые слова: концертмейстер, герменевтика, интерпретация.

Необходимость постоянного повышения уровня исполнительского мастерства пианиста-концертмейстера [1] обуславливает формирование новых подходов к его профессиональной подготовке, а также постоянной самостоятельной работе, что сказывается на мировоззрении, творческой инициативе, способности к полноценному постижению музыкально-ансамблевых сочинений.

В условиях совместного музицирования концертмейстер взаимодействует с различными музыкантами – как профессионалами, так и имеющими ограниченную музыкальную подготовку и как следствие недостаточный уровень художественно-эстетического развития, что затрудняет создание единого художественного целого. Такая ситуация объективно формирует организующую, ведущую роль концертмейстера в эмоционально-интеллектуальном постижении всеми участниками ансамбля и вызывает необходимость развития у пианистов умений расшифровки и понимания идей и смысла исполнимого сочинения (т.е. концертмейстерских интерпретационных умений), требующих углублённого погружения в композиторский текст.

Определение перспективных направлений развития данного феномена было бы неполным без определения возможностей герменевтического подхода, который предполагает индивидуально-поливариантное толкование музыкального произведения с учётом его контекстуальных связей; единство объективного и субъективного, эмоционального и интеллектуального, ретроспекции и актуализации в этом процессе, а также принятия во внимание личностного художественно-творческого опыта субъекта. Это подтверждается идеями, представленными в философских трудах Г. Гадамера, В. Дильтея, П. Рикёра, Ф. Шлейермахера и др.

Герменевтика (от греч. *hermeneutikos* – разъяснение, толкование) является эквивалентом термина «интерпретация» в переводе с латыни (*interpretatio* – разъяснение, истолкование) и обычно определяется как «искусство и теория истолкования и понимания текстов» (Библии; литературных художественных, исторических, философских и др.), «учение о принципах их интерпрета-

ции» [2. Т. 6. С. 97]. Но, несмотря на достаточную однозначность перевода термина, прослеживается разнообразие трактовок феномена герменевтики. На современном этапе оно используется в более широком смысле: как теория понимания, постижения смысла письменной и устной речи, знаков и символов, суждений, бытия; как искусство и теория истолкования непонятного, объяснение смысла «чужого» языка [3. С. 255]; как особая теоретическая отрасль философии, «изучающая проблемы понимания и интерпретации» [4. С. 148]; как искусство интерпретации, понимания смысла диалогических отношений; как «определённые правила (методы, техники) интерпретации, искусство их применения» [3. С. 256]. Для прояснения правил, методов герменевтики, а также их корреляции в работу пианиста-концертмейстера с нотным текстом рассмотрим историческое становление герменевтики.

Герменевтика как теория и искусство понимания зародилась в античности и рассматривалась как практика, которая не ограничивалась анализом текстов, но и не объясняла законы Вселенной. В средневековые предметом герменевтики было толкование Священного Писания, а основным её вопросом было соотношение веры и знания. Решая эту проблему, Аврелий Августин пришёл к выводу, что благодаря вере, т.е. акту воли, происходит понимание священных текстов. Он обосновал правила герменевтики, ставшие классическими: «Проникновение в сущность текста возможно благодаря собственному духу, акту воли; именно знак содержит главное значение» [4. С. 165]. Для современного пианиста-концертмейстера это положение имеет большое паретическое значение. Прежде всего, в осознании необходимости изучения не только технических и художественных проблем фортепианной партии, но и партии партнёра по ансамблю, без которого невозможно создание единой художественной интерпретации. Один из видных отечественных концертмейстеров Е. Шендерович отмечал по этому поводу: «Для того чтобы понять художественную сущность произведения, нужно научиться быстро осваивать музыкальный текст, охватывать его комплексно» [5. С. 39].

Период романтизма знаменуется развитием «свободной» герменевтики, не ограниченной предметом, смысловыми границами текста. Её основателем является немецкий философ, теолог и филолог Ф. Шлейермахер. Он одним из первых направил внимание на общий предмет герменевтики – искусство понимания. Герменевтика, по убеждению Шлейермахера, – это учение о взаимосвязи правил понимания. Логика процедуры понимания определяется учёным как логика герменевтического круга, который предполагает попеременное понимание части и целого: целое следует понимать исходя из частного, а частичное – исходя из целого. Отметим, что это правило выработала античная риторика, а Ф. Шлейермахер «осуществил дифференциацию такого герменевтического круга (часть – целое) с обеих сторон, объективной и субъективной» [6. С. 270–271]. Объективную сторону представляет текст как часть определённой лексической системы, а субъективную – творческая индивидуальность автора. Следовательно, «объективная интерпретация изучает связь текста с другими произведениями, а субъективная (психологическая) – духовный мир индивида, который создал данный текст» [Там же. С. 271]. Ещё одной особенностью герменевтического круга философа является совмещение в одном акте интерпретации авторского текста логических (рациональных) и иррациональных эмпатических процессов. Такая концепция важ-

на для осознания концертмейстером важности глубокого погружения в замысел композитора, его раскрытия адекватными исполнительскими средствами, совместного поиска с солистом общей художественной концепции и наличия «сиюминутного» сценического решения. Выдающийся английский пианист-концертмейстер Дж. Мур отмечал: «Типичной ошибкой концертмейстера является желание взять всю инициативу в свои руки. Зачем ему при этом солист, – я не знаю. Хороший пианист, выступающий в ансамбле, прежде всего понимает, что он – часть такого ансамбля, а сам ансамбль возможен только, если была проведена не только самостоятельная работа за фортепиано, но и различными логическими и интуитивными путями им и солистом раскрыто содержание произведения и выказано отношение к этому содержанию» [7. Р. 76].

У В. Дильтея, последователя идей Ф. Шлейермахера, герменевтика трактуется как процедура, обеспечивающая «реконструкцию духа культур прошлых эпох и понимание общественных событий исходя из субъективных намерений деятелей» [8. С. 90], и направляется на постижение смысла, объективно заложенного в текст и связанного с феноменом автора. Понимание, по мнению философа, базируется на субъективном переживании интерпретатора, на проникновении в мир эпохи, изучении их психологических особенностей. Реконструкция исторической действительности, как считал философ, должна опираться на индивидуальное сознание, способность субъекта к психологическому чувствованию другого человека, «вживания» в события как элемент духовной целостности. Благодаря перечисленным свойствам интерпретатор сможет понять автора, преодолеть культурно-историческую временную дистанцию, провести деконструкцию и реконструкцию смысла текста. Функцию логики исторического понимания выполняла диалектика герменевтического круга. Предполагалось двойное измерение текста: перенос его на опыт автора (как в индивидуально-психологической, так и в культурно-исторической плоскости) и на личный опыт реципиента. Использование такого метода обращения с текстом и его интерпретации более чем важно для пианиста-концертмейстера. А. Ньютон в своей работе «Мир концертмейстера» пишет: «Пианисту-ансамблисту мало разобраться в технических проблемах и специфике игры того или много сочинения. Нужно хорошо знать, кто его автор, в какое историческое время он написал сочинение, какова его жизнь, судьба. Без этого невозможно правильно понять, что композитор имел в виду, даже при кажущейся очевидности содержания. Поняв, что хотел сказать автор, концертмейстер может – и должен – предложить своё видение авторского содержания. И сначала сделать это для себя, а только потом донести до своего партнёра – певца или инструменталиста» [9. С. 119].

Следующий шаг в истории герменевтики был сделан М. Хайдеггером, который переориентировал герменевтику в плоскость онтологии, связав её с поисками глубинных первоисточников процесса понимания. По его мнению, это укоренённость человека в язык и историю, что порождает неосознанные смыслы, которые и определяют процесс понимания. Базисной основой герменевтики автор считает круговую структуру, в которой определяет новый элемент – предпонимание, которое выражается невыразимостью герменевтического предмета [10], над которым достраиваются вторичное понимание и научное познание общего. Инструментом понимания, по мнению

М. Хайдеггера, является сознание как самодостаточная субстанция, способная к видению механизмов своего функционирования, а целью интерпретации – выявление предпонимания (того, что в человеке уже заложено), которое и определяет понимание текста. Этой проблеме посвящена диссертация А. Коробовой «Антиципация в структуре художественно-творческой деятельности концертмейстера». Антиципация (лат. *anticipatio* – предвосхищение от др.-греч. πρόληψις) является важнейшим психологическим качеством концертмейстера: «В акте антиципации музыканта-концертмейстера выделены следующие психофизические структурные элементы: состояние готовности (настройка внимания), подача-восприятие (распознавание) сигнала, оценка и ответная реакция – решение тактической задачи. Стратегия предвосхищения включает планирование и регулирование антиципатической деятельности: 1) в создании звукового баланса между сольной и аккомпанирующей партиями; 2) планировании и регулировании горизонтального развития музыкального текста» [11. С. 21].

Г. Гадамер, развивая герменевтическую линию М. Хайдеггера, не отрицает важности влияния историко-культурного контекста и утверждает, что основа любого исторического познания – предпонимание. Г. Гадамер придаёт важное значение личности интерпретатора, который играет огромную роль в процессе понимания текста, и расширяет понятие герменевтического круга понятием горизонта понимания. Философ отстаивает мысль, согласно которой понимание всегда является процессом слияния «горизонтов» автора и интерпретатора, т.е. «исторической ситуации как автора, так и интерпретатора» [6. С. 280]. Важным является признание акта интерпретации воспроизведением традиций, диалогом прошлого и современного, что предопределяет инвариантность, разнообразие толкования художественного текста.

Существенный вклад в общее достижение истории герменевтики сделано французским философом П. Рикёром, который определяет герменевтику как «теорию операций понимания в их соотношении с интерпретацией текста, т.е. последовательное осуществление интерпретации» [12. С. 54]. П. Рикёр терминологически определил соотношение между понятиями «интерпретация» и «понимание». Понимание трактуется им как общее явление проникновения в другое сознание с помощью обозначений (знаков), а термин «интерпретация» используется в значении понимания, которое направляется на зафиксированные в письменной форме знаки. П. Рикёр заостряет внимание на мысли о многозначности текста, который обуславливает множественность интерпретационных версий одного произведения. Он утверждает, что «во множественности интерпретаций их конфликт является не пороком, а достоинством понимания и составляют суть интерпретации» [Там же. С. 4–5]. Это утверждение справедливо и для концертмейстерского исполнительства. Пианист-ансамблист в своей практике часто исполняет одно и то же произведение с разными партнёрами, что требует от него гибкости интерпретационных решений и постоянного художественного поиска. Североамериканский концертмейстер К. Адлер в своей работе «Искусство концертмейстера-исполнителя и педагога» пишет: «Представьте, что вы сегодня играете арию Моцарта начинающему певцу в классе, а завтра с этой же арией выступаете с профессиональным исполнителем на сцене Метрополитен-опера или Ла Скала. Естественно, перед Вами будут стоять совершенно разные задачи и ре-

шать их вы будете разными исполнительскими средствами. Такое положение не только не ставит концертмейстера в неловкое положение, но, наоборот, позволяет дополнить и расширить собственную игру и, как результат, сделать исполнительский ансамбль более интересным» [13. Р. 271].

Не остались в стороне от исследования герменевтических проблем и отечественные исследователи. Так, Г. Шпет подчёркивал необходимость создания особой герменевтической логики, которая должна была реформировать традиционную логику научного исследования в сфере гуманитарного знания и искусствоведения. Его поиски сконцентрировались вокруг проблемы значения и смысла. Используя семиотический подход, Г. Шпет рассматривал предметы научного исследования (исторические факты, слово) в качестве знаков, значение которых и должна была раскрывать герменевтика. Процесс смыслотворчества философ ориентировал на европейскую традицию рационализма. Г. Шпет критически относился к чувственному способу понимания, отдавая предпочтение рациональному (интеллектуальному смыслополаганию), что конкретизируется реконструкцией значения знака с учётом его социокультурного контекста. Герменевтика Г. Шпета проникнута идеями диалогичности. Любая интерпретация, по его мнению, – это соотношение «Я» и «Другого» – «характер диалога – сущностная особенность понимания и суждения, а также внутреннего мышления» [14. С. 257]. Безусловно, не может быть и речи о художественной интерпретации, если между солистом и концертмейстером не налажен творческий да и человеческий диалог. Только способность и желание к взаимопониманию, умноженные на профессионализм каждого исполнителя, могут давать на сцене высокий художественный результат.

Активно разрабатывается герменевтическая проблематика и в наше время. Так, А. Юркевич определяет герменевтическую культуру как организацию личностного понимания, влияющего на отбор интерпретационной технологии (логику интерпретации), как этическую герменевтику, которая основывается на «сердечном понимании» [4. С. 12] как особом герменевтическом чувстве. Специфику этой разновидности герменевтики определяет ментальность, которая содержит определённый культурный архетип и код. В этом плане большой интерес представляют интернациональные ансамбли (например, Д. Баренбойм и А. Нетребко, И. Ивари и Д. Хворостовский и др.), в успешной работе которых, помимо высокого профессионального уровня и взаимопонимания партнёров, лежит межкультурная коммуникация, позволяющая эффективно дополнить и обогатить интерпретацию исполняемого произведения. В данном контексте и в связи с общей политической ситуацией в мире нам кажется уместным привести следующую цитату П. Хиндемита из его книги «Мир композитора»: «Русский председатель Президиума Верховного Совета и американский президент вместе с другими своими коллегами могли бы хоть раз в неделю играть и петь в любительском ансамбле, тем самым показывая миру пример инициативы, направленной к возвышенной цели, и вот тогда-то судьба человечества была бы решена наилучшим образом» [15. С. 35].

Обобщая проведённый историко-философский экскурс становления герменевтического знания, можно сказать, что оно является методологической

почвой интерпретационной концертмейстерской деятельности. Выделим основные положения, которые являются важными для нашего исследования:

- целостность понимания обеспечивается взаимодействием объективного и субъективного;

- понимание происходит во взаимодействии рациональных (логических) и иррациональных процедур (интуиция, антиципация, сопереживание, сочувствие);

- «текст» как закодированный в знаках смысл является предметом интерпретации;

- понимание диалогично по своей сути (диалог современного и прошлого; автора и интерпретатора, соинтерпретаторов);

- множественность интерпретаций объективно целесообразна, понимание возможно при условии развитости и образованности личности интерпретаторов;

- главные принципы герменевтики – ретроспективное изучение произведения, основанное на реконструкции и восстановлении его смысла и значения, является одним из основных методов работы пианиста-концертмейстера;

- актуализация произведения, т.е. рассмотрение его в современном культурном контексте и межкультурной коммуникации.

Указанные положения являются базовыми для овладения концертмейстерскими интерпретационными умениями, которые формируются в следующем комплексе:

- анализ многоуровневых контекстуальных связей вокального или инструментального произведения с участием фортепиано (стилевые, жанровые, социально-исторические, историко-культурные контексты и др.);

- выявление эмоционально-содержательной характеристики сочинения;

- изучение композиторского и, в случае его наличия, литературно-поэтического текста (раскрытие их семантической организации, масштабнотематических структур);

- определение композиционно-драматургической программы сочинения;

- выявление роли сольных фортепианных фрагментов: вступлений (прелюдий); интерлюдий; окончаний (постлюдий);

- поиск способов и приёмов исполнительско-ансамблевого воплощения.

Выполнение данных задач герменевтическими методами способствует пониманию (как результат осмысления и освоения) художественного содержания ансамблевых произведений. Следовательно, предложенные методы помогают создавать представление о содержании изучаемых произведений, осознавать замысел авторов, логически обосновывать свои намерения в дальнейшем создании исполнительской концепции.

Литература

1. Калицкий В.В. Функциональная дифференциация профессий «концертмейстер» и «аккомпаниатор» // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 4. С. 480–484.
2. Большая советская энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. М. : Советская Энциклопедия. 1978. Т. 6. 624 с.
3. История философии в ее связи с образованием: учебник / Г.И. Волынка, В.И. Гусев, Н.Г. Мозговая и др. ; ред. Г.И. Волынка. Киев : Каравелла, 2006. 480 с.
4. Юркевич Е.Н. Герменевтика культурной формы понимания : дис. ... д-ра филос. наук. Харьков, 2005. 384 с.

5. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М. : Музыка, 1996. 207 с.
6. Гадамер Г. Истина и метод : пер. с нем. Т. 1 : Герменевтика: Основы философской герменевтики. Киев : Юниверс, 2000. 464 с.
7. Moore G. Furthermoore – Interludes in an Accompanist's Life: London : Hamish Hamilton Ltd, 1983. 254 p.
8. *Философский словарь* / под ред. В.Т. Фролова. 5-е изд. М. : Политиздат. 1987. 590 с.
9. Newton I. At the Piano – Ivor Newton: The World of an Accompanist. London : Hamish Hamilton, 1966. 309 p.
10. Калицкий В.В. Музыка как феноменологический способ постижения непостижимого в трудах А.Ф. Лосева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 3. С. 112–115.
11. Коробова О.Я. Антиципация в структуре художественно-творческой деятельности концертмейстера: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2011. 24 с.
12. Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика : московские лекции и интервью / отв. ред. и авт. послеслов. В.С. Вдовина. М. : АО «КАМИ» : Академия, 1995. 160 с.
13. Adler K. The art of accompanying and coaching. New York : Da Capo Press, 1965. 260 p.
14. Шнем Г.Г. Герменевтика и ее проблемы. М. : Контекст, 1989. С. 231–268.
15. Хиндемит П. Сборник статей и исследований / ред.-сост. И. Прудникова. М. : Советский композитор, 1979. 420 с.

Vitaly V. Kalitzky, Russian state specialized Academy of arts (Moscow, Russian Federation).

E-mail: kalitzky@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 118–125.

DOI: 10.17223/2220836/34/11

HERMENEUTIC IN CONCERTMASTER'S WORK

Keywords: concertmaster; hermeneutic; interpretation.

The aim of this article is to outline theoretical and methodological aspects of shaping concertmaster's interpretational skills through hermeneutic. The research objective is a retrospective analysis of philosophical and musicological literature on hermeneutic issues and concertmaster's performance. The author studies the works of Hans-Georg Gadamer, Wilhelm Dilthey, Paul Ricoeur, Friedrich Schleiermacher, Gustav Shpet, Evgeniy Yurkevich and other philosophers who worked at hermeneutic as well as musicologists specializing in concertmastership such as Evgeniy Shenderovich, Gerald Moore, Ivor Newton, Kurt Adler, etc. As a result of the research, main basic methodological principles of concertmaster's work have been formulated as well as practical recommendations for collaboration in ensemble have been given. Artistic methods providing efficient shaping of skills to conduct a complex analysis of ensemble compositions have been specified. The results of the research have led that the following is necessary:

- Holistic comprehension provided by the subjective and the objective collaboration;
- Comprehension of the principles how rational (logical) and irrational (intuition, anticipation, compassion, sympathy) procedures interact;
- Recognition of the "text" as a sign coded subject for interpretation;
- Comprehension of the dialogueness of ensemble performance (the dialogue between the modern and the past, the author and the interpreter, the co-interpreters;
- Comprehension of multiple interpretations which is possible upon condition of the interpreters being developed and intelligent personalities;
- Consideration of the main principles of hermeneutic: retrospective study of musical compositions based on reconstruction of their sense and meaning;
- Actualization of the musical composition i.e. its consideration within the modern context and intercultural communication;
- The principles specified above are basic in order to comprehend concertmaster's interpretational skills which can be formed throughout the following:
 - Analysis of multilevel contextual relations between the vocal and the instrumental composition with the piano involved (style, genre, sociohistorical, historical and cultural contexts etc.);
 - Elicitation of emotional and contextual characteristics of the composition;
 - Studying of composer's and poetic texts if available (its semantic and thematic structures);
 - Recognition of compositional and dramatic program of the composition;

- Elicitation of the roles of solo piano pieces: preludes, interludes, postludes;
- Search of the techniques of ensemble performance implementation.

References

1. Kalitskiy, V.V. (2016) Functional Differentiation of the Professions “Concertmaster” and “Accompanist”. *Observatoriya kul'tury – Observatory of Culture*. 13(4). pp. 480–484. (In Russian). DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-4-480-484
2. Prokhorov, A.M. (1978) *Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. 3rd ed. Vol. 6. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya.
3. Volynki, G.I. (2006) *Istoriya filosofii v ee svyazi s obrazovaniem* [The history of philosophy in its connection with education]. Kyiv: Karavella.
4. Yurkevich, E.N. (2005) *Germevntika kul'turnoy formy ponimaniya* [Hermeneutics of the cultural form of understanding]. Philosophy Dr. Diss. Kharkov.
5. Shenderovich, E.M. (1996) *V kontsertmeysterskom klasse. Razmyshleniya pedagoga* [In concertmaster class. The teacher's reflections]. Moscow: Muzyka.
6. Gadamer, G. (2000) *Istina i metod* [Truth and Method]. Translated from German. Vol. 1. Kyiv: Yunivers.
7. Moore, G. (1983) *Furthermoore – Interludes in an Accompanist's Life*. London: Hamish Hamilton Ltd.
8. Frolov, V.T. (1987) *Filosofskiy slovar'* [Philosophical Dictionary]. 5th ed. Moscow: Politizdat.
9. Newton, I. (1966) *At the Piano – Ivor Newton: The World of an Accompanist*. London: Hamish Hamilton.
10. Kalitskiy, V.V. (2017) Muzyka kak fenomenologicheskiy sposob postizheniya nepostizhimogo v trudakh A.F. Loseva [Music as a phenomenological way of comprehending the incomprehensible in the works of A.F. Losev]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvoznanie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 3. pp. 112–115.
11. Korobova, O.Ya. (2011) *Antitsipatsiya v strukture khudozhestvenno-tvorcheskoy deyatel'nosti kontsertmeystera* [Anticipation in the structure of the artistic and artistic activity of the accompanist]. Abstract of Art Studies Cand. Diss. Saratov.
12. Ricoeur, P. (1995) *Germevntika. Etika. Politika: Moskovskie lektzii i interv'yu* [Hermeneutics. Ethics. Politics: Moscow Lectures and Interviews]. Moscow: AO “KAMI”, Akademiya.
13. Adler, K. (1965) *The art of accompanying and coaching*. New York: Da Capo Press.
14. Shpet, G.G. (1989) *Germevntika i ee problemy* [Hermeneutics and its problems]. Moscow: Kontekst. pp. 231–268.
15. Hindemith, P. (1979) *Sbornik statey i issledovaniy* [Collection of articles and studies]. Translated from English. Moscow: Sovetskiy kompozitor.

УДК 7.012.23

DOI: 10.17223/22220836/34/12

И.Г. Пендикова

ИНТЕРТЕКСТ КАК МЕТОД ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ

Для постмодернистского дизайна характерны такие методы формообразования, как игра, метафора, интертекст, что объясняется необходимостью выстраивать диалог с потребителем. Рассмотрены сущность и факторы актуализации интертекста как метода формообразования, формы и функции интертекста на примерах формообразования конкретных объектов дизайна. Описана установка постмодернистской творческой деятельности как переход от многовековой парадигмы поиска новизны к освоению всего выработанного человечеством художественного опыта методом его ироничного цитирования. Установлена корреляция интертекстуальности культуры с современными концепциями творческой деятельности и процессами формообразования в дизайне.

Ключевые слова: интертекст, методы формообразования, дизайн, игра.

Одним из главных вопросов во всех сферах художественной и профессионально-творческой деятельности является вопрос формообразования. Бытие искусства и дизайна в XX – начале XXI в. в целом и процесс формообразования в частности определяются общими социокультурными и технологическими трансформациями, происходящими в обществе и его жизнедеятельности. Одновременно художники и дизайнеры, экспериментируя с формой, интуитивно предугадывают наступающие в культуре перемены и, в свою очередь, закладывают векторы культурных изменений.

Метафора, интертекст, игра – актуальные способы формообразования объектов постмодернистского искусства и дизайна, востребованность которых обусловлена процессами выработки новых визуальных языков в эпоху всеобщего распространения цифровой культуры. С помощью метафоры, интертекста, игры современный дизайнер воплощает в форме объекта проектирования философские, социальные, композиционные, пластические и другие идеи. Под формой подразумеваются не только ее объемно-вещественные, пластические характеристики, но и такие аспекты, как эмоциональность, медитативность, сюжетность, экологичность, терапевтичность и т.д.

В эпоху избыточного потребления функциональность не является более главным и необходимым критерием полезности объекта дизайна, или, вернее, изменились сами представления о функциональности: «забавность» того или иного объекта может восприниматься как его функциональная характеристика в эпоху, когда потребитель нуждается в терапевтическом воздействии как предметной, так и медиасреды в связи с качественно возросшей психоэмоциональной нагрузкой на человека цифровой эпохи.

В связи с этим современный дизайн, наряду с функциональностью, становится все более ориентированным на «разгрузку» потребителя, на воспроизведение элементов и фрагментов игры, что, безусловно, оказывает влияние на процесс формообразования в дизайне.

Следует отметить, что этот факт свидетельствует вовсе не о «легкомысленном» отношении к формообразованию, а наоборот, говорит о зрелости восприятия задач дизайна: как культура, по мысли Й. Хейзинги, рождается из игры и имеет игровой характер, так и объект дизайна посредством игры создает культуру. Игра сегодня – это способ бытия и субъекта культуры, и произведения искусства, и объекта дизайна.

Эпоху постмодернизма не случайно называют эпохой философской зрелости человечества, и то, что современный дизайн обнаруживает связь объекта с историей, культурной традицией, атмосферой, средой, создавая, таким образом, игровое поле для потребителя, говорит о том, что на смену многовековой парадигме поиска новизны приходит установка освоения всего выработанного человечеством художественного опыта методом его часто ироничного цитирования.

Апогея ориентация на новизну в искусстве достигла в эпоху модернизма, когда, по выражению Г. Розенберга, «традиция новизны затмила все прочие традиции, отбросив их на уровень неинтересных банальностей» [1].

В постмодернистском сознании сложилось представление, что «критерий новизны всегда наделялся преувеличенной значимостью», тогда как творчество – это феномен многоликий, и его нельзя мерить в разные эпохи по одной и той же мерке [2]. Во всяком случае, следует согласиться с уравновешенной позицией Э. Гомбриха, который в своей «Истории искусства» говорит о том, что новизна не есть подлинный, или во всяком случае не единственный критерий развития и ценности искусства [1].

Полифоническое формообразование в постмодернистском дизайне, замешанное на цитированиях и реминисценциях, отражает семиотическую общность и своеобразие культур, проектируя различные эстетические, философские, социальные, эмоциональные смыслы разных эпох и стилей.

Постмодернистское понимание реальности как текста Ж. Деррида транслируется на понимание формы как текста. Понимаемая как текст форма всегда коррелирует с некими уже проявленными формами, таким образом, возникает интертекстуальность форм. Интертекстуальность как значимая характеристика постмодернистского формообразования – это ориентированность на другие тексты, цитаты и реминисценции.

Элементы интертекста не сосуществуют неподвижно, а как бы мерцают. В результате возникает некий художественный метаязык, который, будучи результатом игры с формами, позволяет в игровом формообразовании обрести подлинность творческого бытия.

Актуализация и востребованность интертекста как метода формообразования коррелируют со сложившимися в современной науке концепциями творчества. В частности, речь идет о «большой» – оказывающей заметное воздействие на культуру и общество, и «малой» креативности – креативности обыденной жизни. Исследователь креативности М. Боден предложил использовать для обозначения малой и большой креативности термины «личностная» и «историческая» [3]. Термин «историческая» креативность позволяет акцентировать способность творческой личности оперировать достижениями культуры, культурными идеями и концепциями, пропущенными сквозь хромотопическое (пространственно-временное) измерение и воплощающимися в комбинаторном (форма, основанная на необычном прочтении или воплоще-

нии уже известных идей), исследовательском (форма, проектируемая в процессе исследования, обнаружения и формулирования проблем пользователя, потребителя) и инновационном (абсолютно новая, ранее не воплощенная форма) подходах к формообразованию.

Очевидно, что интертекст – это метод, который реализует, прежде всего, комбинаторный и исследовательский подходы к формообразованию, но возможно, что и инновационный подход тоже, насколько вообще можно говорить о принципиально новом формообразовании на сегодняшний момент. Считается, что принципиально новое формообразование возможно только с появлением принципиально новых материалов, – в таком случае, возможно, что без интертекста в данном формообразовании все равно не обойтись.

Это можно объяснить, опираясь на концепцию творчества М. Элиаде, который описал творческий процесс как «припоминание» истоков и первоначал бытия, о чем идет речь в мифе о Мнемозине. Древнегреческая богиня памяти Мнемозина, мать девяти муз, помнила все прошлое, но и знала при этом все будущее. Процесс поэтического творчества согласно этому мифу возможен, когда поэт, осененный музами, получает доступ к знанию Мнемозины.

Чтобы получить этот доступ к знанию истоков и первоначал бытия, поэт вводится Мнемозиной в мир смерти, так как эти знания не доступны повседневному опыту. Но такая смерть – символическая, поскольку олицетворяет собой возвращение к подлинному знанию бытия. Получивший это знание поэт может объединять разрозненные фрагменты бытия в единое целое, даже если на первый взгляд они не имеют между собой никакой связи. Это процесс «соединения начала и конца» [4].

По мысли М. Элиаде, поэты, «...силящиеся составить из уходящих в забвение фрагментов связный текст, выполняют работу культуры – разрозненной, фрагментарной, распыленной в незримом разноязыком архиве и стремящейся к обретению целостности, единства, логики. По существу, каждый текст несет в себе эти фрагменты, иногда очевидные, иногда скрытые, и стремится выстроить их согласно логике рассказа» [5].

Между поэтическим творчеством и любым другим художественным творчеством, в том числе дизайнерским, существует прямая аналогия. Само слово поэзия – «ποίησις» в переводе с древнегреческого означает «творчество». Как в поэзии в процессе работы над формой поэтической речи происходит привнесение дополнительной меры (стиха, рифмы, метра и т.д.), не определенной потребностями обыденного языка, но обеспечивающей изящество изложения, которое усиливает эмоциональные и эстетические качества стиха, так и в процессе проектирования – создания визуальной формы, предметной или графической, возникает дополнительная мера, которая акцентирует или усиливает задуманную дизайнером концептуальную идею объекта дизайна.

Считается, что впервые термин «интертекст» применила Юлия Кристева в 1967 г. Интертекст – это основной метод построения художественной формы в эпоху постмодернизма, суть которого заключается в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам, при этом возникает та самая дополнительная мера качеств и значений, которая делает новый текст несводимым к определенному количеству источников цитирования, на основе интертекста возникают новый текст и новая форма. Иногда эти источники

просто невозможно выявить, поскольку их цитирование может носить автоматический или бессознательный характер.

В любой сфере художественной деятельности форма – это способ коммуникации, иными словами, форма – это определенный язык, который осознанно и / или бессознательно прочитывается зрителем, потребителем как текст – вспомним название книги Ч. Дженкса «Язык архитектуры постмодернизма».

В процессе формообразования объекта дизайна происходит кодирование потребителя и одновременно декодирование ее потребителем. Дизайнер, проектируя ту или иную форму, закладывает в нее определенные идеи и смыслы. Потребитель в процессе восприятия формы декодирует смыслы, заложенные дизайнером, и сознательные, и неосознанные.

Очевидно, что декодирование смыслового содержания визуальной формы, предметной или графической, процесс очень индивидуальный, который зависит от множества факторов, обеспечивающих разные уровни понимания, «прочтения» формы. Но существует общее требование к постмодернистскому формообразованию, которое Ч. Дженкс обозначил как «двойное кодирование» потребителя. Оно состоит в том, что постмодернистская форма должна одинаково эффективно воздействовать и на искушенного зрителя, которому интересно «как это сделано», и на наивного массового зрителя, которого привлекают яркость, вычурность формообразования, мелодраматический сюжет, намеренная «красивость» выполнения и т.д.

Иными словами, потребители, декодируя форму, «вычитывают» в ней смыслы, идеи, актуальные для их сознания или бессознательного. И все же замысел автора и понимание формы потребителем всегда находятся в определенном взаимодействии, в форме, как прочитывающемся тексте, всегда содержатся некие знаковые маркеры, определяющие направление ее интерпретации.

Другими словами, в форме всегда обнаруживается некая перекрестная область общих смыслов и содержания, определяющаяся схожестью концептуальных систем дизайнера и потребителя, общностью их культурного опыта и социальной среды, принадлежностью к общей традиции и пространственно-временному континууму.

Форма образует собой изменяющееся поле, при этом ценность формы как текста определяется не только тем, какие художественно-эстетические и социокультурные смыслы заложил в нее автор, но и тем, какие смыслы привнес в нее потребитель в процессе взаимодействия с формой. Проблема соотношения заложенных автором интенций (форма – «продукт письма») и воспринятых читателем, потребителем культурно-смысловых аллюзий (форма – «продукт чтения»), – одна из интереснейших исследовательских проблем в области изучения интертекстов [6].

Действительно, если отталкиваться от мысли, что все пространство культуры, вся ее вербальная и визуально-предметная среда – это система взаимодействия текстов и интертекстов, то логично возникает вопрос, каким образом и в какой мере наличие в текстах «мерцающих» элементов других текстов делает тот или иной текст интертекстом?

Думается, что ответ на этот вопрос должен звучать следующим образом: любой текст культуры, любая форма – это всегда интертекст по определе-

нию, как по определению интертекстуальна культура в целом. Возможно, что подобно тому, как К.Г. Юнг говорил о том, что часть людей обладает повышенной способностью к распознаванию архетипов (часто это художники), также можно говорить и о наличии особой чувствительности к восприятию, «прочтению» интертекстов.

Н. Пьеге-Гро рассматривая литературные формы интертекстов – цитату, аллюзию, пародию, стилизацию, пытается ответить на вопрос, каким образом интертекст меняет суть, содержание того или иного текста. Все эти приемы работы с формой можно обнаружить и в объектах дизайна, но первоначально можно оттолкнуться от самого способа построения формы на основе интертекста. Можно выделить четыре базовых варианта построения формы на основе интертекста:

1. Прямая цитата – наличие явного, маркированного фрагмента некоего текста в форме. Например, при создании постера для юбилейного 70-го Каннского кинофестиваля – 2017 Алекс Майоли использовал знаменитое фото Клаудии Кардинале 1959 г., где она танцует на крыше дома в Риме.

2. «Пересказ» фрагментов известных текстов других авторов. Например, в инсталляции «Жар-птица» («Firebird Descent») группы Poetic Kinetics, выполненной в июне 2017 г. над внутренним водоемом острова Новая Голландия, в Санкт-Петербурге явно звучит пересказ известной работы 1911 г. Н. Гончаровой «Павлин под ярким солнцем».

3. Интерпретация и реинтерпретация знаменитых текстов культуры. Например, Дамир Муратов в работе «Квадрат Малевича ручной вязки» (2017) интерпретировал икону модернизма, выполнив ее в технике ручной вязки, подчеркнув «традиционность» модернизма для сегодняшнего искусства, и реинтерпретировал этот знаменитый текст культуры, распустив поле квадрата более чем наполовину, что может прочитываться и как аллюзия на то, что модернистское искусство сходит на нет, и более радикально, как призыв покончить с модернизмом (рис. 1).

4. Фоновые ссылки на идеи, концепции, образы. Например, в листе из серии офортов Андрея Машанова, выполненных для юбилейного издания к 300-летию Омска, мы видим здание Врубелевского корпуса Омского областного музея изобразительных искусств им. М.А. Врубеля из арки драмтеатра с противоположной стороны улицы (рис. 2). На нас смотрит с листа сам М.А. Врубель с листами набросков под мышкой, который, как известно, покинул Омск вместе с родителями в трехлетнем возрасте и взрослым никогда в нем не был, а на затемненных сводах арки проступают знаменитые врубелевские розы, хранящиеся в музейной коллекции во Врубелевском корпусе.

На механизм декодирования той или иной формы оказывает значительное влияние контекст, в котором ее воспринимает потребитель, который может стать подсказкой для обнаружения прототекстов и одновременно оказать влияние на прочтение метатекста. Как писал Дж. Хаднат о «невидимом городе»: «...под видимым городом, построенным из улиц и домов, лежит невидимый город, выстроенный из идей и форм поведения» [5]. Прототексты и метатексты – это субстанция, с помощью которой реализуются следующие функции интертекстов:

1. Информационная функция. Например, ироничный интертекстуальный проект Ф. Старка «Призрак Людовика» позволяет создать представление о том, как выглядело кресло эпохи Людовика XV (рис. 3).

2. Textoобразующая функция – интертекст образует содержательную основу новой формы (рис. 4).

3. Доказательная функция – с помощью интертекста аргументируется та или иная мысль. Как писал Г. Пеше, «это дизайн, в котором я выразил свой взгляд на женщину: поневоле она является пленницей самой себя. Мне так понравилась идея придать креслу форму женского тела с мячом у ног... Это традиционный образ пленника» [7] (рис. 5).



Рис. 1. К. Малевич. «Черный квадрат» на выставке 0.10. Петербург. 1915 г.; Муратов Д. «Квадрат Малевича ручной вязки» на выставке в Галерее 11.12. Москва. 2017 г. (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10203952929580185&set=pcb.10203953070543709&type=3&theater>)



Рис. 2. А.Н. Машанов. Лист из серии офортов к 300-летию г. Омска. 2016 г. (Фото сделано автором на выставке в музее Омского государственного технического университета в 2016 г.)



Рис. 3. Ф. Старк. Стул «Призрак Людовика». Для Kartell. 2000 г.
(http://www.admagazine.ru/mebel/29845_%D1%81ult-subject-%D1%81hair-louis-ghost.php)



Рис. 4. Г. Вентурини. Мыльница «Подержи-ка, парень» (<http://www.dsfsshop.hu/egyeb-ajandekok/1304-alessi-szappantarto.html>)

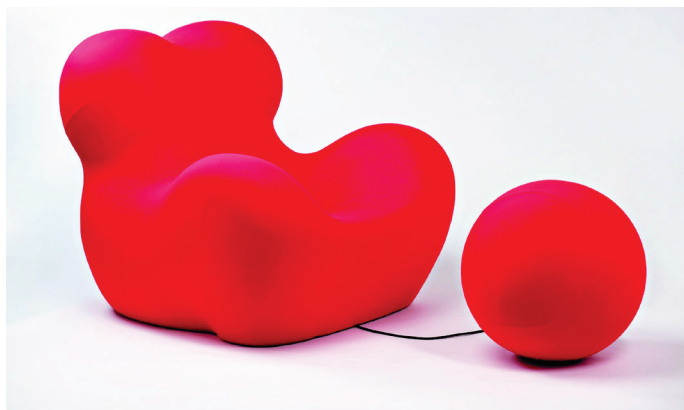


Рис. 5. Г. Пеше. Кресло «UP5» (Donna). 1969 г. (<http://nargismagazine.az/az/68022>)

4. Иллюстрирующая функция: интертекст иллюстрирует замысел формообразования. М. Грейвз метафорически проиллюстрировал звук закипающего чайника, сопоставив его с пением птицы в саду (рис. 6).

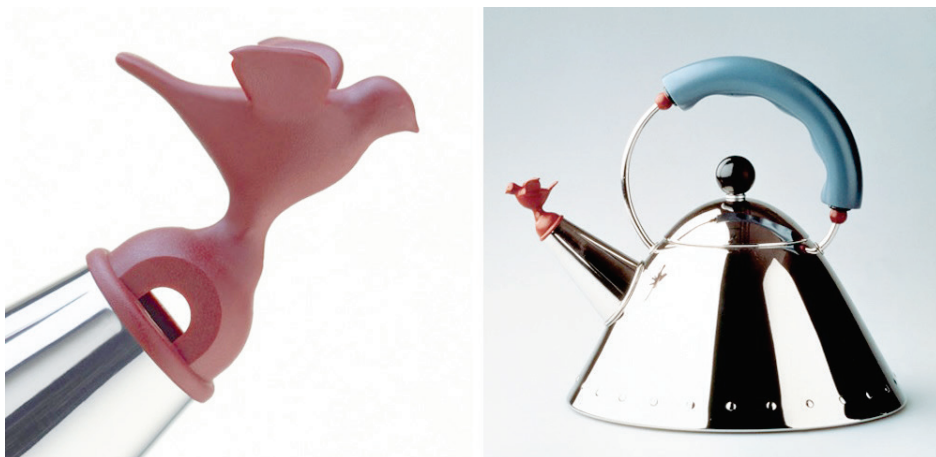


Рис. 6. М. Грейвз. Чайник 9093 для Alessi. 1985 г.
(https://oselya.ua/sites/default/files/img_news_insert/ready1_8.jpg)

5. Актуализирующая – интертекст транслирует актуальность, ценность, значимость заложённого смысла в конкретном контексте, или концептуальном пространстве. Так, в дизайне дивана «Губы Мэй Уэст» С. Дали предвосхитил постмодернистский метод формообразования, создав один из самых известных интертекстов дизайна (рис. 7).

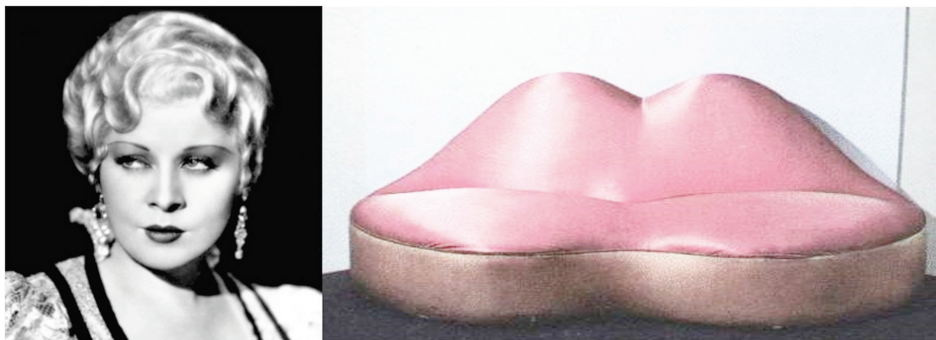


Рис. 7. Американская актриса Мэй Уэст (1893–1980); С. Дали. Диван «Губы Мэй Уэст». 1937 г.
([http://www.justhappy.ru/wp-content/gallery/Reproductions/Dali%20\[torrents.ru\]/111.JPG](http://www.justhappy.ru/wp-content/gallery/Reproductions/Dali%20[torrents.ru]/111.JPG))

Интертекст как метод формообразования прекрасно коррелирует с постмодернистской установкой на игру. Еще в XVII в. Эмануэле Тезауро (1592–1675) озвучил ироническую мысль о том, что «не существует явления ни столь серьезного, ни столь печального, ни столь возвышенного, чтобы оно не могло превратиться в шутку» [8].

Игра – это вид деятельности, в котором важен не результат, а сам процесс игры. В постмодернистском дизайне мы видим огромное количество игровых концепций формообразования. С помощью игры в формообразовании объектов дизайна происходит концептуализация и визуализация как социально-политического контекста, так и контекста повседневной жизни.

Диалогичность культуры как идеал, сформировавшийся когда-то в деятельности итальянских гуманистов, сегодня становится прототекстом к диалогичности современного творческого процесса дизайнера, нередко с помощью

формообразования обращающемуся к потребителю как к другу, приятелю. Известно, что Петрарка обладал таким хронотопическим сознанием, что ощущал древних римлян, например Вергилия (томик Вергилия – это единственное наследство, которое он получил от отца), своими близкими друзьями, обращаясь в письмах к ним как к современникам – «ты захочешь узнать», «ты удивишься», с полной иллюзией двусторонней переписки. По тому же принципу он пишет письмо и своим потомкам, преодолевая таким образом любые пространственно-временные ограничения. Также и дизайн с помощью визуализации текстов культуры преодолевает любые дистанции и временно-го, и ментального, и социального, и любого другого свойства.

Как отмечает Бернд Шмитт, отправной точкой для успешного бизнеса служит контакт с целевой аудиторией, поэтому любой производитель должен, прежде всего, думать о том, каким образом установить и поддерживать этот контакт. Для решения этой задачи, Б. Шмитт предложил модель «Понимание – впечатление – диалог – отношения», ступени которой напоминают структуру выстраивания шоу. Иными словами, речь идет о том, что «если вы хотите, чтобы клиенты установили отношения с вашим брендом, то должны первыми вступить в отношения с ними, даже если для этого вам нужно будет самим стать потребителем. Один из лучших способов сделать это – бизнес в стиле шоу» [9]. Интертекст и игра как методы постмодернистского формообразования предоставляют поистине неограниченные возможности для создания шоу для потребителей.

Важным аспектом актуализации интертекста как метода постмодернистского формообразования стали информационные технологии. Можно утверждать, что постмодернистские способы организации формы, в частности, интертексты и гипертексты, сформировавшись в доцифровую эпоху, предвосхитили наступление цифрового этапа развития культуры и сегодня стали повсеместно распространенными. В какой-то мере технологии на протяжении всего XX – начала XXI в. «поспевают» за интеллектуальными и художественными процессами, происходящими в сознании и культуре. Возможно, что не в последнюю очередь именно развитие технологий привело к такому положению вещей, что если на протяжении веков и тысячелетий искусство и дизайн отражали дух времени, то сегодня они воссоздают дух культуры в целом. Дизайн при этом выступает как инструмент трансляции духа культуры, упорядочивая стремящуюся к хаотизации жизнь и создавая доброжелательную для человека визуально-предметную среду.

Литература

1. Гомбрих Э. История искусства. URL: http://royallib.com/read/gombrih_ernst/istoriya_iskusstva.html#1503573 (дата обращения: 21.10.2017).
2. Ровенко Е. Время в философском и художественном мышлении: Анри Бергсон, Клод Дебюсси, Одилон Редон. URL: https://bookz.ru/authors/elena-rovenko/vrema-v-_913/1-vrema-v-_913.html (дата обращения: 21.10.2017).
3. Boden M. The creative mind: Myths and mechanisms. N.Y. : Basic Books, 1992. 344 p.
4. Элиаде М. Аспекты мифа. URL: <http://e-libra.ru/read/165203-aspekty-mifa.html> (дата обращения: 21.10.2017).
5. Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. URL: http://yanko.lib.ru/books/betweenall/yampolskiy-pamyat-tiresiya.htm#_Toc525309492 (дата обращения: 21.10.2017).

6. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М. : Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с. URL: <http://abuss.narod.ru/Biblio/piegegro.htm> (дата обращения: 21.09.2017).

7. Феномен итальянского дизайна / Designstory. URL: <http://www.designstory.ru/news/view/913> (дата обращения: 21.10.2017).

8. Тезауро Эмануэле. История эстетической мысли : в 6 т. Т. 2 : Средневековый Восток. Европа XV–XVIII вв. М. : Искусство, 1985. URL: <http://vikent.ru/author/3056/> (дата обращения: 21.10.2017).

9. Шмитт Б., Роджерс Д., Вроцос К. Бизнес в стиле шоу. Маркетинг в культуре впечатлений. URL: http://modernlib.ru/books/shmitt_bernd/biznes_v_stile_shou_marketing_v_kulture_vпечатleniy/read_9/ (дата обращения: 21.10.2017).

Irina G. Pendikova, Omsk State Technical University (Omsk, Russian Federation).

E-mail: megavia@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 126–136.

DOI: 10.17223/2220836/34/12

THE INTERTEXT AS A METHOD OF FORMING IN DESIGN

Keywords: intertext; methods of forming; design; game.

The intertext and the game – actual methods of forming objects of postmodern art and design. With their help, in the form philosophical, cultural, social, composite, plastic ideas and meanings are realized. In the era of excessive the consumer society changed understanding of the functionality: the “fun” of an object can be perceived as its functional characteristics. This fact testifies not “frivolous” attitude to the shaping, but rather speaks to the “maturity” of the perception of task design: culture, according to Johan Huizinga, is born from the game and has a game character and an object of design through play creates culture. The intertext as a method of forming allows modern design to detect the connection of its objects with history, cultural tradition, atmosphere, environment, creating, thus, the playing field for the consumer.

Intertextuality as a generic property of culture correlates with the modern concepts of creativity and the processes of forming in design. The so-called “historical” creativity enhance the ability of the creative person to operate the achievements of culture, cultural ideas and concepts, told through chronotopical dimension and embodied in combinatorial (form, based on an unusual reading or incarnation of already known ideas), research (form projected in the process of research, discovery and articulation of the problems of the user, customer) and innovation (completely new, previously embodied form) approaches to forming.

Between poetry and any other artistic work, including, design there is a direct analogy. As in poetry, in the process of working on a form of poetic speech is the introduction of additional measures not defined by the needs of ordinary language, but enhancing the emotional and aesthetic qualities of the verse, and in the process of design, creation of visual forms there is an additional measure that emphasizes or enhances the inherent designer's conceptual idea of the design.

Designer, designing some form, put it in certain ideas and meanings. The consumer is in the process of form perception decodes the meanings designer, and conscious, and unconscious. It is possible to allocate four basic options of building form on the basis of intertextuality: direct quote; “retelling”; the interpretation and reinterpretation of texts of culture background; links to ideas, concepts, images. In the process of forming intertexts perform the following main functions: 1. information; 2. text forming – the intertext forms a substantial basis of the new form; 3. Illustration – the intertext illustrates the concept of forming; 4. actualization – intertext broadcasts the relevance, value, importance of inherent meaning in a specific context, or conceptual space.

References

1. Gombrich, E. (n.d.) *Istoriya iskusstva* [Art History]. Translated from German. Available from: http://royallib.com/read/gombrih_ernst/istoriya_iskusstva.html#1503573. (Accessed: 21st October 2017).

2. Rovenko, E. (2015) *Vremya v filosofskom i khudozhestvennom myshlenii: Anri Bergson, Klod Debyussi, Odilon Redon* [Time in philosophical and artistic thinking: Henri Bergson, Claude Debussy, Odilon Redon]. [Online] Available from: https://bookz.ru/authors/elena-rovenko/vrema-v-_913/1-vrema-v-_913.html. (Accessed: 21st October 2017).

3. Boden, M. (1992) *The creative mind: Myths and mechanisms*. New York: Basic Books.
4. Eliade, M. (n.d.) *Aspekty mifa* [Aspects of Myth]. [Online] Available from: <http://e-libra.ru/read/165203-aspekty-mifa.html>. (Accessed: 21st October 2017).
5. Yampolskiy, M.B. (n.d.) *Pamyat' Tiresiya. Intertekstual'nost' i kinematograf* [Memory of Tiresia. Intertextuality and cinema]. [Online] Available from: http://yanko.lib.ru/books/betweenall/yampolskiy-pamyat-tiresiya.htm#_Toc525309492. (Accessed: 21st October 2017).
6. Pyege-Gro, N. (2008) *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti* [Introduction to the theory of intertextuality]. Translated from French by G.K. Kosikov. Moscow: LKI.
7. Anon. (n.d.) *Fenomen ital'yanskogo dizayna* [The phenomenon of Italian design]. [Online] Available from: <http://www.designstory.ru/news/view/913>. (Accessed: 21st October 2017).
8. Lyubimova, T.B. & Bychkov, V.V. (eds) (1985) *Istoriya esteticheskoy mysli v 6 tt.* [History of Aesthetic Thought in 6 vols]. Vol. 2. Moscow: Iskusstvo.
9. Schmitt, B., Rogers, D. & Vrotsos, K. (n.d.) *Biznes v stile shou. Marketing v kul'ture vpechatleniy* [Business in show style. Marketing in the culture of impressions]. Translated from English. [Online] Available from: http://modernlib.ru/books/shmitt_bernd/biznes_v_stile_shou_marketing_v_kulture_vpechatleniy/read_9/. (Accessed: 21st October 2017).

УДК 78.03

DOI: 10.17223/22220836/34/13

А.М. Понькина

ВЛИЯНИЕ ДЖАЗА НА ЭВОЛЮЦИЮ АКАДЕМИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ИГРЫ НА САКСОФОНЕ

В статье освещаются актуальные вопросы, касающиеся особенностей эволюции искусства игры на саксофоне в период 1930–1940-х гг. XX в. Данный исторический этап можно по праву считать одним из наиболее достойных внимания, благодаря сложному синтезу классики и джаза. Именно процесс взаимопроникновения двух различных стилевых направлений предопределил коррективы в специфике рассматриваемого вида деятельности и обусловил изменения в комплексе профессиональных навыков саксофониста. Анализ трансформаций, происходящих в музыкальном творчестве этого времени, позволил выявить характерные тенденции саксофонного исполнительства, повлиявшие на его дальнейшее развитие.

Ключевые слова: саксофон, исполнительство на саксофоне, искусство игры на саксофоне, эволюция саксофонного исполнительского искусства.

Период 30–40-х гг. XX столетия становится знаковым для академического саксофонного искусства, поскольку в его специфику вносят коррективы новые социальные стандарты, обусловленные огромным влиянием джазовой музыки. Жизненные реалии этого времени вынуждают исполнителя данной специализации играть не только в разных стилях и жанрах, но и в различных ипостасях уметь вписаться во всевозможные составы – от эстрадного ансамбля до симфонического оркестра. Такая обширная сфера деятельности способствует неистовой популяризации саксофона, огромный спектр применения которого обуславливает резкое повышение исполнительского уровня, а разнообразие музыкальной практики подразумевает высокое мастерство, возможное лишь при наличии серьезного классического образования.

Необходимую степень технической оснащенности саксофониста определял потенциал солистов, играющих в концертных коллективах филармоний и оперных театров. Так как на достойном уровне исполнить соло, быть наравне с другими в группе деревянных духовых и сливаться в звучании со струнными¹ становится возможным только для высококвалифицированного специалиста, обладающего хорошим звуковедением, правильным вибрато, устойчивой интонацией, ясным и чистым тембром. Столь существенные трансформации в комплексе профессиональных навыков значительно увеличили интерес и активизировали внимание музыкантов различных направлений к данному инструменту, но решающую роль в его судьбе, несмотря ни на что, сыграл джаз.

¹ На наш взгляд, данная тенденция в полной мере была характерна и для джазовой музыки. Именно в биг-бенде саксофонист обычно одновременно выполнял две функции – солиста и оркестрового исполнителя. Одним из важнейших требований таких коллективов было умение солировать. «Но от него же требовалось и умение слиться с той или иной группой оркестра, с другими музыкантами, если речь шла о коллективной игре» [1].

Действительно, джазовые исполнители первые показали широкие динамические и звуковые возможности саксофона как «наиболее концертного инструмента из всех духовых, который может звучать нежнее флейты, мощнее трубы, виртуознее кларнета» [2. С. 11], тем самым превратив его в «короля» джаза. Такое восприятие было связано с большой известностью биг-бендов¹ в «эру свинга»². Именно в этих оркестрах он становится господствующим инструментом, а группа саксофонов, состоящая как минимум из пяти разнотесситурных разновидностей³ (двух альтов, двух теноров и баритона), с присущей им возможностью охвата большого звукового диапазона и экспансивностью звучания, способствовавшим её повсеместному использованию, – лидирующей.

Всё же идентификация саксофона в рамках джазового состава приводит к тому, что «попав в полосу “борения” академической и джазовой музыки» [3. С. 25], он как академический оркестровый и тем более как сольный инструмент был отодвинут в «историческую тень» (С. Раппопорт). Определенную роль в данном процессе, во-первых, сыграл арсенал приёмов звукоизвлечения, в сознании большинства ассоциирующихся с джазом, в связи с чем и произошло его отторжение из элитарных музыкальных кругов. На этот сложный этап обращает внимание и А. Онеггер. Композитор пишет: «Саксофон стал широко популярным благодаря джазу и различным видоизменениям своего тембра. Однако из-за указанных видоизменений все клеветали на него. Сделали из саксофона инструмент, виновный во всех непристойных звучаниях, <...> а между тем у саксофона голос благородный, серьезный и захватывающий. В руках хорошего солиста – это инструмент-певец» [4. С. 58–59].

Во-вторых, в анализируемый период даже в Америке джаз еще не был признан как вид искусства. «Официальная система музыкального образования джаз в свои пределы не допускала. Классика и только классика господствовала в аудиториях американских консерваторий, музыкальных школ и колледжей» [5]. Естественно, считаясь главным атрибутом джазового исполнительства, саксофон ни в коем случае не мог быть включен даже в американскую систему обучения⁴. Именно эти факторы, на наш взгляд, и стали причиной замедленного развития профессионального саксофонного академического исполнительства.

Тем не менее в 30-е г. XX в. по странному стечению обстоятельств саксофон благодаря известности, полученной в джазовой музыке, вновь вызывает интерес и возрождается в творчестве музыкантов классического направле-

¹ Формирование биг-бендов началось в конце 20-х – начале 30-х гг.

² Период приблизительно с середины 30-х до середины 40-х гг.

³ Состав группы мог варьироваться с изменением в большую сторону при добавлении сопрано, а иногда и сопранино.

⁴ Истоки джазового образования берут начало именно в рассматриваемый нами период. Тогда многие молодые высокообразованные музыканты академической традиции (довольно часто с консерваторскими дипломами) стали профессионально преподавать джаз (пока только в частном порядке) [5]. Однако традиция, по которой в колледжах и университетах Америки на джазовых отделениях специальный инструмент, и саксофон в частности, ведет преподаватель-академист, существует до сих пор. В связи с этим большинство джазовых музыкантов хорошо играют и академическую, и джазовую музыку. Братья Уинтон Марсалис (труба) и Бредфорд Марсалис (саксофон) – яркий пример такой специфичной особенности американской исполнительской школы.

ния¹. В данный период после многих лет незаслуженного забвения, как отмечает М. Крупей, происходит «вторичная академизация» [7] данного инструмента, что вслед за триумфальным возвращением предуготовило ему неистовую популярность. С этого момента саксофонное искусство начинает ассимилировать характерные особенности процесса «диффузии» профессиональной академической и популярной эстрадно-джазовой сфер, а его эволюция протекает в тесной взаимосвязи с творческими экспериментами и различными поисками исполнителей обоих направлений.

Такой синтез способствовал обогащению спектра звучания инструмента и подъёму общего исполнительского уровня². Так, например, стремление выделиться за счёт новой эффектной «манеры игры»³ приводит к введению в обиход многих специфических приёмов, таких как игра аккордами, *growl* и *slap*, которые прочно укрепляются в арсенале и становятся едиными для всех групп саксофонистов. В этой связи вносятся изменения в комплекс профессиональных навыков и на первый план выходит свободное владение различными стилями игры. Теперь становится недопустимым, чтобы исполнитель-саксофонист «обошел стороной такой интересный и большой раздел музыкальной (джазовой. – А.П.) культуры. Без знания джазовой музыки музыкант становится как бы неполноценным – ведь саксофон, эстрада и джаз являются звеньями одной цепи. Классическая и джазовая музыка – это грани одного бриллианта» [8. С. 29].

Признание саксофона элитарной музыкальной общественностью повлекло за собой изменения в сфере данного вида искусства. В этот период выдвинулись музыканты, как, например, М. Мюль⁴ (*Marcel Mule*) и С. Рашер⁵ (*Sigurd Rascher*), творческая и педагогическая деятельность которых повлияла на становление и эволюцию не только исполнительства на саксофоне, но и на формирование академического репертуара для самого инструмента. На

¹ На наш взгляд, это было связано с изменениями, происходящими в джазовой музыке. После кризиса «новоорлеанского джаза» лидирующие позиции занимает свинг. «Всё та же музыка, но под другим названием, некая попытка избавиться от слова „джаз“, слышного в то время жаргонизмом. Народ потянулся, не понимая толком, что слушает даже не видоизменённую, а развитую временем версию» того, что до этого называлось джазом [6].

² Решающим стала общая концепция свинга, которая требовала хорошей музыкальной подготовки: знания музыкальной грамоты, принципов гармонии, музыкальной организации материала, а также владения инструментом на высоком уровне [6]. Именно поэтому появляются джазмены, в том числе и «белые», получившие хорошее консерваторское образование [5].

³ Так, в «Истории джаза» Е. Овчинников пишет: «Индивидуальные возможности каждого солиста, неповторимость его исполнительского почерка были одним из важнейших требований, предъявлявшихся музыкантам» [1].

⁴ Патриарх и основатель французской академической саксофонной школы [9. С. 37]. Его исполнительский стиль оказал существенное влияние на последующие поколения саксофонистов. Одним из решающих шагов, повлиявших на историческую эволюцию академического искусства игры на саксофоне, стало применение им приёма вибрато, присущего в тот период только струнным инструментам и саксофонистам, работавшим в лёгких жанрах [10].

⁵ Один из крупнейших и наиболее значительных академических саксофонистов XX в., творчество которого существенно повлияло на эволюцию саксофонного исполнительства. Показал новые возможности инструмента при помощи использования сверхвысокого (*altissimo*) регистра, «открыв новые горизонты, как для исполнителей, так и для композиторов, которые смогли более свободно распоряжаться звучанием инструмента» [11]. Кроме этого, к его заслугам можно отнести возвращение саксофона в классическую музыку после нескольких десятилетий забвения. Именно данному исполнителю посвящена «львиная доля» репертуара, а под влиянием его «приставаний с просьбой» [12] был написан Концерт для саксофона-альта и струнного оркестра А. Глазунова. В целом музыканту посвящено около двухсот произведений.

столь плодотворные тенденции указывает и В. Иванов: «Дальнейшая эволюция искусства игры на саксофоне протекала в русле развития мирового духового исполнительского искусства XX столетия и была тесно связана как с расширением камерно-ансамблевой и концертной литературы, так и с исполнительской деятельностью виртуозных, талантливых саксофонистов» [9. С. 36–37].

Важным для эволюции искусства игры на саксофоне становится сочинение А. Глазуновым большого трехчастного Квартета для четырех саксофонов¹, посвященного квартету саксофонов Республиканской гвардии (*Quatuor de la Garde Républicaine*)² под руководством М. Мюля. Однако, не зная специфики нового и до того момента, лишь эпизодически использовавшегося в академической музыке состава ансамбля, он переживал, что исполнители не смогут хорошо исполнить его произведение, но опасения автора не подтвердились. После премьеры композитор писал: «Исполнители настолько виртуозны, что трудно представить, что они играют на тех же инструментах, которые слышишь в джазах. Поражает меня их дыхание и неутомимость, а также мягкость и чистота интонации»³ [15. Т. 1. С. 310]. По этому отзыву можно судить о довольно высоком уровне профессионального мастерства исполнителей на саксофоне, значительно поднявшегося на совершенно иную ступень по сравнению с предыдущими годами.

Данные слова подтверждает и введение саксофона, так и не ставшего до сих пор полноправным участником оркестровой партитуры, в русскую оперно-симфоническую музыку⁴ второй трети XX в., в которой его роль была предопределена творчеством зарубежных композиторов⁵. В применении саксофона отечественными авторами просматривается одна из главных тенденций европейского романтизма – уравнивание возможностей духового инструмента и человеческого голоса, благодаря чему «величие саксофонового тембра в симфонизме XX в. <...> указало однозначно путь признания инструмента в утонченно-специализированных кругах музыкантов» [7. С. 62]. Наиболее ярким образцом, характеризующим его неординарные тембральные свойства, принято считать соло саксофона-альта из первой части «Симфонических танцев» С. Рахманинова. Кроме всего прочего, в сочинениях Д. Шостаковича, А. Хачатуряна и С. Прокофьева также можно услышать колоритные оркестровые сольные «высказывания», в полной мере раскрывающие большой выразительный потенциал этого инструмента [17].

Настолько качественная эволюция искусства игры на саксофоне не могла не сказаться на методике и практике обучения, на чём акцентирует внимание и В. Иванов: «Прогрессу саксофона способствовало также развитие педаго-

¹ Более подробно об этом произведении упоминается в статьях «Квартет *B-dur* для четырех саксофонов А.К. Глазунова: опыт текстологического исследования» В. Актисова [13] и «Квартет для четырех саксофонов А. Глазунова: к проблеме традиций и обновления» А. Понькиной [14].

² Впоследствии Парижского квартета саксофонов (*Quatuor de Saxophones de Paris*).

³ Письмо А. Глазунова к А. Штейнбергу от 21 марта 1932 г. [12].

⁴ Следует отметить такие произведения, как балет «Золотой век» (1930), музыка к кинофильму «Златые горы» (1931), Джазовая сюита № 1 (1934), Джазовая сюита № 2 (1938), Русский вальс (1938) Д. Шостаковича; «Симфонические танцы» (1940) С. Рахманинова; балет «Гаяне» (1942) А. Хачатуряна [16].

⁵ Довольно интересно использование инструмента в таких произведениях, как «Концерт для скрипки» (1935), опера «Лулу» (1935) А. Берга; Оратория «Святой Иоанн» (1938) А. Онеггера; «Симфония-реквием» (1940) Б. Бриттена; «Праздничная увертюра» (1942) Ж. Ибера и др. [16].

гики и, как следствие этого, появление многочисленных учебно-методических пособий, руководств по обучению игре на инструменте» [9. С. 36–37]. Реформы, происходящие в среде профессионального саксофонного исполнительства, были нацелены на изменение технологии и методологии игры. Многие ведущие саксофонисты анализируемой эпохи издали учебники, в корне изменившие подход к большинству проблем и ставшие революционными для того времени. Уже в данный период становится ясно, что играть одинаково хорошо на двух разных инструментах невозможно. Поэтому во главу угла ставится вопрос о целесообразности обучения только на саксофоне¹.

Довольно значимыми для академического исполнительства на саксофоне 30–40-х гг. XX столетия становятся методологические принципы Х. Линдемана². В учебном пособии «Метод: детальный анализ амбушюра, дыхания, звукоизвлечения, вибрато, языка, фразировки, артикуляции»³ (*H. Lindeman «Method: a detailed analysis of embouchure, breathing, tone production, vibrato, tonguing, phrasing, articulation»*) [18] он ассимилирует предыдущий опыт, развивает наиболее плодотворные идеи и закладывает основы технологии саксофонного исполнительства, воспринятые последующими поколениями. Автор первым затрагивает вопрос о необходимости квалифицированного⁴ освоения саксофона и обосновывает основные принципы рациональной постановки амбушюра, суть которой, прежде всего, заключается в силе давления нижней губы на трость. Необходимость такого подхода он аргументирует конструктивными особенностями⁵ инструмента.

Многие прогрессивные суждения Х. Линдемана повлияли не только на эволюцию исполнительских принципов начала XX столетия, но и плодотворно развивались во второй его половине. Весьма важными для исторического развития исполнительства на саксофоне стали мысли о правильном положении головы и шеи, каркасе амбушюра, артикуляции и интонировании, которые хоть и изложены еще на достаточно примитивном уровне, однако именно они были взяты за основу и переосмыслены в методиках конца прошлого XX в. [18, 20]. Прогрессивный подход автора к освоению данного инструмента и достаточно высокие требования, предъявляемые музыкантам, способствовали переходу академического саксофонного искусства на более высокий уровень.

¹ Несмотря на это, противоборство саксофона как родственного и основного инструмента продолжилось вплоть до второй половины XX столетия.

² Х. Линдеман (*H. Lindeman*) (28 июля 1902 г. (Нью-Йорк) – 7 марта 1961 г. (там же)). В 1918–1920 гг. работает в разных коллективах, в том числе и в оркестре радио, с 1920 по 1930 г. – в симфоническом оркестре под управлением А. Тосканини. С 1930 г. по состоянию здоровья начинает заниматься только преподавательской деятельностью. Среди его учеников такие известные джазовые исполнители, как Ч. Паркер, Ф. Собел и др.

³ Написано в 1934 г.

⁴ Имеется в виду практика игры только на одном инструменте, исключительно на саксофоне. В отличие от прошлых периодов, когда саксофон использовался как родственник кларнету инструмент и при необходимости на нем играл кларнетист.

⁵ «Кларнет и саксофон – возбудителем колебаний у которых является одинарная камышовая трость (или современная пластиковая) и подобный по типу мундштук, требуют разного подхода к приспособлению исполнительского аппарата и получения профессиональных умений и навыков» [7. С. 47], так как, имея «почти одинаковые возбудители звука (однотипные мундштуки и трости), но благодаря разной форме звукового канала они принадлежат к совершенно разным типам инструментов» [19. С. 25–26].

Таким образом, проанализировав особенности эволюции саксофонного искусства в 30–40-е гг. XX в., необходимо отметить следующие факты. Первое: трансформации, происходящие в джазовой музыке, привели к возрождению саксофона в академическом творчестве. Второе: синтез классического и джазового направлений предуготовил общий подъем исполнительского уровня саксофонистов. Третье: разнообразие музыкальной практики, обусловленное новыми социальными стандартами, требовало более высокой квалификации и разносторонней подготовки, чем в предыдущие годы. Четвертое: необходимость вписаться в различные составы внесла существенные изменения в комплекс профессиональных навыков, воплощаемый исполнителями-саксофонистами. Пятое: новые требования, внедряемые в связи с изменением стилевой иерархии, подразумевали филигранное владение инструментом, что заставило осваивать саксофон профессионально. Шестое: появление исполнителей узкой специализации¹ значительно повысило степень технической оснащенности саксофониста и подняло искусство игры на этом инструменте на абсолютно иную ступень, что предуготовило новый виток его использования в творчестве композиторов данного периода.

Литература

1. Овчинников Е. История джаза [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ale07.ru/music/notes/song/jazz/ovchinnikov16.htm> (дата обращения: 30.10.2017).
2. Энштейн Е. Женщина из страны «Саксофония» // Музыкальная жизнь. 1990. № 21. С. 11–12.
3. Шапошникова М. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне // Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых и ударных инструментах. М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1985. Вып. 80. С. 22–38.
4. Онеггер А. О музыкальном искусстве. Л. : Музыка, 1979. 264 с.
5. Мошков К. История джазового образования в США: краткий обзор // Полный джаз. 2002. № 22 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.jazz.ru/music/notes/song/jazz.htm> (дата обращения: 15.01.2017).
6. Бит Л. Эра свинга, или Эпоха больших оркестров [Электронный ресурс]. URL: <http://www.365mag.ru/music/e-ra-svinga-ili-e-poha-bol-shih-orkestrrov> (дата обращения: 30.10.2017).
7. Крупей М. Стиллові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX–XX століть): дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2006. 236 с.
8. Воронцов Ю. Саксофон: и классика, и джаз // Музыкальные инструменты. 2007. № 13. С. 28–29.
9. Иванов В. Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории и практики исполнительства: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1997. 296 с.
10. Delangle C. History of the vibrato on saxophone // Australian Clarinet and Saxophone. 1998. March. P. 5–11.
11. Sigurd M. Rascher [Электронный ресурс]. URL: <http://www.go.microsoft.com/fwlink> (дата обращения: 30.04.2011).
12. Глазунов А.К. Письма, статьи, воспоминания : Избранное. М. : Гос. муз. изд-во, 1958. 550 с.
13. Актисов В. Квартет В-dur для четырех саксофонов А.К. Глазунова: опыт текстологического исследования // Musicus. 2009. № 3. С. 21–26.
14. Понькина А. Квартет для четырех саксофонов А. Глазунова: к проблеме традиций и обновления // Известия Уральского федерального университета. Серия 2 : Гуманитарные науки. 2016. Т. 18, № 3 (154). С. 266–273.
15. Глазунов А.К. Музыкальное наследие. Исследования, материалы, публикации, письма. Л. : Музгиз, 1959. Т. 1. 555 с.

¹ Исполнитель, играющий только на саксофоне.

16. Иванов В. Саксофон. М. : Музыка, 1990. 62 с.
17. Понькина А. Саксофон в оперно-симфоническом творчестве композиторов XX столетия // Успехи современной науки. 2016. Т. 2, № 3. С. 146–150.
18. Lindeman H. Method: a detailed analysis of embouchure, breathing, tone production, vibrato, tonguing, phrasing, articulation. New York : Henry Lindeman studios, 1934. 58 p.
19. Апатский В. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. Киев : НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. 430 с.
20. Понькина А. Особенности постановки исполнительского аппарата саксофониста начала XX века (на материале учебного пособия Х. Линдемана) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 8 (82). С. 156–159.

Antonina M. Ponkina, Belgorod State Institute of Arts and Culture (Belgorod, Russian Federation).

E-mail: ponkina_2006@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 137–144.

DOI: 10.17223/2220836/34/13

THE INFLUENCE OF JAZZ ON THE EVOLUTION OF THE ACADEMIC ART OF PLAYING THE SAXOPHONE

Keywords: saxophone; saxophone performance; the art of saxophone playing; the evolution of saxophone performing art.

The period of the 30s – 40s of the XX century became a landmark for academic saxophone art, as new social standards, due to the tremendous influence of jazz music, are making adjustments to its specifics. Life realities of this time compel the performer of this specialization to play not only in all styles and genres, but also in various hypostases to be able to fit into all kinds of compositions – from the variety ensemble to the symphony orchestra. Such an extensive field of activity contributes to the frantic popularization of the saxophone, a huge range of applications that causes a sharp increase in the performance level, and the variety of musical practice implies high skill, which is possible only if there is a serious vocational education.

Such significant transformations significantly increased interest and activated the attention of musicians of different directions to this instrument, but jazz played a decisive role in its fate, no matter what. Indeed, jazz musicians were the first to show the wide dynamic and sound capabilities of the saxophone. However, identification within the jazz composition, primarily because of the inherent arsenal of methods of sound production, leads to the fact that he, as an academic orchestral and, moreover, as a solo instrument, was pushed into the “historical shadow” (S. Rappoport). Nevertheless, in the 30s of the twentieth century, by a strange coincidence, he, thanks to the fame gained in jazz music, again arouses interest and revives in the work of musicians of the classical direction. From this moment, saxophone art begins to assimilate the characteristic features of the process of “diffusion” of the professional academic and popular variety-jazz spheres, and its evolution proceeds in close relationship with creative experiments and various searches of performers of both directions.

Important for the development of the art of playing the saxophone becomes his recognition as an elite musical community, which entailed changes in this sphere. During this period musicians, whose creative and pedagogical activity influenced not only the performance on the saxophone, but also the formation of artistic and methodical repertoire for him, were nominated. Very important for the art of playing this instrument are the methodological principles of H. Lindemann. He is the first to address the issue of the need for the skilled development of the saxophone and substantiates the basic principles of a rational formulation of the ear cup, the expediency of which, first of all, he argues with its constructive features.

References

1. Ovchinnikov, E. (n.d.) *Istoriya dzhaza* [History of Jazz]. [Online]. Available from: <http://www.ale07.ru/music/notes/song/jazz/ovchinnikov16.htm>. (Accessed: 30th October 2017).
2. Epstein, E. (1990) Zhenshchina iz strany “saksofoniya” [Woman from the country “saxophone”]. *Muzykal'naya zhizn'*. 21. pp. 11–12.
3. Shaposhnikova, M. (1985) K probleme stanovleniya otechestvennoy shkoly igry na saksofone [On the formation of the national school of playing the saxophone]. *Aktual'nye voprosy teorii i praktiki ispolnitel'stva na dukhovyykh i udarnyykh instrumentakh*. 80. pp. 22–38.

4. Onegger, A. (1979) *O muzykal'nom iskusstve* [On the art of music]. Translated from French. Leningrad: Muzyka.
5. Moshkov, K. (2002) Istoriya dzhazovogo obrazovaniya v SShA: kratkiy obzor [History of jazz education in the USA: a brief overview]. *Polnyy dzhaz*. 22. [Online] Available from: <http://www.jazz.ru/music/notes/song/jazz.htm>. (Accessed: 15th January 2017).
6. Beat, L. (n.d.) *Era swinga, ili epokha Bol'shikh Orkestrów* [Swing Era, or the Era of Big Orchestras]. Translated from English. [Online]. Available from: <http://www.365mag.ru/music/e-ra-svinga-ili-e-poha-bol-shih-orkestrów>. (Accessed: 30th October 2017).
7. Krupoe, M. (2006) *Stil'ovi osnovi formuvannya vikonav'skoï maysternosti saksofonista (u konteksti muzichnoi tvorchosti XIX – XX stolit')* [The stylistic basics of the formation of the performing skill of the saxophonist (in the context of musical creativity of the 19th – 20th centuries)]. Art Studies Cand. Diss. Odesa.
8. Vorontsov, Yu. (2007) Saksofon: i klasika, i dzhaz [Saxophone: both classical and jazz]. *Muzykal'nye instrumenty*. 13. pp. 28–29.
9. Ivanov, V. (1997) *Sovremennoe iskusstvo igry na saksofone: problemy istorii, teorii i praktiki ispolnitel'stva* [Modern art of playing the saxophone: problems of history, theory and practice of performance]. Art Studies Diss. Moscow.
10. Delangle, C. (1998) History of the vibrato on saxophone. *Australian Clarinet and Saxophone*. March. pp. 5–11.
11. Sigurd, M. (n.d.) *Rascher*. [Online]. Available from: <http://www.go.microsoft.com/fwlink>. (Accessed: 30th April 2011).
12. Glazunov, A.K. (1958) *Pis'ma, stat'i, vospominaniya. Izbrannoe* [Letters, articles, memories. Selected works]. Moscow: Gos. Muz. Izd-vo.
13. Aktisov, V. (2009) Kvartet B-dur dlya chetyrekh saksofonov A.K. Glazunova: opyt tekstologicheskogo issledovaniya [B-dur Quartet for four saxophones A.K. Glazunov: the experience of textual research]. *Musica*. 3. pp. 21–26.
14. Ponkina, A. (2016) Quartet For Four Saxophones by Alexander Glazunov: On Tradition and Renewal. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki – Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*. 3(154). pp. 266–273. (In Russian).
15. Glazunov, A.K. (1959) *Muzykal'noe nasledie. Issledovaniya, materialy, publikatsii, pis'ma* [Musical heritage. Studies, materials, publications, letters]. Vol. 1. Leningrad: Muzgiz.
16. Ivanov, V. (1990) *Saksofon* [Saxophone]. Moscow: Muzyka.
17. Ponkina, A. (2016) Saksofon v operno-simfonicheskom tvorchestve kompozitorov XX stole-tiya [Saxophone in opera and symphonic works of composers of the twentieth century]. *Uspekhi sovremennoy nauki*. 3(2). pp. 146–150.
18. Lindeman, H. (1934) *Method: a detailed analysis of embouchure, breathing, tone produc-tion, vibrato, tonguing, phrasing, articulation*. New York: Henry Lindeman studios.
19. Apatskiy, V. (2006) *Osnovy teorii i metodiki dukhovogo muzykal'no-ispolnitel'skogo is-kusstva* [Basics of theory and methods of brass performing art]. Kyiv: NMAU imeni P.I. Chaykovskogo.
20. Ponkina, A. (2017) Peculiarities of the performer's apparatus formation among saxophonists of the beginning of the xx century (by the material of h. Lindeman's textbook). *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 8(82). pp. 156–159. (In Russian).

УДК 782.1

DOI: 10.17223/22220836/34/14

Е.А. Приходовская

ОСОБЕННОСТИ ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЫ КАК КРИТЕРИЙ КЛАССИФИКАЦИИ ВИДОВ ИСКУССТВА

В статье излагается гипотеза, утверждающая центральное значение эмотивной составляющей в искусстве. Средства выразительности любых видов искусства понимаются как знаковые системы «шифровки» эмотива в художественном тексте посредством визуализации, вербализации или аудиализации эмотива. Согласно с фактором процессуальности, знаковые системы «шифровки» эмотива располагают статическими и динамическими формами.

Ключевые слова: *мотивность, знаковая система, классификация, вид искусства.*

Беспорной и не требующей доказательств аксиомой представляется утверждение, говорящее о диалектическом единстве *выражаемого* и *выражающего* в искусстве. Множество научных работ посвящено и посвящается как первому и второму в отдельности, так и специфике их функциональной взаимосвязи. Отметим, что предлагаемая в данной статье гипотеза ни в коем случае не претендует на полноту и завершённость, оставаясь фрагментарно альтернативной, фрагментарно продолжающей существующее исследование данной проблемы.

Первый вопрос – что, собственно, выражает или утверждает произведение искусства (подчёркнём, любого вида искусства)? С какой целью, в данном случае, адресант обращается к адресату?

В рамках предлагаемой гипотезы подчеркнём *эмоциональную* природу художественного сообщения. В связи с этим востребованным – и, в принципе, незаменимым – оказывается понятие *эмотивности*, введённое в научный обиход В. Шаховским в конце 1960-х гг. Эмотивность выступает внутритекстовым «аналогом» эмоциональности («имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики» [З. С. 24]), что даёт основания рассматривать её как основополагающую для смысловых ориентиров текста. Эмоциональное сообщение, передаваемое адресантом, хранится в художественном тексте определённое время (дни, месяцы, годы, а может – века), отделяющее создание текста от его восприятия. Восприятие сообщения, в свою очередь, оказывается его преломлением в контексте ряда факторов воспринимающего сознания (исторических, личностных и других, изучаемых психологией восприятия).

Таким образом, получаем схему:

$$A \rightarrow A_x \rightarrow A_1,$$

где A – эмоциональное сообщение, передаваемое адресантом; A_x – эмотивная составляющая, хранящаяся в тексте; A_1 – эмоциональное сообщение, воспринимаемое адресатом.

Функцию адресанта несёт любое продуцирующее сознание (соответственно A в схеме), функцию адресата – любое воспринимающее сознание

(соответственно A_1 в схеме). A_x , в данном случае, представляет собой составляющую содержания художественного текста, отражающую то самое эмоциональное сообщение.

Остановим внимание на эмотивной составляющей содержания художественного текста A_x .

Эмотивная составляющая текста, к какому бы виду искусства ни относился текст, может существовать и как некая однородная целостность (например, в видах искусства, не включающих в себя свойство процессуальности, или в большинстве миниатюр), и как разнохарактерная последовательность. В первом случае фиксируем эмотив, во втором – эмотивный процесс, включающий ряд эмотивов. Подчеркнём, что изучение свойств и характеристик эмотивного процесса – дело будущих исследователей, автора же в данной статье интересуют различные способы фиксации эмотива в текстах различных видов искусства.

В каждом виде искусства, на которое «расслоился», как известно, первобытный синкретизм, действует собственная знаковая система. Знаковая система служит в каждом произведении искусства способом «шифровки» эмотива для его длительного «хранения» в тексте¹. Именно посредством этой «шифровки» осуществляется переход эмоционального сообщения в соответствующий эмотив.

В различных знаковых системах задействуются различные механизмы такой «шифровки». Все они восходят к такому вневременному и всеобщему свойству человеческого сознания, как *синестетичность*, опирающаяся на действие «психофизиологического феномена синестезии как межчувственной ассоциации в психике или особого рода взаимодействия различных чувственных модальностей в перцептивной системе человека» [1. С. 47]. Синкретизм первобытного ритуала, как и более поздних ритуальных действий (например, православного богослужения), располагал значительно более обширным спектром включённости перцептивных сигналов: в православном богослужении, к примеру, используются и обоняние (фимиам), и осязание (прикосновение к кресту, земные поклоны), и даже вкусовые рецепторы (обряд причастия). Фрагментарно и эпизодически подобные подходы задействуются в современном искусстве – например, парфюмерные концерты [2]. В целом же при переходе функции с сакральной (обряд) на эстетическую (искусство) традиция ряд перцептивных сигналов утратила, а ряд приобрела. Приобретённые знаковые системы не всегда относятся, как можно заметить, непосредственно к перцептивным сигналам, а скорее к области апперцепции, что предполагает осознание и переосмысление поступающих сигналов. Речь идёт, в частности, о *вербальной* знаковой системе.

В целом, согласно предлагаемой гипотезе, «шифровка» эмотива в художественном тексте располагает тремя механизмами: *визуализация*, *вербализация* и *аудиализация* эмотива. Следует уточнить, что эти три механизма могут функционировать как отдельно друг от друга (в моноискусствах), так и совместно (в синтезе искусств). Принцип, заложенный ещё первобытным синкретизмом, от этого не меняется. Основой классификации видов искусства согласно названным механизмам является понимание того, что может

¹ Как *текст*, в данном случае, понимается, согласно ряду существующих точек зрения, художественное произведение любого вида искусства.

послужить способом воплощения эмотива, специфическим именно для данной знаковой системы. Танец, например, соединяет в себе аудио- и видеоэлементы; но музыка, «на которую» ставится танец, имеет функцию *вспомогательную*, эмотив воплощается в танце посредством движения, остающегося визуальным впечатлением адресата.

Попробуем обозначить наглядно соответствие названных механизмов и существующих в современном мире видов искусства (таблица).

Механизм	Танец	Музыка	Литература	Живопись
Визуализация	+			+
Вербализация			+	
Аудиализация		+		

Как можно заметить, каждый из названных механизмов «шифровки» эмотива располагает динамической и статической формами. Критерием их различия выступает хронологическая процессуальность. В таком случае к статической форме визуализации относим такой вид искусства, как живопись; к динамической – соответственно танец. Механизм вербализации эмотива опирается на задействованность понятийно-логического аппарата сознания. Здесь в качестве статической формы назовём письменные источники; в качестве динамической – звучащую речь (включая чтение вслух тех же источников). Статической формой аудиализации являются ноты; динамическая форма – соответственно аудиовоплощение нотного текста.

Обобщим сказанное в наглядной схеме (рис. 1).

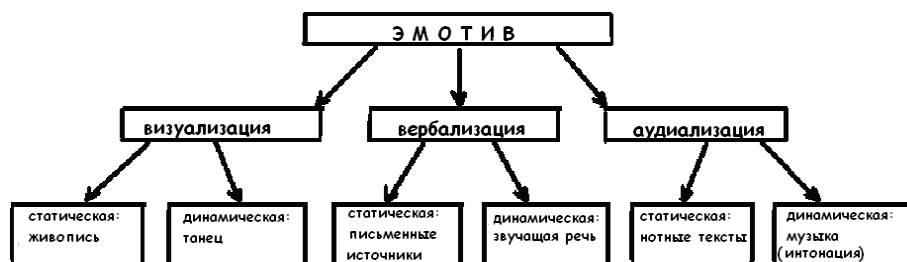


Рис. 1

Итак, видим ряд закономерностей в рамках диалектического единства выражаемого и выражающего. Образуется основополагающая пара: эмотив – средства выразительности

Средства выразительности, специфические в каждом виде искусства для конкретной знаковой системы, подбираются и автором, и – в соответствующем случае – исполнителем, адекватные эмотиву. Именно функциональная зависимость привлекаемых выразительных средств от воплощаемого эмотива определяет степень художественной ценности произведения.

Литература

1. Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания : На материале искусства XX в. Новосибирск : Новосиб. гос. консерватория, 2005. 392 с.
2. Татаринцева Е.М. Парфюмерные концерты как воплощение принципа синестезии запахов и звуков // Музыкальная синестетика: история, теория, практика: сб. науч. ст. Новосибирск : Новосиб. гос. консерватория, 2016. С. 165–169.

3. Шаховский В.В., Шаховский В.И. Эмоции с точки зрения лингвистики // «Музыка начинается там, где кончается слово». Астрахань; Москва, 1995. С. 30–33.

Ekaterina A. Prikhodovskaya, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: prihkatja@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 145–148.

DOI: 10.17223/2220836/34/14

FEATURES OF SIGN SYSTEM AS CRITERION OF CLASSIFICATION OF ART FORMS

Keywords: art forms; primitive syncretizm; audialization; visualization; verbalization.

The hypothesis approving the central value of an emotive component in art is stated in the article. The emotivity functions in each text as an emotive in any kind of art, storing the emotional message transferred by the producing consciousness to the perceiving one. Between the activity of the producing and perceiving consciousnesses centuries can lie – nobody knows and can't predict, how much time will pass from the creation of a work to its perception by a viewer / listener / reader. The means of expressiveness of any kind of art are understood as sign encryption systems of an emotive in the text of art by means of audialization, verbalization or visualization of an emotive. Being coordinated with the procedural factor, sign encryption systems of an emotive are subdivided into static and dynamic. Static art forms are those where an intermediary is not needed for perception of art by the addressee, for example, painting, literature; dynamic art forms such as music, dance and recitation need an intermediary on what performing mastery is based. In procedural art forms we see division expressed on a local emotive or long emotivitness process. Classifications of art forms, as we know, there is a set; in our classification we are guided by emotional contents of the art text. The hypothesis suggested doesn't contain the division into mono – arts and synthesis of arts; the emphasis is placed on the ways of “encryptions” of an emotive in the text of art. Article doesn't contain concrete examples of an embodiment of an emotive. First, research is calculated on large-scale continuation; secondly, the statement of the main idea acted as the purpose of this article. Similar examples there can be almost uncountable quantity. We can address both to art history, and to a method of creative modeling in the matter. Anyway, analysis of examples – and existing, and assumed – we consider as one of considerable prospects of the planned hypothesis.

The most important that makes novelty of research is the importance of an emotional component in contents of the art text. The art text is calculated on transfer of the emotional message, as is expressed in category of an emotivity. Information coordinates carry out the accompanying function, almost exclusively. Such supervision which are carried out both on known samples and in creative process – give the grounds to speak about primary value of an emotion in a work of art.

References

1. Kolyadenko, N.P. (2005) *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: Na materiale iskusstva XX v.* [Synesthetic musical artistic consciousness: On the basis of the art of the twentieth century]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya.
2. Tatarintseva, E.M. (2016) Parfyumernye kontserty kak voploshchenie printsipa sinestezii zapakhov i zvukov [Perfume concerts as the embodiment of the principle of synaesthesia of sounds and smells]. In: *Muzykal'naya sinestetika: istoriya, teoriya, praktika* [Musical synesthetics: history, theory, practice]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya. pp. 165–169.
3. Shakhovskiy, V.V. & Shakhovskiy, V.I. (1995) Emotsii s tochki zreniya lingvistiki [Emotions from the point of view of linguistics]. In: *Muzyka nachinaetsya tam, gde konchaetsya slovo* [Music begins where the word ends]. Astrakhan; Moscow: [s.n.]. pp. 30–33.

УДК 781.6

DOI: 10.17223/22220836/34/15

А.В. Пчелинцев

КОМПОЗИЦИОННЫЕ МЕТОДЫ АРАНЖИРОВКИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ НАПРАВЛЕНИЙ АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

В статье исследуются тенденции, сложившиеся в настоящее время в сфере ансамблевого исполнительства на народных инструментах и нашедшее отражение в композиционных методах аранжировки. Отмечается, что аранжировка, став самостоятельным видом творчества, выдвигает проблему профессионализации подходов в работе с первоисточником. Раскрываются основные особенности современной трактовки народных инструментов в сфере ансамблевого исполнительства. Это – их дальнейшая академизация, обладающая значительным потенциалом для развития всего спектра выразительных средств, и, напротив, упрощенная трактовка народных инструментов в духе эстетики скomorошества, предполагающая применение в аранжировке примитивных решений.

Ключевые слова: аранжировка, домра, балалайка, интонационное переосмысление, скomorошество, массовая культура, музыкальный перформанс.

Аранжировка как самостоятельный вид музыкального творчества заняла прочное место в практике сольного и ансамблевого исполнительства на народных инструментах. Процессы, наметившиеся в этой сфере во второй половине XX в., получили продолжение и интенсивное развитие в текущем столетии. Главной проблемой в данной области остается профессионализация методов аранжировки, что делает актуальным обращение к анализу тенденций, сложившихся к настоящему времени. Здесь можно выделить несколько направлений, ставших импульсом для формирования композиционных методов аранжировки в сфере ансамблевого исполнительства.

Первое из направлений отражает развитие академической направленности в трактовке народных инструментов. С ним связана деятельность таких коллективов, как «Русская мозаика» (1979), «Русский фестиваль» (1989), «Московский квартет» (1997). Эти ансамбли, в разное время руководимые выдающимся домристом и композитором А. Цыганковым, исполняли произведения русской и зарубежной классики, современную эстрадную и джазовую музыку. Частично к этому направлению можно отнести ансамбль «Терем-квартет» (1986), если говорить об обращении коллектива только к классической музыке, так как в большинстве случаев творчество ансамбля представляет собой стилизованный сплав классики, джаза и фолк-рока.

Ансамблевое народно-инструментальное эстрадное исполнительство взрастило многие профессиональные коллективы, на этой почве дали ростки опыты интерпретации академических народных инструментов в новой и непривычной для них среде – эстрадно-джазовой музыке, сформировались основные принципы аранжировки для таких составов. Благодаря возможности, связанной с тембровой персонификацией инструментария, многочисленности темброво-регистровых комбинаций, погружению, например, в сферу джазо-

вой интонационности или звуковую среду музыки внеевропейской традиции, данное направление музыкально-исполнительской деятельности обладает способностью давать порой уникальный художественный результат.

Одним из ярких примеров может служить творческая деятельность квартета «Сказ». Ансамбль рассматривает аранжировку как главное выразительное средство, причем такой подход находит отражение в композициях самых разных жанровых групп. К ним относятся: популярная классическая музыка, оригинальные сочинения, обработки русских народных мелодий, популярная музыка стран мира, городские романсы, регтаймы. В каждой категории квартет находит свои выразительные средства аранжировки. Общим знаменателем для них является тонкая передача образности исполняемой музыки, изобретательность приемов исполнения при использовании традиционных для народных академических инструментов фактурных способов разработки материала. Среди подлинных находок следует отметить аранжировку композиции «Feeling» А. Морриса с ее предельно точной передачей лирической образности темы, выполненной *pizzicato vibrato* у солирующей домры на фоне триольного фона балалайки таким же приемом, с постепенным подключением аккордового заполнения, гибкого сочетания приемов тремоло и пиццикато, одногласного и аккордового изложения темы. В этом же ряду можно назвать обработку романса «Я встретил вас», тонкая звуковая картина которой удивительно точно написана с помощью тщательно продуманных приемов звукоизвлечения при каждом новом проведении темы на фоне филигранных фигур аккомпанемента. И таких примеров в репертуарной палитре немало.

Однако наиболее интересной представляется работа в области совмещения инонациональных элементов в звуковом поле академических народных русских инструментов. Опыт интерпретации иранской (персидской) народной музыки, закрепленный в CD-альбоме квартета «Сказ» («Чай из самовара», 2017 г.), оказался вполне успешным благодаря тембровой идентичности русских и иранских музыкальных инструментов. Говорить об их родстве позволяет принадлежность, в соответствии с общепринятой научной классификацией музыкальных инструментов Хорнбостеля–Закса, к группе струнных щипковых (хордофонов). Но это – их самое общее сходство, лежащее на поверхности. Точек соприкосновения при сравнении органологических признаков русского и иранского инструментария значительно больше, особенно в конструктивном плане.

В состав квартета «Сказ» входят домра малая (прима), домра-альт, балалайка-прима, балалайка-бас. В соответствии с одной из версий, считающейся в наше время основной [1. С. 18], домра имеет восточное происхождение. Впервые эта версия была выдвинута А.С. Фаминцыным, одним из основоположников исторического изучения народной музыки в России. Его предположение о том, что родоначальником русской домры является древний струнный щипковый инструмент – арабо-персидский танбур (тамбур), было основано на сходстве конструкции инструментов и способов звукоизвлечения: «Домра <...> должна была иметь корпус круглого или овального очертания, плоский со стороны струн и выпуклый с противоположной стороны, сравнительно длинную шейку и две струны; играли на домре, при том же условии, вероятно, не прямо пальцами, а плектром (тросточкой, щепочкой,

перышком) <...>» [2. С. 366]. Домра родственна не только танбуру (тамбуру) как более древнему арабо-персидскому инструменту, но и тару, считающемуся одним из наиболее важных в современной иранской музыке инструментов. Как и домра, тар – инструмент плектрный, звук на нем извлекается с помощью плектра, изготовленного из рога. Тар также насчитывает несколько разновидностей (сопрановую, альтовую и басовую). У обоих инструментов на грифе есть лады. Если на домре они жестко связаны с грифом, то у иранского тара – 22 основных навязных лада и 2–3 дополнительных камышовых, наклеенных у корпуса. Основные лады фиксируются вставными деревянными ми колышками, находящимися в специальном желобке шейки.

Другой персидский народный струнный щипковый инструмент – сетар – имеет в свою очередь сходство с балалайкой (не считая характерную треугольную форму). Ее корпус склеивается из отдельных сегментов, корпус сетара – также из полосок тутового дерева. Гриф балалайки снабжен металлическими ладами, гриф сетара – навязными. Характерно, что и у балалайки до конца XIX в. было 5–7 навязных ладов. Сходны и приемы звукоизвлечения, но с некоторым отличием: если основным приемом игры на балалайке является бряцание, выполняемое указательным пальцем правой руки попеременным движением кисти вверх-вниз, то на сетаре играют большим и указательным пальцами, причем правая рука на сетаре не ударяет сверху по струнам, а, напротив, защищывает струну снизу длинным ногтем указательного пальца, создавая при этом специфическую звуковую атаку, сходную с ударом плектра, но более мягкую. Если о тембровом подобии русских и персидских народных инструментов по органологическим признакам говорить вполне уместно, то в интонационном отношении сходство достаточно отдаленное: подвижность ладков на таре и сетаре обусловлена особенностями строения макама – ладово-мелодической модели с элементами микрохроматики, что не соответствует европейской системе темперированного строя. Из вышеизложенного очевидно преобладание сходства по внешним признакам. Тем не менее органологическая идентичность, проявляющаяся в «обобщении через тембр», позволяет смело экспериментировать с иранской мелодикой, не вторгаясь в микрохроматику макама. Если гипотетически представить обратный процесс взаимодействия национального инструментария, то окажется, что у иранских инструментов больше возможностей интерпретации народной русской музыки: для этого достаточно зафиксировать лады на грифе в позиции, отвечающей европейской темперированной системе.

Попытка тембровой интерпретации иранских народных инструментов на домрах и балалайках стала смелым шагом квартета «Сказ». Аранжировку образцов иранской (персидской) народной музыки для квартета «Сказ» выполнил Кейван Садра, музыкант иранского происхождения. Вот несколько примеров. В композиции «Kuhestan» аранжировщиком предпринята удивительно тонкая попытка соединить одними «узами» иранскую народную мелодию и русскую протяжную песню. Собственно, «почти» в нее и превратился иранский первоисточник. Его гармонизация выполнена вполне «европейскими» средствами, такими, как ладовое колорирование, применение трезвучий побочных ступеней, элементов ленточного голосоведения и др. Интонационная трансформация, попытка интонационного переосмысления звуковой идентичности народной иранской музыки совершенно естественно

рождает новый интонационный смысл, ставший возможным благодаря своеобразному «обобщению через тембр» – обобщению через тембровую идентичность народного русского и народного иранского инструментария.

Композиция «Heu Yaar Heu Yaar» в большей степени наделена национальным иранским колоритом. Выразить его аранжировщику удастся ладовыми средствами благодаря опоре на низкую вторую ступень. «Кружение» пунктирной ритмики трихордных попевок, проходящее через всю пьесу, почти зримо воссоздает атмосферу иранского народного танца. Минимальное использование тремоло домры или приема «бряцание» балалайки и преобладание одиночных ударов *pizzicato* у этих инструментов выводят на первый план имитацию звукоизвлечения на народных иранских инструментах и создают акустически точную звуковую картинку.

Другое направление в сфере ансамблевого исполнительства, развивающееся с 80-х гг. XX в. и вплоть до настоящего времени, напрямую связано с древним пластом русской культуры – скоморошеством, получившим на Руси широкое распространение в XV–XVII вв. Вероятно, деятельность скоморохов можно рассматривать как своеобразную субкультуру, а их самих – носителями смеховой культуры, имевшей распространение и в Европе (например, жонглеры, шпильманы). Скоморохи представляли массовое искусство того времени и «были проводниками особого мироощущения народной праздничности» [3. С. 164]. Их искусство как явление фольклорного типа было легкодоступным для восприятия, востребованным и демократичным и при всей своей незатейливости, простоте и примитивности несколько столетий оставалось для народа формой досуга, развлечений, вполне способной заменить ему новейшие сценические зрелища или новейшую литературу. Творчество скоморохов имело свои культурные традиции, новаторски воплощенные в массово-демократических музыкальных, театральных и литературных видах и жанрах. По определению В. Конен, это «самостоятельный, несмотря на его раздробленность, художественный пласт, представленный своими собственными видами и жанрами, которые чаще всего живут в демократических кругах и не совпадают по своим фундаментальным признакам с двумя другими пластами музыки» [4. С. 34].

Основные черты искусства скоморохов – шутовство, пародия, сатира, издевка, пересмешничество, циркачество, «смехотворчество», «глум», танцы, игры, балагурство, лицедейство – нашли прямое отражение в современной массовой культуре и ее частном проявлении – ансамблевом исполнительстве на народных инструментах. Одной из первых на этом поприще в середине 80-х гг. прошлого века стала экцентрик-шоу-группа «Джаз-балалайка». Название ансамбля выявляет лишь эксцентричную, но не парадоксальную сущность. Никакого парадокса в том, что на балалайке или домре сегодня совершенно профессионально исполняют джаз, нет. В этом смысле абсолютно справедливым и пророческим является мнение о том, что «инструментарий сам по себе еще не является определяющим фактором джазовой специфики <...> и что элементы джаза можно встретить у исполнителей на примитивных музыкальных инструментах, таких, как ушборд, губной гармонике, казу или паре сковород» [5. С. 179]. Созданный в начале 90-х гг. прошлого века ансамбль «Джаз-экспромт» как антипод ансамбля «Джаз-балалайка» убедительно доказал универсализм академических народных инструментов – домры и бала-

лайки и способность аутентично исполнять на них самые сложные джазовые композиции. В соответствии же с эстетикой экцентрик-шоу-группы «Джаз-балалайка» в репертуар ансамбля входят лишь пародии на музыку всех времен и народов. В исполнении группы звучат мелодии популярной классики, джаз, фольклор, рок-н-ролл, артисты лицедействуют, поют и танцуют, сменяя музыкальные инструменты и сценические костюмы.

Весь этот незатейливый перформанс в духе эстетики скоморошества определенным образом отразился и на средствах аранжировки экцентрик-шоу-группы «Джаз-балалайка». Фольклорная основа группы проявляется через внешние признаки, связанные лишь с использованием балалайки как устойчивого в сознании потребителей массовой культуры символа подлинно национального искусства. Апелляция к упрощенным вкусам широкой аудитории, не отягощенной представлениями о ценностных ориентирах, и не предполагает какое-либо серьезное отношение к конечному продукту – аранжировке композиций, где на первый план выходят виртуозничество и установка на внешние эффекты. Отсюда – достаточно простые инструментальные решения, подчиненные одной лишь цели: подчеркнуть парадоксальность сочетания несочетаемого, вызывающего, по замыслу авторов аранжировок, комический, шутовской эффект.

Значительно дальше по пути шоу-бизнеса пошел еще один представитель данного направления ансамблевого исполнительства в духе эстетики скоморошества – шоу-оркестр «Русский стиль», который позиционирует себя как «новый формат музыкального перфоманса». За этим стоит исключительно коммерческий проект. Репертуар оркестра насыщен эклектичным сочетанием «музыки всех времен и народов», это – классика, рок-н-ролл, фолк, метал, рок, джаз и т.п. В эстетическом плане идея далеко не новая, подобные устремления берут свое начало от Санкт-Петербургского «Терем-квартета» или экцентрик-шоу-группы «Джаз-балалайка». Основу ансамбля составляют домры и балалайки, два баяна, гусли. Все инструменты имеют индивидуальную подзвучку и радиосистему. Это необходимо для общего звукового баланса, так как в оркестр входит также ударная установка и расширенный набор перкуссии. Каждый номер обязательно сопровождается незатейливой хореографией, являющейся непременным атрибутом сценического действия. Оставляя в стороне эстетическую сущность, свойственную данному продукту массовой культуры, следует подчеркнуть особенность, отличающую шоу-оркестр «Русский стиль», например, от экцентрик-шоу-группы «Джаз-балалайка» или ей подобных. Это – обращение к одному из пластов массовой культуры современности – рок-музыке и ее жанровым разновидностям.

Интерпретация рока на русских народных инструментах – шаг очень смелый и не бесспорный. Воплотить его технически, учитывая их ограниченные динамические возможности, стало возможным благодаря уплотнению «звуковой массы» за счет количества исполнителей. Существенная коррекция потребовалась также и в средствах аранжировки. Ее приемы достаточно однотипны и отражают общеэстетические характеристики рока. Как правило, это проведение основного мелодического элемента – тяжелого «риффа» – в исполнении унисона домр и балалаек, имитирующих перегруженный, «тяжелый» звук электрогитары, являющейся центральным элементом метала. Мелодическая надстройка, максимально подчеркивающая частотными характе-

ристикой нижнюю середину и верх, поддерживается плотной ритм-секцией: здесь это контрабас-балалайка и расширенная группа ударных. Мощь и насыщенность низкочастотности в ритм-секции достигаются тем, что контрабас-балалайка дублирует бит на бас-бочке. Отличие от первоисточника состоит в отсутствии вокала, хотя и в большинстве оригинальных композиций хард-рока в целом вокал, как правило, подчиняется общему звучанию группы, где центральную роль все же играет гитарист. Типичным примером может служить композиция «Thunderstruck» в исполнении группы AC/DC: здесь обращает на себя внимание ситуация двойного лидерства – вокалиста и гитариста. В интерпретации же шоу-оркестра «Русский стиль» из композиции взята только инструментальная надстройка, создающая оstinatный фон для действия, которое в соответствии с эстетикой рок-музыки помимо музыкального компонента вбирает в себя и визуальный ряд: в исполнение вовлекаются зрители из зала, которых за полминуты обучают ритмично и синхронно с оркестром извлекать на балалайке простейшую звучность.

В интерпретации композиции «Smells Like Teen Spirit» (рок-группа «Nirvana») шоу-оркестр «Русский стиль» использует характерные признаки гранжа. Этот поджанр альтернативного рока, развившийся из хардкор-панка в середине 1980-х гг., отличается «грязное» гитарное звучание, обилие дисторшна и контрастная – по принципу «громко – тихо» – динамика. Поскольку в шоу-оркестре «Русский стиль» вокал не применяется, то свойственные гранжу мрачные тексты на тему отчуждения, одиночества и апатии отсутствуют. Это компенсируется эпатажностью поведения самих музыкантов, наличием атрибутики панк-культуры (характерные прически, вызывающая одежда, кеды) и наличием на электробалалайке звукового эффекта, достигаемого искажением сигнала путем его «жесткого» ограничения по амплитуде, т.н. «дисторшн».

Еще больше возможностей для осуществления перформанса во время исполнения образцов рок-музыки шоу-оркестр «Русский стиль» видит в обращении к стилистике британской группы «Blur», представляющей собой смесь таких поджанров, как альтернативный рок, брит-поп, инди-рок, дэнс-рок и альтернативная танцевальная музыка. В композиции «Song 2» мотивация сценического поведения диктуется намеками «на грани», за которую, впрочем, никто и не переходит. Музыкальное содержание отходит здесь на второй план, приемы аранжировки лишь подчеркивают отдельные элементы характерного рок-саунда, например, форсированное аппаратными средствами соло контрабас-балалайки.

Жесткое киберпанковское звучание достигается в интерпретации композиции «Voodoo People» (группа «Prodigy»). Смесь элементов различных стилей – рейва, хардкор-техно, индастриала, брейкбита, электронного рока с элементами панка, типичных для британской группы, находит совершенно несвойственное отражение в звуковой палитре шоу-оркестра «Русский стиль». Парадоксальность сочетания рок-музыки в тембровом воплощении народными струнными инструментами усиливается вторжением трансформированной цитаты из танго «La Cumparsita» (М. Родригес, 1915), интонации которого искусно вытекли из «Voodoo People». Не осознавая того, аранжировкой этой композиции достигается кинематографический эффект, основанный на принципах монтажа.

Таким образом, одна из линий ансамблевого исполнительства в трактовке народных инструментов связана с развитием академической направленности. Наглядным примером здесь может служить творческая деятельность квартета «Сказ». Он одним из первых начал поиски новых средств выразительности на академических народных инструментах, что нашло отражение в приемах аранжировки во всех жанровых группах – обработках популярной классической музыки, оригинальных сочинениях, обработках русских народных мелодий, популярной музыки стран мира, городских романсов, регтаймах. Главным средством тонкой передачи образного строя исполняемой музыки в них является темброво-регистровая палитра, оригинальные фактурные находки и использование широкого спектра приемов звукоизвлечения. Важным средством расширения выразительных возможностей аранжировки стали опыты по нахождению тембровой идентичности народных инструментов – русских и иранских. Это выразилось в интонационном переосмыслении фольклорного персидского первоисточника при помощи спектра приемов европейского типа – ладового колорирования, ленточного голосоведения, перегармонизации интонаций на основе переменности побочных ступеней. Наряду с этим применяется имитация звукоизвлечения народных иранских инструментов и попытки реконструкции ладово-мелодической модели макама.

Другое направление в сфере ансамблевого исполнительства напрямую связано с древним пластом русской культуры – скоморошеством, получившим на Руси широкое распространение в XV–XVII вв. В соответствии с эстетикой этого феномена национальной культуры в настоящее время усвоены лишь его внешние очертания. Русские народные инструменты используются как устойчивые в сознании потребителей массовой культуры символы народного музыкального искусства, в чем проявляются признаки спекуляции ценностями подлинно народной культуры. Такой подход отразился и на средствах аранжировки, где на первый план выходят виртуозничество и установка на внешние эффекты. Это предполагает применение достаточно примитивных инструментальных решений. Во главе всех псевдохудожественных решений стоит коммерциализация, а не «новый взгляд» на русские народные инструменты, как это декларируется адептами этого направления.

Литература

1. *Шарабидзе К.Б.* Современные проблемы обучения игре на народных музыкальных инструментах : теория и практика (на материале учебно-воспитательной работы в классе домры) / дис. ... канд. пед. наук. М., 2012. 210 с.
2. *Фаминцын А.С.* Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа. 2-е изд. // Скоморохи на Руси. СПб. : Алетей, 1995. С. 315–535.
3. *Белкин А.А.* Русские скоморохи. М. : Наука, 1975. 194 с.
4. *Конен В.Дж.* Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. М. : Музыка, 1994. 160 с.
5. *Сарджент У.* Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. М. : Музыка, 1987. 294 с.

Anatoly V. Pchelintsev, Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke (Moscow, Russian Federation).

E-mail: a.v.pchelintsev@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 149–156.

DOI: 10.17223/2220836/34/15

COMPOSITIONAL METHODS OF ARRANGEMENT IN THE CONTEXT OF MODERNDIRECTIONS OF ENSEMBLE PERFORMANCE ON FOLK INSTRUMENTS

Keywords: arrangement; domra; balalaika; intonational rethinking; buffoonery; mass culture; musical performance; rock music.

The article examines the trends that have developed in the field of ensemble performance on folk instruments and are reflected in compositional methods of arrangement. It is noted that the arrangement, becoming an independent kind of creativity, close to the composer, raises the problem of professionalization of approaches in the work with the original source. The main features of modern interpretation of folk instruments in the field of ensemble performance are revealed. One of the lines of ensemble performance is associated with the development of academic orientation in the interpretation of folk instruments. The main means of fine transmission of the figurative structure of the performed music is the timbre-register palette, original factual finds and the use of a wide range of sound retrieval techniques. An interesting experience of expanding the expressive possibilities of arrangement was the search for timbre identity of folk instruments – Russian (domra, balalaika) and Iranian (tar, setar), in the creation of the ensemble “Skaz”.

In particular, to speak of their kinship, belonging, in accordance with the generally accepted scientific classification of musical instruments, to a group of stringed plucked (chordophones) allows. However, the similarity of constructive elements, the timbre semblance, the version of the origin of domra and the techniques of sound extraction bring them closer together. The sphere of intonation turns out to be completely polar: the mobility of the tare and the setar is due to the peculiarities of the structure of the makam – the melodic model with elements of microchromatics, which does not correspond to the European system of the tempered system. Nevertheless, the organological identity manifested in “generalization through timbre” allows one to experiment boldly with Iranian melody, without interfering with the microamatics of the makam. Another direction in the field of ensemble performance is directly related to the ancient layer of Russian culture – buffoonery. However, representatives of this current have only internal outlines of this phenomenon of national culture. Russian folk instruments are used as symbols of folk musical art that are stable in the minds of consumers of mass culture, in which one can see signs of speculation in the values of truly popular culture. This approach was also reflected in the means of arrangement, where the virtuosity and installation of external effects comes to the fore. This involves the use of fairly primitive instrumental solutions. At the head of all pseudo-artistic decisions is commercialization, and not a “new look” at Russian folk instruments, as declared by the adepts of this direction.

References

1. Sharabidze, K.B. (2012) *Sovremennye problemy obucheniya igre na narodnykh muzykal'nykh instrumentakh: teoriya i praktika (na materiale uchebno-vospitatel'noy raboty v klasse domry)* [Modern problems of learning to play folk music instruments: theory and practice (a case study of teaching and educational work in the class of domra)]. Pedagogy Cand. Diss. Moscow.
2. Famintsyn, A.S. (1995) *Skomorokhi na Rusi* [Buffoons in Russia]. 2nd ed. St. Petersburg: Aleteyya. pp. 315–535.
3. Belkin, A.A. (1975) *Russkie skomorokhi* [Russian buffons]. Moscow: Nauka.
4. Conen, W.G. (1994) *Tretiy plast: novye massovye zhanry v muzyke XX veka* [The third layer: new mass genres in the music of the 20th century]. Translated from English. Moscow: Muzyka.
5. Sargent, W. (1987) *Dzhaz: Genesis. Muzykal'nyy yazyk. Estetika* [Jazz: Genesis. Musical language]. Translated from English. Moscow: Muzyka.

УДК 398.8(811.512.156)
DOI: 10.17223/22220836/34/16

Е.Л. Тирон

КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ТУВИНЦЕВ БАЙ-ТАЙГИ

Статья посвящена характеристике колыбельных тувинцев Бай-Тайгинского района, расположенного на западе Республики Тува. Актуальность исследования обусловлена введением в научный оборот текстов и нотных расшифровок колыбельных, записанных в ходе фольклорно-этнографической экспедиции Института филологии СО РАН 2001 г. Нотировки бай-тайгинских колыбельных и их этномузыкальная интерпретация приводятся впервые. В результате исследования автор приходит к выводу о том, что колыбельные аккумулируют в себе отдельные элементы разных жанровых составляющих интонационной культуры этноса, благодаря чему происходит своеобразное знакомство ребенка с традиционным звуковым миром.

Ключевые слова: Тува, тувинцы, народные песни, колыбельные, этномузыкальное знание.

Тувинцы Бай-Тайгинского района до настоящего времени сохраняют традиционную культуру, частью которой является их богатое фольклорное наследие [1]. В данной статье рассмотрим колыбельные песни – материнский фольклор, являющийся неотъемлемой частью песенной традиции бай-тайгинских тувинцев [2].

Этномузыковедами А.Н. Аксёновым и З.К. Кыргыс отмечался неоднородный состав жанра колыбельных у тувинцев [3–5]. А.Н. Аксёновым в монографии «Тувинская народная музыка» (1964) было выявлено существование двух видов колыбельных. Мелодические речитации определяются исследователем как *уруг өпейлээр* ‘убаюкивание ребёнка’, песенные колыбельные – *өпей ыры* ‘колыбельная песня’.

На основе экспедиционных исследований тувинской музыкальной традиции, проводимых в последнее двадцатилетие новосибирскими этномузыкологами [6], дадим краткую характеристику народной терминологии, применяемой по отношению к колыбельным песням. Н.М. Кондратьева и О.В. Новикова свидетельствуют о том, что тувинцы западного, соседнего с Бай-Тайгинским Сут-Хольского района поют «колыбельные укачивания *өпейлээр* и колыбельные песни *өпей ыры*» [7. С. 45].

По южной и юго-восточной Туве обследованы тувинцы Овюрского, Эрзинского, Тес-Хемского и Тере-Хольского районов. У тувинцев Овюрского района в основном используется термин *өпей ыры* ‘колыбельная песня’, зафиксирован также термин *өпейлээн уругларын* ‘убаюкивать детей’ [8]. Эрзинские тувинцы в основном используют термин *өпей ыры* ‘колыбельная песня’, однажды встретился термин *өпейлээри* ‘укачивание’, имеются образцы *өпей хөөмей* ‘колыбельное горловое пение’, которые целиком построены на горловом пении. А.Х. Кан-оол приводит термин, которым эрзинские тувинцы обозначают манеру пения колыбельных *узун суук аялгаалар-биле* ‘длинными плавными мелодиями’ [9. С. 34]. Тувинцы Тере-Хольского района также в качестве основного используют термин *өпей ыры* ‘колыбельная песня’. Кроме того, у них встретился термин *дылын булгап өпейлээр* ‘болтая

языком, убаюкивать', характеризующий особый приём исполнения колыбельных [10].

У северо-восточных тувинцев Тоджинского района выявлено сложное устройство жанра колыбельных [11]. В экспедициях конца XX в., проводимых под руководством Г.Б. Сыченко, зафиксирована разнообразная народная терминология, применяемая тувинцами-тоджинцами по отношению к мелодическим речитациям: *өпөй чайгаары* 'укачивание-опей', *бичи уругну удудар* 'младенца усыплять', *уругну удудары* 'ребёнка усыплять', *чаи уруг аадары* 'младенца-ребёнка укачивание'. Кроме того, на основе тоджинских экспедиционных материалов выявлена нестрогость соблюдения границ двух жанровых видов колыбельных: «встречаются... примеры, когда колыбельная называется информатором *өпөй ыры*, а исполняется мелодическая речитация, и наоборот» [Там же. С. 140–141].

На наличие у тувинцев песенных колыбельных, исполняемых со вставками горлового пения, указывает З.К. Кыргыс, ссылаясь на свидетельство жительницы Сут-Хольского района [4. С. 42]. Исследователь делает спорный «вывод о первичности *өпөй хөөмөй* (колыбельного *хөөмөй*) и о развитии на его основе техники приручения приплода скота к чужой матке» [5. С. 30], что, по её мнению, «происходит из общего принципа интонирования» [Там же]. Наличие колыбельных, исполняемых *хөөмөм*, подтверждается также последними экспедиционными исследованиями в Эрзинском, Тере-Хольском, Тес-Хемском районах [6, 9]. А.Х. Кан-оол пишет о том, что использование *хөөмөй* в колыбельных эрзинских тувинцев характерно для мужского исполнения, такие колыбельные называли *хөөмөй ыры*. Исследователь приводит интересное свидетельство, относящееся к народной терминологии и связи горлового пения и колыбельных: «по словам носителей традиции, термином *өпөй ырлар* в старину называли горловое пение *хөөмөй*» [9. С. 34].

Материалом для анализа бай-тайгинской традиции послужили образцы пяти колыбельных песен, записанных в 2001 г. в ходе комплексной фольклорно-этнографической экспедиции Института филологии СО РАН и Института гуманитарных исследований Республики Тыва [12]. В прослушанных нами обширных архивных материалах Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований 1970-х гг. колыбельные тувинцев Бай-Тайгинского района не выявлены [13]. Материалы 1980-х гг. в настоящее время находятся в работе, но, судя по архивным реестрам, в них может быть обнаружено несколько образцов колыбельных [14].

В экспедиционных дневниках и составленных реестрах коллекции 2001 г. фигурируют лишь два термина, зафиксированных у тувинцев Бай-Тайгинского района: *өпөй ыры* 'колыбельная песня' и *өпөй хөөмөй* 'колыбельное горловое пение'. Единственный опубликованный в сборнике «Фольклор тувинцев Бай-Тайги: записи от школьников» поэтический текст бай-тайгинской колыбельной, записанный в 2001 г. от А.-С.А. Насык-оол 1986 г.р., озаглавлен также как *өпөй ыры* [1. С. 28–29].

Несмотря на небольшое количество образцов, они представляют традицию колыбельных довольно разнообразно. Один образец исполняется мелодической речитацией, четыре других относятся в песенному типу колыбельных. Колыбельные песенного типа также неодинаковы. Помимо вокального

интонирования, здесь имеется речевое интонирование, горловое пение и болтание языком.

Исполненный А.И. Седипом образец *өней ыры* представляет собой мелодическую речитацию (см. пример 1). Текст данной колыбельной основан на повторе слова *өней* (аналог русского слова *бай*) и его варианта *өнеян*. Кроме того, используется ласковое обращение к ребёнку *сарыым* ‘моя любимая’¹. Эти слова являются традиционными для данного жанра. В тексте колыбельной встречается также просьба матери: *удуп көрем* ‘попытайся заснуть’. Вставные слоги для данной колыбельной не характерны, лишь один раз было использован слог *оой*.

1. *Өней ыры*. Исп. А.И. Седип.

7,0 s
Ө - пей, ө - пей, ө - пей, ө - пей, ө - пе - ян.

6,7 s
Ө - пей, оой, ө - пей, са - рым, ө - пей, ө - пей.

2,9 s
У - дуп кө - рем, у - дуп кө - рем,

6,5 s
Ө - пей, ө - пей, ө - пей, ө - пе - ян.

Мелодия развивается в узкообъемном ангемитонном звукоряде, состоящем из четырех ступеней с финалисом *G*: *e-G-a-h* (о методике транспонирования звукорядов см. [15]). Распевы в мелодике отсутствуют, т.е. одному слогу соответствует одна нота. Колыбельная включает четыре мелостроки. Каждая пара строк исполняется на одном дыхании, длительность первой пары строк равна 13,7 секунды, второй – 9,5 секунды.

Стихи имеют разную протяженность. Первые два стиха равны по слоговому составу и содержат по 11 слогов. Во второй паре стихов 8 и 9 слогов. Музыкальная протяженность строк имеет приблизительно равное значение у всех строк, кроме третьей. Так, во второй и последней строке 17 восьмых, в первой – 16, а в третьей в два раза меньше – 8 восьмых. С точки зрения мелодического устройства выделяются три фразы. Две первые фразы совпадают с мелодическими строками, а третья распространяется на вторую пару строк. Мелодический рисунок фраз имеет некоторые общие черты. В начале фраз отмечается восходящий скачок на квинту *e-h* и кварту *e-a*. Затем во всех фразах длительно звучит ступень *a*, многократно повторяемая или выдержанная долгим звуком. И, наконец, появляется терцовая каденция *e-g* с однократным повтором последней ступени в крайних строках и многочисленным повтором во второй фразе. В мелодическом движении песни преобладают повтор сту-

¹ Расшифровки тувинских текстов колыбельных песен выполнены Ж.М. Юша.

пени (55% соединений) и поступенное движение (29% соединений). Скачки через одну или две ступени довольно редки (по 8% соединений).

Колыбельная *өпей ыры*, исполненная З.С. Серен-Чимит, интересна тем, что здесь встречаем прием болтания языком (см. пример 2). Данный приём используется на долгих звуках в пятой, седьмой и восьмой строках на звуке у. Подобный образец был зафиксирован нами в 2015 г. у тувинцев Тере-Хольского района и определен как *дылын булгап өпейлээр* ‘болтая языком, убаюкивать’ [10]. Этот тембр, по классификации В.В. Мазепуса, является билатеральным лабиолингвальным тремолирующим сонантом [16]. Интересная параллель возникает с чатскими колыбельными песнями, для которых билатеральный лабио-лингвальный тремолирующий сонант является тембровым маркером данного жанра [17].

2. *Өпей ыры*. Исп. З.С. Серен-Чимит.

1. Оой, ө - пей, ө - пей, ууһ, ө - пей - лен, 11,0 s

2. Ө - пей, са - рым, ооһ! 7,3 s

3. А - ва - зы - ның, оой, а - зыр - ган - чыг, ооһ, 11,6 s

4. Ам бо до - раан, ууһ, у - дуур чү - ве, ооһ! 10,4 s

реально на полтона выше

5. 3. Үү - вей, ө - пей - лен, үү - вей, ааһ, 11,1 s

6. Ө - вей, ө - вей, ооһ, ө - вей - лен! 9,8 s

7. 4. (Ө)пей, са - рым, ооһ, үү - вей, ааһ, 8,8 s

8. Үү - вей, ааһ, ө - ве - й! 11,1 s

Урууну чассыг чувемни,
Хензиг, азарганчыг чувемни,
Өпейлимни, өпейлимни.

Колыбельная З.С. Серен-Чимит исполняется в довольно подвижном темпе, равном 162 удара в минуту. Основная часть колыбельной основана на вокальном интонировании традиционных для колыбельного жанра слов: *өней, өпейлең, өвзэй, үүвей, оой*. Кроме этого, встречаются ласковые обращения: *сарыым* 'любимая моя', *авазының* 'мамина' и просьбы о засыпании *ам бо* 'прямо сейчас', *дораан* 'быстро', *удуур* 'спать'. В конце колыбельной имеется небольшая речевая вставка, проговариваемая ритмизованной речью: «Уруумну чассыг чүвемни, / Хензиг, азарганчыг чүвемни / Өпейлиимни, өпейлиимни. – Доченька моя, ласковая, / Маленькая, малюсенькая моя / Убаюкиваемая моя, убаюкиваемая моя».

Песенная часть включает четыре строфы, каждая из которых состоит из пары строк и образует структуру АВ. В начале строк обязательным является использование начальной рифмы, меняющейся в каждой строфе, но выдержанной на протяжении всей колыбельной. Варьирование мелострок довольно существенное и наиболее сильно проявляется в протяжности строк. Так, слоговый состав строф и стихов следующий: 9 + 5, 10 + 10, 8 + 8 и 7 + 6. На уровне базовой слогоритмической структуры во всех строфах, кроме первой, наблюдается равенство строк в пределах строфы: 7 + 4, 8 + 8, 7 + 7, 5 + 5. Вставные слоги, как правило, появляются в конце или в середине строки. Лишь в самом начале песни вставной слог появляется в начале строки.

Ангемитонный звукоряд песни включает пять ступеней – *e-G-a-h-d²*, финалисом является тон *G*. Наиболее стабильным мелодическим элементом оказывается кадендиционная часть строк, основанная на интонации восходящей терции *e-g* к устою. Мелодический рисунок строф имеет общий контур: в первой строке – нисходящий от верхних ступеней к нижним, во второй – восходящая волна с завершающим строфу обыгрыванием нижней кадендиционной терции. Терцовая каденция характерна и для образца колыбельной, рассмотренной выше.

В интонационном плане именно в каденции обнаруживаются сходства со скотоводческими заговорами, проявляющиеся в тремолировании на соседних ступенях *e-g*. Сходство колыбельных со скотоводческими заговорами и с напевами шаманских камланий впервые было отмечено в монографии А.Н. Аксёнова: «Убаюкивающее воздействие напевов обоих этих видов мелодических речитаций (колыбельных и обряда приручения животных) вызывалось, по-видимому, монотонным характером как самого речетирования, так и чередующегося с ним тремолирования (на большой секунде и малой терции) в конце каждой фразы... в прежние времена тувинцы верили в заклинательную силу речитаций такого рода» [З. С. 22]. В данных выводах А.Н. Аксёнов ссылается на В.Ш. Кок-оола: «Напевы их (шаманов. – *Прим. авт.*) камланий (по верному наблюдению Кок-оола) сходны как с напевами колыбельных речитаций, так и с напевами речитаций, сопровождающих обряд приручения животного» [Там же].

В мелодическом движении *өней ыры*, исполненной З.С. Серен-Чимит, преобладает поступенное движение и повтор степени (66 и 26% соединений). Скачки используются довольно редко (7% соединений). Восходящее, нисходящее движение и повтор уравновешены (37, 36 и 26% соединений).

От З.С. Серен-Чимит был записан еще один вариант колыбельной песни *өней ыры*. Данная песня имеет более развитый поэтический текст. Ранее при

анализе тоджинских колыбельных мы пришли к выводу о том, что развитый поэтический текст – один из признаков колыбельных песенного типа, так как в мелодических речитациях текст обычно довольно ограничен [11]. Можно сказать о том, что данный тип колыбельных ближе к жанру собственно песни. В тексте рассматриваемого образца высказывается пожелание матери своим детям вырасти крепкими сыновьями и красивыми дочерьми, т.е. текст имеет некоторую прогностическую функцию.

3. *Өнөй ыры*. Исп. З.С. Серен-Чимит.

1. У - вай э - чен, ооң, у - руг да - ры, йо - ң, 3,6 s

А - ва - зы - ның, оо - й, ар - га - ла - ныр, оо - ң! 4,4 s

2. Ог - лу - кы - зын, йой, ар - тын - иш - тин, оо - й, 4,2 s

Ой - нап ту - рар ооң, а - ва - зы мен, оо - ң! 4,9 s

3. Оол - да - ры, йо - й, кү - де - р - кү - дер, ооң, 3,6 s

Ө - зе бар - са, оо - ң, чур - тун ту - дар, оо - ң, 4,1 s

Ор - лан шоо - ва, йо - ң, дир - ти - р бол - зун, оо - й! 5,2 s

4. Кыс - та - рым - ны, йой, чаш - та - рым - ны, йой, 4,0 s

Кы - йы - май - да, оо - ң, чаш - та - рым - ны, оо - ң! 3,9 s

10 5. А - ла - зын - да, йо - й, ба - рып, ба - рып, оо - ң!

11 А - ва - зы - ның, оо - й, че - чек - те - рен, оо - й!

12 6. Хей - ме - ре - гим, оо - й, ме - пек кы - зым, оо - ң!

13 Хе - рин ча - за, йой, ке - дип - ле чо - руу - р!

14 7. А - да чург - тун, оой, ар - га чо - нум, оо - й,

15 А - дын ту - дар, оо - ң, чу - ве - ле - рим, оо - ң, оой!

Песня исполняется в подвижном темпе, равном 120 ударов в минуту. Композиция его построена иным образом по сравнению с первым образцом. Как правило, мелодическая строфа состоит из четырех звеньев. Каждое звено включает четыре краткие слогоноты базового текста и долгий распев возгласного слога. Основу мелодического рисунка составляет сквозная последовательность звеньев *abcd*. В третьей строфе появляется звено, в котором вместо четырех кратких слогонот базового текста появляются две долгих. В мелодическом плане это вариант звена *a*. Композиция третьей строфы расширена до шести звеньев: *aabdc*. Важно заметить, то вербальный текст при повторе звена не повторяется. Четвёртая и пятая строфы в мелодическом плане построены несколько иначе, комбинируя звенья в другом порядке: *abbd* и *cdcd*.

Ангемитонный звукоряд колыбельной состоит из четырех ступеней в амбитусе увеличенной кварты с финалисом А: *g-A-h-cis*². Тритон, содержащийся в звукоряде, подчеркнуто используется в мелодическом движении скачком или с поступенным заполнением. В мелодии повтор ступени, восходящее и нисходящее движение используются в равной мере (38, 31 и 31% соединений). Преобладает поступенное движение и повтор ступени (52 и 38% соединений), скачки на одну или две ступени применяются редко (7 и 3% соединений).

Колыбельная *өпөй ыры*, записанная от Р.И. Чогээ, исполняется в очень быстром темпе, равном 256 ударов в минуту. Она относится к песенному типу колыбельной. Мелодия образца основана на типовом напеве с индексом 5.Е.01 [18]. Отметим, что данный напев в тоджинской традиции также был связан с жанром колыбельных песен [19]. Интересный образец колыбельной

на данный напев используется в качестве поющей вставки нарратива – анекдота о находчивой неверной жене, которая предупреждает любовника о внезапном возвращении мужа с помощью колыбельной песни [20].

4. *Өпей ыры*. Исп. Р.И. Чогээ.

1. Ө - пей, ө - пей, ө - пе - яа - н, 3,5 s

2. Ө - пей, ө - пей, ө - пе - яа - н. 3,9 s

3. Ө - пей, ө - пей, ө - пе - яа. 4,7 s

4. Ө - пей, ө - пей, ө - пе - й, са - ры - м. 3,6 s

5. 2. Ай - ның чы - рын ө - ру кө - рем. 3,5 s

6. Ө - пей, ө - пей, ө - пе - яа - н, 5,9 s

7. Ө - пей, са - рым, ө - пе - яа, ө - пе - яа - н.

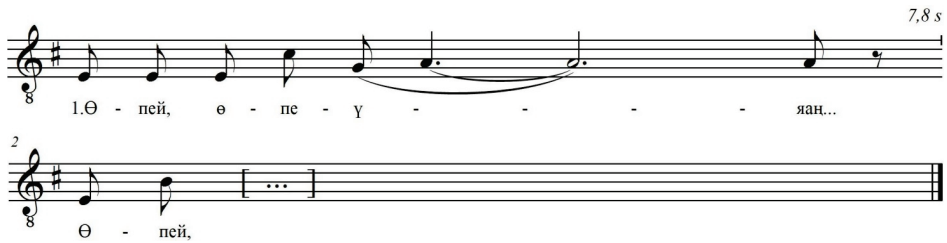
Особенностью использования типового напева в данном жанре является то, что его ритмическая и композиционная основы получают более свободную трактовку. Количество слогов в строке варьируется от 7 до 10: 7-7-7-8-8-7-10, что не характерно для песенного жанра *кожамык* тувинцев, основанного на силлабике и типовой слогоритмике [21]. В восьмисложных строках колыбельной используется пятый слогоритмический тип, включающий восемь кратких слогов: к-к-к-к : к-к-к-к (пятая строка), либо восьмисложник реализуется как к-к-к-к : к-д-к-д, получая во втором сегменте трёхдольный ямбический контекст (четвёртая строка) [22]. В преобладающих семисложных строках типовой слогоритм трансформирован с помощью удлинения последнего слога: к-к-к-к : к-к-д. Данная слогоритмическая схема аналогична I ритмическому модусу алтайских песен [Там же]. В десятисложной строке появляется третий сегмент, повторяющий второй из семисложных строк: к-к-к-к : к-к-д : к-к-д. Интересным представляется то, что длинные звуки в пении разбиваются на два кратких посредством огласовок сонорных согласных, подчеркивая нормативный состав типовой слогоритмической схемы.

Структура строфы также оказывается нестабильна: в первой строфе содержится четыре строки (как и в песнях *ыр* и *кожамык*), во второй – всего три. В мелодике преобладают повтор и поступенное движение (50 и 38% соединений). Скачки применяются нечасто (12% соединений), из них больше

скачков через три ступени $e-cis^2$ и cis^2-e (9% соединений). Нисходящее направление движения незначительно превышает восходящее (29 и 21% соединений). Ангемитонный звукоряд колыбельной состоит из пяти ступеней в амбигуте большой сексты с финалисом А: $e-g-A-h-cis^2$.

В бай-тайгинской традиции зафиксировано использование горлового пения *хөөмей* при исполнении колыбельной мужчиной. Данный жанр обозначается информантом как *өней хөөмей*. В коллекции имеется один такой образец, фрагментарно записанный от В.Х. Байкова. Неполнота образца связана с тем, что в момент записи горловое пение у исполнителя не получилось. Тем не менее данный образец важен для того, чтобы зафиксировать наличие такого вида колыбельных у тувинцев Бай-Тайгинского района. Интересно отметить то, что начальная интонация, включающая восходящий скачок через три ступени $e-cis^2$, имеется и в других образцах (см., например, колыбельную Р.И. Чогээ). Ладозвукорядная структура $e-g-a-h-cis^2$ также характерна для колыбельных песен тувинцев.

5. *Өней хөөмей*. Исп. В.Х. Байков.



В заключении статьи подведём некоторые итоги относительно характеристики колыбельных песен бай-тайгинских тувинцев. Поэтический текст колыбельных может быть довольно скудным и базироваться практически исключительно на повторении нескольких определённых слов *өней* (а также его производных и аналогов), просьб о засыпании и включении ласковых обращений к ребёнку. Такие тексты более характерны для колыбельных речитаций. В колыбельных песенного типа поэтические тексты, как правило, более развиты и тяготеют к строфовому строению, которое выдерживается нестрого и может быть в какой-то момент нарушено. Тяготение к чему-то более упорядоченному в песенных колыбельных проявляется и в области стихосложения, поскольку иногда намечается стремление к равносложности стихов (хотя бы на уровне базового слогоритма). Также отметим некоторые закономерности в местоположении вставных слогов *оой* и др., которые, как правило, появляются в конце архитектурных сегментов (строк и полустрок). В рассмотренном нами образце колыбельного укачивания вставной слог встретился в середине строки, т.е. отличном от песенных колыбельных месте.

С осторожностью отметим также отличие в степени насыщенности распевами двух типов колыбельных. В колыбельных укачиваниях распевы отсутствуют, в песенных колыбельных используются в большем количестве. Особенно примечательна в этом плане конечная терцовая интонация, которая в колыбельном укачивании исполняется без распева, а в песенном образце именно на ней сосредоточено тремолирование.

Звуковысотная организация колыбельных основана на ангемитонной пентатонике. Звукоряды образцов узкообъёмны и состоят из 4 ($e-G-a-h$ и $g-A-h-cis^2$) или 5 ступеней ($e-G-a-h-d^2$ и $e-g-A-h-cis^2$). Выявляются два типа ангемитоники, различающиеся верхней ступенью d^2 и cis^2 . Во втором случае структура звукоряда содержит целотоновую последовательность, наличие которой в тувинской музыке отметил А.Н. Аксёнов в монографии «Тувинская народная музыка». Звукоряды такой структуры он называет «дорийской пентатоникой». На материале тувинских песен *кожамык* нами было выявлено, что «звукоряды с cis^2 встречаются по всей Туве, но преобладают в западной зоне» [23. С. 45]. Возможно, что и в жанре колыбельных проявится подобная тенденция. В качестве финалисов колыбельных используются ступени G и A . Возможно, что лады с финалисом A тяготеют к структуре с cis^2 , однако это утверждение нуждается в уточнении на более представительном материале. В мелодическом движении всех типов колыбельных преобладают повторы и поступенное движение. Скачки через одну или две ступени используются довольно редко.

Итак, рассмотрев колыбельные песни бай-тайгинских тувинцев, можно сказать, что музыкальная стилистика данного жанра находится на пересечении многих жанров. Здесь используются мелодика и ритмика типовых напевов, тремолирование, характерное для скотоводческих заговоров, горловое пение и др. Жанр колыбельных аккумулирует в себе отдельные элементы из разных жанровых составляющих интонационной культуры этноса. Благодаря этому происходит своеобразное знакомство ребенка с традиционным звуковым миром. Подобное отмечалось Н.М. Кондратьевой по отношению к алтайским колыбельным: «Колыбельные, поющие ребёнку, с одной стороны, оказывают успокаивающее воздействие на его нервную систему, а с другой – вводят его в интонационный мир этнической культуры» [24. С. 237]. Традиция колыбельных алтайцев «моделирует интонационную культуру в целом, преломляя характерные черты других жанров; при этом некоторые грамматические нормы моделируемых традиций в колыбельных подвергаются закономерной трансформации» [Там же]. Аналогичные характеристики находим и при анализе тувинских колыбельных. Так, например, обнаруживается свободная трактовка мелодики, ритмики и композиции типовых напевов, которые в песнях жанра *кожамык* используются довольно строго [18].

Колыбельная традиция тувинцев Бай-Тайгинского района, как и во многих сибирских тюркских традициях (у алтайцев, чатов), включает разные структурные типы укачиваний [17, 24]. Некоторые аналогии обнаруживаются и в том, что у тувинцев, алтайцев и чатов имеется термин (*өпөй ыры, кабай кожон, бишек ер*), который соотносится с песенным типом колыбельных.

Комментарии к нотным образцам:

1. *Колыбельная песня өпөй ыры*. Исп. Араптан Иргитович Седип (родился в 1923 г. в м. Улуг-Ооруг возле с. Бай-Тал; род Салчак). Зап. 26.09.2001 в п. Тээли Бай-Тайгинского района Тувы Г.Е. Солдатовой, А.С. Донгак, Н.С. Уртөгешевым (Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН, 15.003, № 6).

2. *Колыбельная песня өпөй ыры*. Исп. Зоя Саин-Мадыровна Серен-Чимит (родилась в 1956 г. в с. Бай-Тал; род Салчак). Зап. 28.09.2001 в с. Кызыл-Даг

Бай-Тайгинского района Тувы Г.Е. Солдатовой, З.К. Кыргыс (Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН, 15.003, № 29).

3. *Колыбельная песня өпей ыры / Песня-благопожелание счастливой судьбы ребенку*. Исп. Зоя Саин-Мадыровна Серен-Чимит (родилась в 1956 г. в с. Бай-Тал; род Салчак). Зап. 28.09.2001 в с. Кызыл-Даг Бай-Тайгинского района Тувы Г.Е. Солдатовой, З.К. Кыргыс (Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН, 15.003, № 30).

4. *Колыбельная песня өпей ыры*. Исп. Чогээ Роза Иргитовна (родилась в 1951 г. в с. Бай-Тал). Зап. 02.10.2001 в с. Бай-Тал Бай-Тайгинского района Тувы Г.Е. Солдатовой, Р.С. Куулар, З.Б. Самдан, Н.С. Уртегешевым (Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН, 15.003, № 95).

5. *Өпей хөөмей*. Исп. Вячеслав Хомушкуевич Байков (родился в 1965 г. в с. Бай-Тал; род Хомушку; горловому пению учился у деда Таммырана). Зап. 02.10.2001 в с. Бай-Тал Бай-Тайгинского района Тувы Г.Е. Солдатовой, З.К. Кыргыс, Н.С. Уртегешевым (Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН, 15.007, № 115).

Литература

1. *Фольклор тувинцев Бай-Тайги: в записях от школьников / сост. Н.А. Алексеев, У.А. Донгак*. Новосибирск, 2006. 60 с.
2. *Тирон Е.Л.* Песенная традиция тувинцев Бай-Тайги // Культурное наследие тюркских народов Сибири: Вчера, сегодня, завтра : материалы научно-практической конференции. Новосибирск, 18–20 ноября 2016 г. Новосибирск, 2016. С. 80–83.
3. *Аксенов А.Н.* Тувинская народная музыка. М. : Музыка, 1964. 254 с.
4. *Кыргыс З.К.* Песенная культура тувинского народа. Кызыл : Тув. кн. изд-во, 1992. 142 с.
5. *Кыргыс З.К.* Тувинские колыбельные песни // Музыка и время. 2005. № 9. С. 28–30.
6. *Сыченко Г.Б., Тирон Е.Л., Кан-оол А.Х.* Результаты полевых и научных исследований Новосибирской консерватории в Республике Тыва (1997–2009 гг.) // От конгресса к конгрессу: материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов : сборник докладов. Т. 3. М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2011. С. 281–299.
7. *Кондратьева Н.М., Новикова О.В.* О результатах музыкально-этнографической экспедиции в Сут-Хольский район Республики Тыва // Народная культура Сибири : материалы XIV науч. семинара Сибирского регион. вузов. центра по фольклору. Омск, 2005. С. 43–45.
8. *Тирон Е.Л., Кан-оол А.Х.* О результатах фольклорно-этнографической экспедиции в Овюрский кожуун Республики Тыва // Народная культура Сибири : материалы XIX науч. семинара Сибирского регион. вузов. центра по фольклору. Омск, 2010. С. 75–80.
9. *Кан-оол А.Х.* Песенная традиция в контексте интонационной культуры эрзинских тувинцев // Музыковедение. 2010. № 3. С. 30–36.
10. *Монгуш У.О., Тирон Е.Л.* Результаты экспедиции 2015 года в село Кунгуртуг Тере-Хольского района Республики Тыва // Народная культура Сибири : материалы XXVI науч.-практ. семинара Сибирского регион. вузов. центра по фольклору. Омск, 2016. С. 82–90.
11. *Тирон Е.Л.* Колыбельные песни тувинцев-тоджинцев // Народная культура Сибири : материалы XVIII науч. семинара Сибирского регион. вузов. центра по фольклору. Омск, 2009. С. 140–145.
12. *Алексеев Н.А., Солдатова Г.Е.* О комплексной фольклорно-этнографической экспедиции 2001 г. // Гуманитарные науки в Сибири. 2002. № 3. С. 110–111.
13. *Тирон Е.Л., Юша Ж.М.* Тувинские народные песни: материалы архива Тувинского института гуманитарных исследований (1970-е) // Народная культура Сибири : материалы XXIII науч.-практ. семинара Сибирского регион. вузов. центра по фольклору. Омск: Изд-во ОМГПУ, 2015. С. 115–119.
14. *Тирон Е.Л.* Источниковая база этномузыковедческого исследования песенной традиции тувинцев Бай-Тайги // Вестник Кемеровского государственного института культуры и искусств. 2017. № 3. С. 179–186.
15. *Тирон Е.Л.* Ладозвукорядная организация *кожамык* тувинцев-тоджинцев // Вестник музыкальной науки. 2016. № 1 (11). С. 38–44.

16. Мазепус В.В. Артикуляционная классификация и принципы нотации тембров музыкального фольклора // Фольклор. Комплексная текстология. М., 1998. С. 24–51.
17. Капицына Н.С. Колыбельные обских чатов // Живая старина. 2010. № 3. С. 18–21.
18. Тирон Е.Л. Типовые напевы *кожамык* тувинцев-тоджинцев // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 31. С. 20–26.
19. Тирон Е.Л. Песни тувинцев-тоджинцев: жанры *ыр* и *кожамык*: дис. ... канд. иск. Новосибирск, 2015. 270 с.
20. Сыченко Г.Б. Анекдот о находчивой неверной жене : анализ сагайского и тоджинского вариантов // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2016. № 2 (31). С. 107–116.
21. Тирон Е.Л. Особенности стихосложения песен тувинцев-тоджинцев // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 48–55.
22. Сыченко Г.Б. Традиционная песенная культура алтайцев: дис. ... канд. иск. Новосибирск, 1998. 291 с.
23. Тирон Е.Л. Локальные особенности тувинских песен *кожамык* (по архивным материалам 1970-х годов) // Вопросы этномузыкознания. 2016. № 14 (1). С. 37–47.
24. Кондратёва Н.М., Сыченко Г.Б. Алтайцы: алтай-кижи, теленгиты, телёсы, телеуты, тубалары, чалканцы, кумандинцы // Музыкальная культура Сибири : в 3 т. Т. 1 : Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн. 1 : Традиционная культура коренных народов Сибири / гл. ред. Б.А. Шиндин. Новосибирск, 1997. С. 209–283.

Ekaterina L. Tiron, Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: krupich_katja@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 157–170.

DOI: 10.17223/2220836/34/16

LULLABIES OF TUVINIANS OF BAY-TAYGA

Keywords: Tuva; Tuvinians; folk songs; lullaby; ethnomusicology.

The purpose of the article is to characterize the lullabies of Tuvinians of the Bay-Tayga district located in the West of the Republic of Tuva. The study is in line with the dialect-local approach to the study of Tuvinian musical culture initiated by G. B. Sychenko. The relevance of the research is due to the introduction for scientific use texts and musical transcripts of the five lullabies recorded during the folklore-ethnographic expedition of the Institute of Philology of SB RAS in 2001. The notifications of the Bay-Tayga lullabies and their ethnomusicologic interpretation are published for the first time in the scientific literature.

In 1964 in the book “Tuvinian folk music” by A. Aksenov revealed the existence of two types of lullabies: melodic recitati *urug opeylear* ‘rocking the baby’ and singing a lullaby *opey yry* ‘lullaby songs’. These terms are basic in different districts of Tuva and in recent years, as evidenced by the expeditionary studies of the Novosibirsk ethnomusicologists. Collected materials made it possible to get an idea of the local lullaby traditions of Tuva. The participants of the Bay-Tayga expedition fixed terms *opey yry* ‘lullaby songs’ and *opey khomey* ‘lullaby throat singing’.

Despite the small number of samples of the Bay-Tayga lullabies considered in the article, they represent a tradition in a variety. One sample is executed in melodic recitative, and four others are a lullaby type songs. In addition to vocal intonation, they use recitation, poetic speech, as well as throat singing and the reception of shaking of tongue.

The poetic text of a lullaby rocking him to sleep is based on the repetition of certain words (*opey* and its analogs), the chants are virtually absent. The poetic text of lullabies of song type can be more developed. In the structure there is a noticeable trend toward greater orderliness in the composite (an attraction to the insurance building) and in rhythmic terms (the pursuit of ravesloot verses), to a specific position of the insertion of syllables.

The scales of lullabies are narrow volumes. It is based on the pentatonic scale of the two structural types $e-G-a-h-d^2$ and $e-g-A-h-cis^2$. Final levels are G and A. The article notes the correspondence of the structure and functionality of the two types of scales.

In the style of the music we find the melody and rhythm of model tunes of folk songs *kozhamyk*, tremoliere characteristic of pastoral plots, and throat singing, which constitutes a special reservoir of musical traditions of Tuva. This indicates that the genre of lullabies accumulates separate elements from different genre components of the intonational culture of ethnos, so that there is a kind of acquaintance of the child with the traditional sound world.

References

1. Alekseev, N.A. & Dongak, U.A. (2006) *Fol'klor tuvintsev Bay-Taygi: v zapisyakh ot shkol'nikov* [Folklore of Tuvans of the Bay-Taiga: in records from school students]. Novosibirsk: Nauka.
2. Tiron, E.L. (2016) [The song tradition of Tuvans of the Bai-Taiga]. *Kul'turnoe nasledie tyurkskikh narodov Sibiri: vchera, segodnya, zavtra* [Cultural heritage of the Turkic people of Siberia: yesterday, today, tomorrow]. Proc. of Conference. Novosibirsk. pp. 80–83. (In Russian).
3. Aksenov, A.N. (1964) *Tuvinskaya narodnaya muzyka* [Tuva folk music]. Moscow: Muzyka Publ.
4. Kyrgys, Z.K. (1992) *Pesennaya kul'tura tuvinskogo naroda* [Song culture of the Tuva people]. Kyzyl: Tuvinskoe knizhnoe izdatel'stvo.
5. Kyrgys, Z.K. (2005) Tuvinskie kolybel'nye pesni [Tuva lullaby songs]. *Music and time*. 9. pp. 28–30.
6. Sychenko, G.B., Tiron, E.L. & Kan-ool, A.Kh. (2016) [Results of the expedition in 2015 to the village Kungurtug of the Tere-Holsky district of the Republic of Tuva]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]: Proc. of the 26th Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 82–90. (In Russian).
7. Kondratieva, N.M. & Novikova, O.V. (2005) [About the results of the musical ethnographic expedition to the Sut-Khol district of the Republic of Tuva]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]. Proc. of the 14th Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 43–45. (In Russian).
8. Tiron, E.L. & Kan-ool, A.Kh. (2010) [About the results of the folklore ethnographic expedition to the Ovr district of the Republic of Tuva]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]. Proc. of the 19th Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 75–80. (In Russian).
9. Kan-ool, A.Kh. (2010) *Pesennaya traditsiya v kontekste intonatsionnoy kul'tury erzinskikh tuvintsev* [Song tradition in the context of the intonational culture of the Erzins Tuvinians]. *Musicheskaya nauka*. 3. pp. 30–36.
10. Mongush, U.O. & Tiron, E.L. (2016) [Results of the expedition in 2015 to the village Kungurtug of the Tere-Holsky district of the Republic of Tuva]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]. Proc. of the 26th Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 82–90. (In Russian).
11. Tiron, E.L. (2009) [Lullaby songs of the Tuva-Tojus]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]. Proc. of the 18th Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 140–145. (In Russian).
12. Alekseev, N.A. & Soldatova, G.E. (2002) O kompleksnoy fol'klorno-etnograficheskoy ekspeditsii 2001 g. [On the complex folklore and ethnographic expedition of 2001]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri – Humanitarian Sciences in Siberia*. 3. pp. 110–111.
13. Tiron, E.L. & Yusha, Zh.M. (2015) [Tuva folk songs: materials from the archive of the Tuva Institute of Humanitarian Studies (1970s)]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]. Proc. of the 23rd Seminar of the Siberian Regional High School Center for Folklore. Omsk. pp. 115–119. (In Russian).
14. Tiron, E.L. (2017) The Source Base for Ethnomusicological Research of Song Tradition of the Tuvans of Bai-Taiga. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury i iskusstv – Bulletin of Kemerovo State Institute of Culture and Arts*. 3. pp. 179–186. (In Russian).
15. Tiron, E.L. (2016) Ladozvukoryadnaya organizatsiya kozhamyk tuvintsev-todzhintsev [Mode organization of Tuva-Toju's kozhamyk]. *Bulletin of Music Science*. 1(11). pp. 38–44.
16. Mazepus, V.V. (1998) Artikulyatsionnaya klassifikatsiya i printsipy notatsii tembrov muzykal'nogo fol'klora [Articulation classification and principles of notation of timbres of musical folklore]. In: Alieva, A.I. (ed.) *Fol'klor. Kompleksnaya tekstologiya* [Folklore. Comprehensive text]. Moscow: Nasledie. pp. 24–51.
17. Kapitsyna, N.S. (2010) Kolybel'nye obskikh chatov [Lullaby of the Ob chats]. *Zhivaya starina*. 3. pp. 18–21.
18. Tiron, E.L. (2015) Tipovye napevy kozhamyk tuvintsev-todzhintsev [Model tunes of Kozhamyk of the Tuva-Tojus]. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*. 31. pp. 20–26.
19. Tiron, E.L. (2015) *Pesni tuvintsev-todzhintsev: zhanry yr i kozhamyk* [Songs of the Tuvans-Tojus: yr and kozhamyk genres]. Art Studies Cand. Diss. Novosibirsk.
20. Sychenko, G.B. (2016) Anekdot o nakhodchivoy nevernoy zhene: analiz sagayskogo i todzhinskogo variantov [Anecdote about smart faithless wife: analysis of the Sagai and Toju variants]. *Yazyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri*. 2(31). pp. 107–116.

21. Tiron, E.L. (2013) Peculiarities of the versification of the songs of the Tuvinians-Tojus. *Siberian Journal of Philology*. 2. pp. 48–55. (In Russian).
22. Sychenko, G.B. (1998) *Traditsionnaya pesennaya kul'tura altaytsev* [Traditional song culture of Altai]. Art Studies Cand. Diss. Novosibirsk.
23. Tiron, E.L. (2016) Lokal'nye osobennosti tuvinskikh pesen kozhamyk (po arkhivnym materialam 1970-kh godov) [Local features of Tuvans songs kozhmykak (on archival materials of the 1970th)]. *Voprosy etnomuzykoznaviya*. 1(14). pp. 37–47.
24. Kondratieva, N.M. & Sychenko, G.B. (1997) Altaytsy: altay-kizhi, telengity, telesy, teleuty, tubalary, chalkantsy, kumandinty [Altaians: Altai-kizhi, Telengits, Telos, Teleuts, Tubalars, Chalcans, Kumandins]. In: Shindin, B.A. (ed.) *Muzykal'naya kul'tura Sibiri: V 3 t.* [Musical Culture of Siberia: In 3 vols]. Vol. 1. Novosibirsk: NSC. pp. 209–283.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 008+316.7:398

DOI: 10.17223/22220836/34/17

О.В. Васильева

ОЛОНХО И КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ САХА В ДИДЖИТАЛИЗИРОВАННОЙ СРЕДЕ¹

Статья посвящена осмыслению социокультурной практики «возрождения» олонхо, инициированной государством и направленной на поддержание актуализированной этнической идентичности якутского общества в современной диджитализированной среде. Автор статьи анализирует новые форматы подачи традиционной культуры на примере такой формы, как комикс, и, опираясь на теорию мест памяти, анализирует тезаурус традиционной и современной этнической культуры саха. Междисциплинарный характер исследования позволил дополнить изучение конкретного сообщества постановкой теоретического вопроса о меняющейся роли традиционной культуры в обществе.

Ключевые слова: культурная память, олонхо, саха, Якутия, этничность, комикс, диджитализированная среда, Интернет.

К проблеме влияния цифровых медиа на культуру и общество приковано внимание современных исследователей, тем не менее очевидно, что тема не только не является исчерпанной, но и выдвигает новые вызовы. В данной статье, в частности, хотелось бы обратить внимание на проблемы функционирования культурной памяти в ситуации новых медиа на примере эпоса олонхо. Олонхо – это один из центральных элементов культуры народа саха, представляющий собой корпус эпических сказаний якутского фольклора и одновременно традицию их воспроизведения.

Наиболее важными характеристиками диджитализированной медиасреды, отличающей ее от других этапов развития общества, называют возможность безграничного тиражирования и все более возрастающие колоссальные потоки информации. Цифровые технологии и Интернет способствуют накоплению информации, а также созданию механизмов противодействия ее исчезновению. Кроме того, хотелось бы указать на то, что облегчается возможность для участия людей в формировании общего культурного потока, но, в свою очередь, и функция структурирования информации переходит к каждому из нас.

Как нам кажется, вышеуказанные явления сказываются на сфере культурной и социальной памяти. Основоположники направления изучения культурной памяти, такие как М. Хальбвакс, Я. Ассман, писали о том, что усложнение жизни приводит к тому, что людям становится труднее понимать новое

¹ Исследование выполнено в рамках проекта «Республика Саха (Якутия): места памяти и многообразие идентичностей в истории и современности» по Программе фундаментальных исследований Президиума РАН «Историческая память и российская идентичность».

общество и ресурсы для собственной идентификации они начинают черпать в своих представлениях о чётком и однозначном прошлом [1]. Они также отмечали, что особую роль при этом выполняет национальное государство, являющееся основным субъектом процесса сохранения и передачи памяти о прошлом. При этом оно обеспечивало целостность представлений о культурном наследии, в силу чего имело и возможность идеологизации отдельных кусков прошлого, в том числе регионального.

Сейчас же в условиях новой медийной ситуации можно наблюдать новые явления в сфере памяти. Избыток фрагментированных данных и информации, которые обрушиваются на людей, приводит к тому, что этим потоком становится сложно управлять. Стоит также указать на то, что, используя функции сохранения памяти цифровых устройств, люди становятся все менее склонными к использованию собственной памяти. В то же время, разделяя собственный опыт с людьми в социальных сетях, проще формируется общая коллективная память в ущерб индивидуальной. В силу развития технологий объектами культурной лояльности современной молодежи становятся знаково-символические потоки и пространства, границы которых пересекают границы национальных государств. Таким образом, наметились тенденции, которые отличают современное общество в том числе и в сфере памяти.

Возникает вопрос о том, как развитие технологической и медийной ситуации сказывается на образцах традиционной культуры, являющихся формой коллективной памяти того или иного этноса. По мнению Е.Н. Романовой и В.С. Никифоровой, якутский эпос является центральным элементом исторической памяти народа саха. При этом, по мнению исследователей, государство, являясь основным передатчиком культурной памяти, использовало олонхо в качестве орудия государственной идеологии еще в советский период [2. С. 114]. Схожие тенденции они отмечают и сейчас.

Действительно, в последние десятилетия в Якутии государственными органами власти активно ведется процесс «возрождения» олонхо, который, по всей видимости, также можно трактовать как желание оказывать влияние на процессы передачи и конструирования коллективной памяти. Перечислим основные вехи данной политики: с 2000 г. охрана эпоса олонхо как элемента нематериального культурного наследия приобрела приоритетный характер в рамках государственной политики республики в области культуры. Была разработана и реализована Государственная целевая программа по сохранению, изучению и распространению олонхо сначала на 2001–2005 гг., позже она была продлена на 2006–2015 гг. в связи с тем, что период с 2006 по 2015 г. был объявлен первым десятилетием олонхо. Данная программа была нацелена на сохранение якутского героического эпоса олонхо как выдающегося памятника культуры для передачи будущим поколениям.

Знаковым событием в указанном процессе стало признание ЮНЕСКО в 2005 г. олонхо одним из шедевров устного нематериального наследия человечества. По мнению некоторых исследователей, это оказало сильнейшее влияние на якутское общество. К примеру, В.М. Никифоров описывает этот процесс следующим образом: «...в настоящее время на местах своего остаточного бытования олонхо переживает небывалый всплеск интереса и пристального внимания. Люди среднего и молодого поколения по-новому взглянули на обыденное, казавшееся ненужным явление, котирующееся невысоко

по современной шкале культурных ценностей, устоявшихся, обновляющихся и меняющихся, явление, в последние десятилетия не привлекавшее должное внимание в силу кажущейся архаичности и анахроничности» [3. С. 122].

Таким образом, деятельность, направленная на сохранение и популяризацию олонхо, заметно активизировалась. В результате сейчас олонхо рассматривается как краеугольный камень этнического традиционализма в Якутии. Сама же деятельность государства, направленная на ревитализацию олонхо и сохранение культурной памяти, совпала и в некоей мере послужила основой для роста этнического самосознания.

Наиболее яркий всплеск интереса к исследованию и развитию олонхо пришелся именно на последнее десятилетие. При том, что до этого отмечалось, что уже в советское время начиная с 50–60-х гг. стремительная урбанизация региона и изменения в языке привели к почти полному забвению этого народного жанра.

Все это заставляет задуматься, какие метаморфозы в жизни общества позволяют либо предавать забвению, либо возрождать отдельные элементы культурной реальности? Почему сейчас олонхо вновь стало актуально? Являлась ли деятельность государства единственной причиной для появления интереса к олонхо у населения?

Для прояснения данных вопросов обратимся к методологии и идеям, анализирующим феномен коллективной памяти. По мнению И. Валлерстайна, память – центральный элемент в индивидуальной социализации, в поддержании внутригрупповой солидарности, в утверждении и смене социальных норм, т.е. сознание прошлого – это прежде всего моральный феномен, а поэтому феномен политический и всегда феномен настоящего [4. С. 93]. Таким образом, следует учитывать, что постоянное изменение окружающей реальности изменяет и содержание нашего сознания прошлого.

Ключевым положением исследований социальной (культурной) памяти является также принцип взаимной зависимости памяти сообщества и его идентичности. Формирование идентичности обязательно сопровождается манипуляциями с образами «нашего» прошлого, а сформированный мемориальный канон сам начинает активно поддерживать идентичность и препятствовать ее произвольному изменению [5. С. 143].

В этом контексте мы можем объяснять феномен забвения и последующего возрождения олонхо как отражение этносоциальной ситуации в России и последствия политики власти в то или иное время, направленной либо на нивелирование, либо на раскачку различных социокультурных практик.

Как известно, в России в советский период государство проводило национальную политику, которая выражалась в поощрении этничности в национальных регионах. Тем не менее, несмотря на политику поощрения этничности в национальных регионах, она слабо была выражена на уровне реальных социокультурных практик. Наряду с модернизацией активно шли процессы культурной гомогенизации населения. Как нам кажется, политика идентичностей, которая проводится в России в данное время, также способствует тому, что многие социальные процессы мы осмысливаем в терминах этнической культуры, национальных особенностей и менталитета. В результате вопрос этничности в России не теряет своей актуальности.

В этом контексте необходимо отметить, что важным ресурсом в создании и поддержании любой идентичности, в том числе и этнической, является именно коллективная память о прошлом. При этом память порождается той социальной группой, которую она сплачивает.

Считаем, что практика возрождения эпического наследия стимулирует именно этническую идентичность, потому что в виде актуализации фольклора происходит своего рода «возврат к древним корням». Сегодня, к примеру, в рамках данной политики транслируется мнение, что именно в олонхо в сконцентрированном виде аккумулированы мифологические, философские, морально-этические, нравственные, экологические и эстетические представления и религиозные воззрения древних саха (якутов).

Следовательно, если мы исходим из того, что прошлое является социальной конструкцией, формируемой духовными потребностями и контекстом настоящего, то в настоящем мы можем говорить об актуализированной этничности, а также о том, что есть запрос на некий концентрированный символ этничности саха, демонстрирующий специфику и выделяющий границы этничности.

Стоит тем не менее заметить, что политика поддержки олонхо, формирующаяся государством, возымела разные последствия. Все новые попытки создать олонхо пока не признаются экспертами-фольклористами соответствующими канону традиционного олонхо. Комментируя данное явление, фольклористы С.Д. Мухомлева, Н.А. Оросина пишут: «...ныне появилась плеяда практикующих исполнителей олонхо, именуемых в прессе „олонхосутами“. Новоявленные „олонхосуты“ проявляют себя по-разному. Некоторые из них воспроизводят адаптированный вариант подлинных текстов, разучивая их наизусть, часть „олонхосутов“ устно исполняет свои авторские „олонхо“, а большинство сказителей исполняют отрывки олонхо в сценических формах» [6. С. 30].

Однако уместно предположить, что в современном цифровом мире люди иначе начинают воспринимать возможности приобщения к этнической культуре, и основное различие выявляется через хронотоп. Олонхо как жанр устного творчества выражен во времени. По данным историков-фольклористов, олонхосуты могли почти безостановочно продолжать повествование по несколько дней [7]. Современный мир цифровых информационных технологий меняет отношение ко времени. М. Кастельс пишет о том, что для современного человека время определяется не посредством часов, а посредством того, что и когда нужно «успеть» [8]. В силу больших потоков информации, которые приходится усваивать современному человеку, происходят процессы максимального сжатия и концентрации информации, что проявляется в обилии сокращений, аббревиатур, акронимов в реальном и виртуальном общении, представлении художественных произведений в кратком изложении, а также в виде сжатого креолизованного текста.

В этом контексте возникновение на основе олонхо новых культурных продуктов – комиксов, мультипликационных фильмов, различных интерактивных фотопроектов, реализующихся преимущественно в интернет-пространстве, но в то же время эксплуатирующих мифическое прошлое этнической группы, можно назвать своего рода местами памяти. Подобные практики позволяют быстро и в индивидуальном порядке прикоснуться к

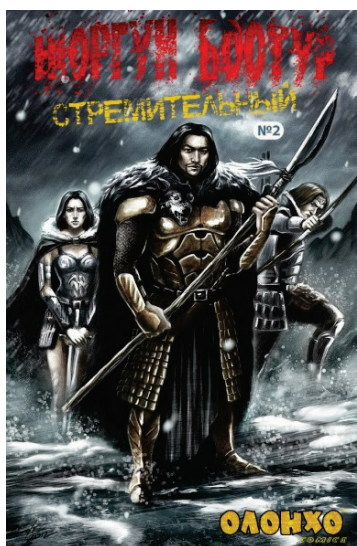
«этническому прошлому» для того, чтобы поддерживать групповую идентичность; таким образом, данные практики выступают своего рода этноуказателями, пробуждающими память, следами, которые конструируют прошлое.

Не случайно мы здесь приводим выражение, введенное в научный оборот П. Нора. В теории исследователя места памяти не являются местами в прямом, географическом понимании этого слова. Ими могут стать люди, события, предметы, здания, книги, песни или географические точки, которые «окружены символической аурой» [9].

Интернет-технологии стали более или менее широко распространены в Якутии лишь в последнее десятилетие. В первую очередь, развитие Интернета захватило молодежь. Под влиянием новых кодов массовой глобальной культуры, распространяющейся благодаря Интернету, и которые используются молодым поколением для дешифровки текстов, отложившихся в памяти культуры в давно прошедшие времена, возникают новые культурные продукты, вписывающиеся в форматы современного мира.

Одним из примеров как раз и является использование сюжета олонхо в качестве основы для формирования тех или иных продуктов индустрии современной массовой культуры. Наиболее известными проектами являются несколько попыток создать на основе героического эпоса олонхо комиксов о супергерое.

Комикс, который был создан современными авторами, повествует о приключениях главного героя – Ньургун Боотура, наиболее известного персонажа олонхо, представленного в виде защитника своего народа.



Комиксы олонхо в сети Интернет

Следует отметить, что визуально и в некоторой мере содержательно комикс об олонхо перекликается с комиксами о супергероях, являющимися продуктом западной массовой культуры, которая стала доступна для якутского общества именно в постсоветский период. Однако молодежь видит возможности для адаптации локального эпического наследия в эти новые и распространенные формы популярной массовой культуры.

Вот, что рассказала в интервью журналистам один из авторов проекта Мария Чикачева-Ондар: «...было время, когда олонхо ассоциировался у меня лишь с афишами и фотографиями Сахатеатра и некоторыми стилизованными рисунками. Всё это не вызывало особого интереса, признаюсь. Считала, что это может быть интересно разве что поколению наших родителей. Прозрение пришло вдали от родины. Обучаясь в Москве, начала ценить и сознать, что я родом из Якутии, больше стала интересоваться нашей национальной культурой. В домашней библиотеке моего отца впервые прочитала „Элэс Боотур“ Зверева, а затем и „Ньургун Боотур Стремительный“ П.А. Ойунского. Прочитанное очень впечатлило, я поняла, насколько богатое культурное наследие досталось от предков, что это огромная кладовая для развития культуры нашей республики и воспитания людей нового склада. Нужно просто донести всё это до молодёжи. Я работала дизайнером-иллюстратором, вот и пришла идея подать олонхо в виде комиксов – одного из самых современных, востребованных и популярных жанров в иллюстрации» [10].

На вопрос, почему был выбран именно такой жанр, Чикачева-Ондар отвечает: «Такая подача более понятна для детей и подростков, привыкших в современном информационном обществе к быстрой смене интересных сюжетов» [11].

Действительно, в современном диджитализированном информационном обществе быстрая подача информации имеет преимущество. Как подчеркивается исследователями в данной области, «по сравнению с традиционным фольклором развернутые нарративы в значительной мере уходят из практики устной коммуникации, целостные повествования уступают место более или менее фрагментированным нарративным клише, текстам, сигналам, которые не столько передают информацию, сколько указывают на нее и ее источник» [12].

Следовательно, как считают в экспертном сообществе, меняется форма бытования олонхо. Г.У. Эргис считал, что «олонхо только меняет свою форму существования в народе, переходит, например, в художественную самодельность. Печатные издания олонхо выходят массовыми тиражами, по радио часто передаются исполнения отрывков, иногда и полных олонхо. Молодежь изучает свой богатырский эпос в школе наряду с художественной литературой» [13. С. 372].

Политика «возрождения» олонхо проводилась государством, однако с распространением интернет-технологий и расширением возможностей для участия в культурном процессе каждого члена общества на передний план формирования коллективной памяти ворвалась молодежь. Таким образом, если в возрождении традиционной фольклорной практики олонхо наметился определенный ступор, продиктованный тем, что сформированный мемориальный канон олонхо препятствует произвольному изменению, то превращение из нарратива в информацию в современных условиях диджитализированного мира привело к формированию новых тенденций в интерпретации молодежью оригинальной идеи олонхо. В качестве примера можно привести комиксы, в которых можно найти интерпретацию олонхо, построенную на себе над культом героя.



Комикс блогера Крауфхауса

Автор данного комикса не ставит своей целью воспевание этнического фольклора, а смешивает его с распространенными сюжетами из массовой культуры, высмеивая образ супергероя. Он создает противоположность героического повествования как искажение привычного образа героя в частности и олонхо в целом, находящихся в основном за пределами текста, но к которому отсылает текст.

Имитация как форма осмеяния и художественный прием – важная, но не доминирующая часть интернетовской пародии. Прежде всего, веб-пародия «обнажает» формальную сторону какого-либо жанра (в нашем случае олонхо) через текст широко известной сказки «путем разрыва гармонического единства между „формой“ текста/жанра и его содержанием» [12. С. 146].

А. Юрчак пишет, что стеб вызывается как реакция на консолидацию и концентрацию основных производителей контента, с учетом этого можно предположить, что подобная интерпретация олонхо может быть вызвана доминированием официального дискурса в традиционных средствах массовой информации [14]. Если сравнивать нынешнее положение со временем Советского Союза, то получается, что государство значительно снизило свой контроль над информационной сферой, однако власть над традиционными средствами массовой аудиовизуальной коммуникации (частично пресса, радио, телевидение) все же осталась. Государство имеет возможность оказывать влияние на информационную повестку.

В этом контексте вышеуказанное явление можно отнести к «spoofing culture», так называемой подменной культуре, в которой уникальные творческие идеи используются для того, чтобы подвергнуть деконструкции влияние на общество массовых тенденций, неких авторитетов, элит [15].

Подтверждение данных предположений мы находим в словах автора комикса – блогер Хорор Крауфхаус пишет о том, почему он создал такой комикс, следующее (орфография и пунктуация автора сохранены): «Вообще это просто пародия и легкий стеб над героическим фэнтези и над олонхо в част-

ности... поднятие нац духа в якутии не особо работает... такое уже пробовала сделать мария чикачева со своим олонхо-комикс... (и кто тут может похвастаться что купил комикс мариин?) не получилось... проникнутые нац-героической идеей комиксы хорошо раскупаются только в казахстане... у нас такое почему то не прокатывается... и потом – эпос – слишком скучен для формата комикса... стеб и пародия – куда веселее и динамичней...» [16].

При этом государство уже не может поддерживать единое коммуникационное и символическое пространство. В сети Интернет люди более склонны участвовать в формировании культуры для выражения себя и своей индивидуальности. Таким образом, новые информационные и цифровые технологии не только делают потребление информации более индивидуальным, но и стимулируют развитие творческих мышления и действия, в силу чего Интернет превращается в новый канал для участия в культурном процессе. Рядовые члены общества, и в том числе молодежь, приобрели место для публикации, и тем самым получили новое пространство для выражения своих идей.

Обращаясь в своем творчестве к этническим мотивам, фольклору и народным легендам, молодежь манифестирует о своей этнической принадлежности в глобальную сеть и, разделяя собственный творческий опыт с людьми в социальных сетях, формирует общий этнический и региональный нарратив коллективной памяти.

Таким образом, новые интерпретации олонхо уже в формате массовой культуры оказываются встроенными в глобальные символические потоки, где повсеместно возвратные явления становятся наиболее модными, и возникает запрос на «различие». Е.А. Мокроусова объясняет это тем, что общество стремится компенсировать размытость и неоднозначность будущего чёткостью и однозначностью того, что было в прошлом. Начиная с конца XX столетия интерес к историческому наследию отдельно взятых народов и групп превращается в настоящую «одержимость прошлым» [17. С. 136].

В то же время подобные новые формы бытования олонхо являются своего рода местами памяти. Однако в современных интерпретациях олонхо выступает скорее в виде формы. Оно не есть смысл комикса, но лишь его форма. Смыслом же оказывается репрезентация этничности в медиaprостранстве через обращение к сакральному мифологизированному прошлому. Формирование этнической идентификации осуществляется средствами управления впечатлениями, которые проблематизируют этничность и формируют этнический нарратив.

Особенность комиксов в передаче идеи олонхо состоит в том, что меняется хронотоп повествования. Если в традиционном виде олонхо требует от слушателей длительного сосредоточенного внимания, то в виде комиксов, которые существуют не во времени, а в пространстве, информация концентрируется в готовых визуальных образах.

Вышеуказанная ситуация стала возможной именно сейчас как стечение нескольких обстоятельств. Олонхо несет в себе потенциал, который позволяет создавать на основе данных произведений новые культурные продукты. Ю.М. Лотман писал об этом так: «...тексты, достигшие по сложности своей организации уровня искусства, не могут быть пассивными хранилищами константной информации, поскольку являются не складами, а генераторами. Смыслы в памяти культуры не хранятся, а растут. Тексты, образующие “об-

щую память” культурного коллектива, не только служат средством дешифровки текстов, циркулирующих в современно-синхронном срезе культуры, но и генерируют новые» [18. С. 201].

Стоит указать на глобальную тенденцию повышения значимости этнических культур, выразившуюся в глобальной тенденции нового регионализма [19. С. 89], и на рост этнического самосознания саха на протяжении постсоветского периода.

Уменьшается возможность влияния государства на формирование и поддержание единого символического пространства. Культурная лояльность современной молодежи находит свои объекты в том числе в знаково-символических потоках, выходящих за пределы границы государства и тем более отдельно взятого региона.

Важным фактором является распространение информационных технологий. Как указывает М. Кастельс, информационная технология меняет восприятие времени. Статичность традиционного общества оказывается в прошлом. В контексте новой динамики ускользает длительность астрономического времени, происходит его «социализация». Иными словами, для современного человека время определяется посредством того, что и когда нужно успеть, реализуя индивидуальные жизненные стратегии [8].

Заключение

Традиционные средства массовой коммуникации строятся и управляются силой капитала и элиты, хотя и находятся под влиянием массовых ценностей. Благодаря развитию цифровых и информационных технологий молодежь приобретает возможность для независимого участия в культурных процессах, что в свою очередь является шансом пробиться к деньгам и славе. На фоне уже известных и широко растиражированных западных комиксов про супергероев творчество независимых авторов остается источником интересных историй и оригинального рисунка.

В то же время нельзя отрицать, что в использовании олонхо в качестве основы для новых культурных продуктов можно заметить желание разыграть этническую карту. Олонхо является символом этнической манифестации. Считается, что формирование в сознании «мест памяти» – общий феномен процессов развития «мы-групп». Идея общего героического прошлого принципиально важна, например, для самосознания этнических меньшинств, религиозных групп, городов, регионов и даже классов. Она также играет важную роль в складывании национальной идеологии. Память – источник творчества. Сохранение и развитие традиционных культур и фольклора будет служить источником вдохновения для современного творчества. Мы также не должны забывать, что народная культура, особенно исполнительское искусство, находится в постоянном процессе развития и фактически является продуктом коллективного творчества. В силу этого эпос олонхо и традиционная культура будут находить новые форматы своего существования и в дальнейшем.

Особенность же современных процессов конструирования идентичностей в сети Интернет такова, что при передаче артефактов коллективной памяти меняется хронотоп. В контексте новой динамики развития общества меняется возможность передачи культурной памяти.

Литература

1. Ассман Я. Культурная память : письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер с нем. М.М. Сокольской. М. : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
2. Романова Е.Н., Никифорова В.С. Эпическое наследие народа саха в XX веке: «советский эксперимент» // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия : История, филология. 2013. Т. 12, № 3. С. 114–122.
3. Никифоров В.М. От архаического олонхо к раннефеодальному эпосу: история фиксаций и специфика интерпретаций. Новосибирск : Наука, 2010. С. 122.
4. Валлерстайн И.И., Балибар Э. Раса, нация, класс. Двусмысленные идентичности / общ. ред. Д. Скопина, Б. Кагарлицкого. М. : Логос-Альтера, ЕссеНото, 2003. 272 с.
5. Васильев А.Г. Воплощенная память: коммеморативный ритуал в социологии Э. Дюркгейма // Социологическое обозрение. 2014. Т. 13, № 2. С. 141–167.
6. Мухомлева С.Д., Оросина Н.А. Второй республиканский научно-практический форум «Олонхо и олонхосуты : проблема бытования и ревитализации в XXI веке» (4 декабря 2015 г., г. Якутск) // Северо-восточный гуманитарный вестник. 2016. № 1 (14). С. 111–114.
7. Иванов В.Н. Олонхо – уникальное явление в мировой эпической культуре. Якутск : Издательский дом СВФУ, 2014. 158 с.
8. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / пер. с англ. под науч. ред. О.И. Шкаратана. М. : ГУ ВШЭ, 2000. 608 с.
9. Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок / пер. с фр. Дина Хапаева. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. С. 17–50.
10. Мария Чикачева-Ондар запускает в мир «Олонхо comics» [сайт Министерства культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия)]. URL: <http://www.sakha.gov.ru/node/51060> (дата обращения: 30.09.2015).
11. Комикс по мотивам Олонхо [сайт газеты «Эхо столицы»]. URL: http://www.exo-ykt.ru/articles/09/577/9953/?sphrase_id=595303 (дата обращения: 30.09.2015).
12. Таран А.В. Фольклор в Интернете: рецензия-обзор тематического сборника. URL: http://infoculture.rsl.ru/NIKLib/alhome/news/KVM_archive/articles/2010/05-06/2010-05-06_r_kvms12.pdf (дата обращения: 30.09.2015).
13. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору / отв. ред. В. Гусев ; отв. за переиздание В.М. Никифоров ; Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Якут. науч. центр, Ин-т гуманитар. исслед. и проблем малочисл. народов Севера. Якутск : Бичик, 2008. 400 с.
14. Boyer D., Yurchak A. American stioib: Or, What Late-Socialist Aestheticsof Parody Reveal about Contemporary Political Culture in the West // Cultural anthropology. 2010. Vol. 25, Issue 2. P. 179–221.
15. Россия и Китай : молодежь XXI века / отв. ред. М.К. Горшков, Ли Чунлинь, З.Т. Голенкова, П.М. Козырева. М. : Новый хронограф, 2014. 424 с.
16. Комикс Нюргустан Боотур. Кн. 1, ч. 1. URL: <http://dnevniky.ykt.ru/Horor-Carfohus/715608> (дата обращения: 30.09.2015).
17. Мокроусова Е.А. Социальная память: образы прошлого в настоящем // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 5 (67) С. 134–137.
18. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении // Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 200–202.
19. Малахов В.С. Национальное государство, национальная культура и культурный суверенитет // Вопросы философии. 2011. № 9. С. 87–94.

Olga V. Vasileva, The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Yakutsk, Russian Federation).

E-mail: olgaosipovaigi@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 171–182.

DOI: 10.17223/2220836/34/17

OLONKHO AND THE CULTURAL MEMORY OF SAKHA IN A DIGITALIZED ENVIRONMENT

Keywords: cultural memory; olonkho; sakha; Yakutia; ethnicity; comics; digitalized environment; the Internet.

In the modern information society, the development of technologies directly affects the sphere of cultural and social memory. In this regard, our task was to clarify the question of what tendencies can be observed in relation to traditional culture, which is a form of collective memory of one or another ethnos. In the article the author turns to the problem of the influence of the new media situation on olonkho and modern Yakut society.

The key-thesis in the study of social (cultural) memory is the principle of mutual dependence of community's memory and its identity. Formation of identity is necessarily accompanied by manipulation with images of the past. In this context, one can explain the phenomenon of oblivion of olonkho and the subsequent revival of interest in it as a reflection of the ethnosocial situation in Russia and the world, including the trend of a new regionalism.

Was analyzed a content two electronic projects-comics olonkho, acting in the modern information society as „places of memory“ phenomena that awaken memory and construct the past.

Attempts to reproduce olonkho in a form such as electronic comics are a reflection of the processes taking place in the modern information society – simplification of the processes of people's participation in the formation of a common cultural process, the „socialization“ of time. Full narratives largely leave the practice of oral communication, giving way to more or less fragmented texts-signals.

It should be noted that the comic book about the olonkho visually similar the comics about the superheroes, which are the product of the Western mass culture, which became available to the Yakut society in the post-Soviet period. At the same time, the appeal to ethnic motives, folklore and folk legends is primarily caused by the desire to play out the ethnic map.

The main difference introduced by, such a form of giving olonkho is that the chronotope of the narrative changes. Comics do not exist in time, they exist in space. It should be noted else that an information is concentrated in ready-made visual images. Thus, there is an opportunity for a quick and individualized appeal to ethnic identity. At the same time, due to the given limitations of visual images, the possibility of the reader's creative participation changes. Formation of ethnic identification in this case is carried out by means of managing impressions that problematize ethnicity and form a new ethnic narrative, introducing elements of modern mass culture into it.

References

1. Assman, Ya. (2004) *Kul'turnaya pamyat': pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural memory: writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity]. Translated from German by M.M. Sokolskaya. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
2. Romanova, E.N. & Nikiforova, V.S. (2013) Epic Heritage of the Sakha People in the 20th Century: Soviet Experiment. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: istoriya, filologiya – Novosibirsk State University Bulletin. Series: History and Philology*. 12(3). pp. 114–122. (In Russian).
3. Nikiforov, V.M. (2010) *Ot arkhaiskogo olonkho k rannefeodal'nomu eposu: istoriya fiksatsiy i spetsifika interpretatsiy* [From the archaic olonkho to the early feudal epic: the history of fixations and the specifics of interpretations]. Novosibirsk: Nauka.
4. Vallerstein, I.I. & Balibar, E. (2003) *Rasa, natsiya, klass. Dvumyslennyye identichnosti* [Race, Nation, Class: Ambiguous Identities]. Translated from French. Moscow: Logos-Al'tera, EsseHomo.
5. Vasiliev, A.G. (2014) Embodied Memory: Commemorative Ritual in Sociology of Émile Durkheim. *Sotsiologicheskoe obozrenie – Russian Sociological Review*. 13(2). pp. 141–167. (In Russian).
6. Mukhopleva, S.D. & Orosina, N.A. (2016) The Second Republican Scientific-Practical Forum “Olonkho and Olonkho tellers: problems of existence and revitalization in the 21st century”. *Severovostochnyy gumanitarnyy vestnik – North-Eastern Journal of Humanities*. 1(14). pp. 111–114. (In Russian).
7. Ivanov, V.N. (2014) *Olonkho – unikal'noe yavlenie v mirovoy epicheskoy kul'ture* [Olonkho is a unique phenomenon in the world of epic culture]. Yakutsk: North-Eastern Federal University.
8. Castells, M. (2000) *Informatsionnaya epokha: ekonomika, obshchestvo i kul'tura* [Information Age: Economy, society and culture]. Translated from English by O.I. Shkaratan. Moscow: HSE.
9. Nora, P., Ozuf, M., Puimierz, J. de & Vinok, M. (1999) *Frantsiya-pamyat'* [Memory of France]. Translated from French by D. Khapaev. St. Petersburg: St. Petersburg State University. pp. 17–50.
10. Ministry of Culture and Spiritual Development of the Republic of Sakha (Yakutia). (n.d.) *Mariya Chikacheva-Ondar zapuskaet v mir “Olonkho comics”* [Maria Chikacheva-Ondar launches the

Olonkho comics]. [Online] Available from: <http://www.sakha.gov.ru/node/51060>. (Accessed: 30th September 2015).

11. Exo-ykt.ru. (2011) *Komiks po motivam Olonkho* [A comic based on Olonkho]. [Online] Available from: http://www.exo-ykt.ru/articles/09/577/9953/?sphrase_id=595303. (Accessed: 30th September 2015).

12. Taran, A.V. (2010) *Fol'klor v Internetе: retsenziya-obzor tematiceskogo sbornika* [Folklore on the Internet: a review of the thematic collection]. [Online] Available from: http://infoculture.rsl.ru/NIKLib/alhthome/news/KVM_archive/articles/2010/05-06/2010-05-06_r_kvms12.pdf. (Accessed: 30th September 2015).

13. Ergis, G.U. (2008) *Oчерки po yakutskomu fol'klору* [Essays on Yakut folklore]. Yakutsk: Bichik.

14. Boyer, D. & Yurchak, A. (2010) American stib: Or, What Late-Socialist Aestheticsof Parody Reveal about Contemporary Political Culture in the West. *Cultural Anthropology*. 25(2). pp. 179–221. DOI: 10.1111/j.1548-1360.2010.01056.x

15. Gorshkov, M.K., Chonglin, Li, Golenkova, Z.T. & Kozyreva, P.M. (eds) (2014) *Rossiya i Kitay: molodezh' XXI veka* [Russia and China: the youth of the 21st century]. Moscow: Novyy khronograf.

16. Dnevniky.ykt.ru. (n.d.) *Komiks Nyurgustan Bootur* [Comics Nurgustan Bootur]. Book 1. [Online] Available from: <http://dnevniky.ykt.ru/Horor-Carfohus/715608>. (Accessed: 30th September 2015).

17. Mokrousova, E.A. (2016) Social memory: images of the past in the present. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 5(67). pp. 134–137. (In Russian).

18. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra. pp. 200–202

19. Malakhov, V.S. (2011) Natsional'noe gosudarstvo, natsional'naya kul'tura i kul'turnyy suverenitet [National state, national culture and cultural sovereignty]. *Voprosy filosofii*. 9. pp. 87–94.

УДК 008

DOI: 10.17223/22220836/34/18

И.И. Горлова, А.Л. Зорин

О НЕКОТОРЫХ ПОДХОДАХ К СОЗДАНИЮ АКСИОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ ПАМЯТНИКОВ В СОВРЕМЕННОЙ ЗАПАДНОЙ ГУМАНИТАРИСТИКЕ

В статье представлены разработанные современными западными теоретиками искусства и учеными подходы, позволяющие разносторонне определить ценностные характеристики памятников. Основное внимание концентрируется на концепциях А. Ригля, Р. Дебре, У. Лайла, Дж. Тейнтера и Дж. Лукуса. Делается вывод, что, несмотря на выявление ранее скрытых сторон исследуемого объекта и обнаружение его новых функций, единой типологии ценностей до сих пор не создано, так как разные специалисты склонны применять свои собственные классификации.

Ключевые слова: аксиологическая теория памятников, интенционально-мемориальное понимание памятников, национальная ценность памятника, памятник-послание, памятник-след, памятник-форма, имманентность ценностей.

В настоящее время применительно к понятию «памятник» существуют различные подходы. Всё зависит от того, в рамках какой науки осуществляется рассмотрение. Поскольку предметом познания в исторических науках являются материальные артефакты и тексты, то при историческом подходе помимо термина «памятник» используются близкие по смыслу понятия: такие как «исторический факт», «исторический документ», историческая память» и т.д. В контексте культурологического подхода оперируют такими понятиями, как «культурная среда», «материальные и духовные ценности», которые по своему значению соотносятся с понятием «памятник». Официальное признание термина «культурное наследие», зафиксированное в Конвенции ЮНЕСКО «Об охране всемирного культурного и природного наследия», принятой в 1972 г., позволило осуществлять трактовку понятия «памятник» в аксиологическом (ценностном) аспекте. Первоначально ценностная характеристика памятников в научной литературе наиболее детально разрабатывалась применительно к объектам архитектуры. Однако со временем сфера применения данного подхода значительно расширилась. Так, в «Большом энциклопедическом словаре», вышедшем в свет в начале 90-х гг. прошлого столетия, дается трактовка памятников как «вещественно ценных артефактов археологии, истории, искусства, письменности» [1. Т. 2. С. 104], а последние позиционируются как неотъемлемая часть культурного наследия. В этой связи весьма актуальным представляется рассмотрение подходов к трактовке памятников в ценностном аспекте, которые сложились в рамках западной гуманитаристики на протяжении последних ста лет как в странах Европы, так и в США.

Важную роль в разработке аксиологии культурных ценностей сыграл австрийский теоретик искусства и историк А. Ригль, который был одним из первых, кто обратил внимание на то, что в эпоху модерна существенно изменяется установка по отношению к реликтам прошлых времен. В этой связи в

своей работе «Модернистский культ памятников, его характер и истоки» он осуществил скрупулезный анализ ценностей культурного наследия. Обращаясь к истокам данного феномена, австрийский искусствовед ввел в научный оборот два понятия: «интенциональный памятник» и «неинтенциональный памятник». При этом характеристика памятников обоих типов основывалась у него на двух аксиологических категориях. Ценности первой, названной «мемориальной интенцией», по мнению А. Ригля, оказываются связанными с прошлым и отпираются на историческую память, в то время как ценности второй – «интенции настоящего» – берут начало из насущных потребностей современности. Так формируется дуальная ценностная структура, представленная, с одной стороны, ценностями истории и истории искусства, а с другой – утилитарными и гедонистическими ценностями. Памятник, полагает австрийский искусствовед, может оказаться источником поддержания исторической (т.е. документальной) или художественно-исторической ценности. Однако художественную ценность памятника А. Ригль не считал единственным критерием его оценки, помимо нее, в ценностный ряд мемориальной интенции им была помещена ценность *древности*, т.е. «возраста» объекта культуры. «Древность» – это те знаки, которые на памятнике оставило время и которые способны вызывать некое эмоциональное переживание, не связанные напрямую с уровнем исторических познаний зрителей, и тем самым активизировать их историческую память.

Что касается второй категории ценностей (и прежде всего утилитарной ценности), то она, с точки зрения А. Ригля, обусловлена чувствами и духовными потребностями современных людей. Утилитарная ценность в той или иной мере присуща всем памятникам: она дает возможность отличать памятник от археологических реликтов, обладающих лишь документально-исторической ценностью, и от руин, оставшихся от далекого прошлого, значимость которых определяется только их древностью.

Таким образом, А. Ригль предложил тройное определение значимости памятника, отнеся к наиболее важным его характеристикам художественно-историческую ценность, древность и утилитарную ценность. Посредством проведенного анализа он обнаружил сосуществование в одном и том же памятнике различного рода ценностей, которые могут оказаться в противоречии друг с другом, ибо ценность древности находится в оппозиции к утилитарной ценности; в то же время последняя может быть в конфронтации с художественной и исторической ценностями. Однако эти конфликты, по мнению австрийского теоретика искусства, вполне разрешимы, если каждый имеющийся случай рассматривать в индивидуальном порядке, учитывая, с одной стороны, состояние памятника, а с другой – его социально-культурный контекст.

Кроме того, типология ценностей памятника, предложенная А. Риглем, обладает чертами хронологичности и куммулятивности [2. Р. 48]. Если интенционально-мемориальное понимание памятника преобладало в античности и в средние века, то в эпоху Возрождения возникают зачатки понимания его исторической ценности, которое полностью сформируется только в XIX столетии, названном по праву веком истории. В XX в. в связи с выходом на первый план коммерческих установок памятники начинают рассматриваться с точки зрения их утилитарной ценности, т.е. возможности их использования

для извлечения прибыли. Причем в ходе истории каждая более поздняя ценность присоединяется к более ранней.

Однако, несмотря на все свои достоинства, теория А. Ригля не избежала критики, а также исправлений и дополнений. Так, итальянский специалист по охране памятников Г.Г. Декио дополнил ее категорией *национальной* ценности, которая, с его точки зрения, является важнейшим стимулом для сохранения объектов культурного наследия. С другой стороны, К. Холторф высказал сомнения относительно идеи изначально установленной интерциональности памятников: дело в том, что хотя последние и возводятся, чтобы увековечить что-то (или кого-то), их ценность тем не менее определяется заново коллективной памятью каждого следующего периода развития истории [3].

Заслуживающую внимания классификацию памятников предложил французский ученый Р. Дебре в своей работе «След, форма или сообщение» [4], где все они были разделены на три группы: 1) *памятник-сообщение*, 2) *памятник-форма* и 3) *памятник-след*. К первой группе автор относитobelisks, крипты, часовни и другого рода материальные памятники. Для них, по его мнению, не обязательны ни художественные, ни временные ценности. Памятники этой группы, в соответствии с первоначальным значением данного слова, предназначены прежде всего для воспоминания, а не для чего-то иного. Они устанавливаются на площадях, кладбищах, перекрестках, местах крупных сражений. Именно этого вида памятники, хотя они порой не представлены в государственных реестрах культурных ценностей, знаменуют собой передачу наследия от ушедших поколений к будущим. Памятник-форма, согласно Р. Дебре, являет собой традиционный «исторический памятник». К данному типу относятся архитектурные сооружения, которые не несли в себе первоначально никакой мемориальной интенции, и даже парки, сады, скверы и площади, не утратившие до сих пор свое утилитарное назначение. Памятник-след – это некий документ прошлого, не претендующий ни на оригинальность, ни на эстетичность (будь то искусственный канал, фабричная постройка и т.д.). Но тем не менее он передает стиль и вкусы той эпохи, в которую был создан. Являясь по сути своей более скромным, чем памятники первых двух групп, он теснее связан с повседневностью. Все три вышеуказанных типа памятников способны переходить один в другой: так, Эйфелева башня сначала была памятником-формой, затем стала памятником-сообщением, провозглашая торжество науки и техники в эпоху модерна, и, наконец, предстала визуальным брендом Парижа, узнаваемым во всех концах света.

Претендующая на универсальность типология памятников Р. Дебре сразу же стала объектом резкой критики. Например, один из соотечественников ученого писал о ней следующее: «Говоря о мировом наследии, как можно было бы практически применить классификацию памятников Р. Дебре? К какой традиции, теории, истории, идентичности относится *памятник-след*? И должны ли его охранять те, кто не имеет той же исторической памяти? Тем более, когда речь идет о *памятнике-сообщении*. В свою очередь, *памятник-форма* рискует столкнуться с относительностью вкусов, разнообразием техник и масштабов: то, что одним кажется красивым, величественным и впечатляющим, для других будет низко, противно, непонятно, помпезно...» [5. Р. 41].

Изменившаяся геополитическая обстановка в последнее десятилетие прошлого века, вызванная распадом СССР, и ряд других обстоятельств, связанных, в первую очередь, с существенной коррекцией взглядов посткоммунистических стран на свое прошлое, актуализировали и обострили проблему того, что следует из культурного наследия сохранить, а что отвергнуть. В русле решения этой проблемы особенно настоятельным стал вопрос о статусе ценностей: являются ли они имманентными, т.е. внутренне связанными с самим объектом, или, напротив, внешними для него, а значит, непрерывно меняющимися с изменением интересов и потребностей общества. В этой связи одни исследователи утверждают, что культурные объекты, в том числе и памятники, обладают внутренней ценностью, поскольку являются источником знаний о прошлом; другие в противовес им доказывают, что нет никаких «фиксированных» ценностей, стало быть, при оценке того или иного объекта, претендующего на культурную значимость, несомненное влияние оказывают такие факторы, как политическая конъюнктура, ценностные предпочтения, а также уровень образования и профессиональная компетентность оценивающих. И действительно, там, где неподготовленный взгляд дилетанта видит всего лишь сколотый камень, археолог, имеющий в этом деле «наметанный глаз», разглядит созданное древним человеком орудие труда.

Учитывая всё это, американские ученые Дж. Тейнтер и Дж. Лукус несколько иначе ставят проблему понимания значимости культурного наследия, в связи с чем ими выносятся на обсуждение ряд альтернативных способов определения ценности объектов культуры. Они предлагают устанавливать не ценность того или иного объекта, а его «неценность», что, по их мнению, уменьшит риск его неправомерного исключения из списка того, что должно быть сохранено. Ведь никто не может заранее знать, как будет оценен в будущем специалистами и обществом объект, который в настоящее время считается малозначительным или вовсе не имеющим никакой ценности. Отсюда делается вывод, что недостаточно применять лишь сегодняшние критерии значимости для определения необходимости охранять и сохранять объекты наследия, ибо то, что в настоящее время не признается значимым, может стать таковым для наших потомков [6. Vol. 1. P. 322].

Свой вклад в обсуждение проблемы ценности объектов культуры внес американский археолог У. Лайп. Разделяя критический настрой по отношению к сторонникам «имманентности ценностей» наследия, он утверждает, что последние воспринимаются индивидами и группами в зависимости от их психологических и интеллектуальных навыков. Поэтому всё, что осталось от прошлого, является *потенциальным* культурным ресурсом. Признавая то, что ни один объект не сохраняет на протяжении истории его существования своей первоначальной ценности ввиду получения им новых функций, американский археолог тем не менее предлагает «настойчиво искать и экспонировать связи объекта с его первичным назначением в прошлом» [7. Vol. 1. P. 299].

В процессе рассмотрения культурного наследия как ресурса У. Лайп устанавливает, что ему присущи следующие ценности: ассоциативно-символическая, информационная, эстетическая и экономическая. Далее он дает их краткую характеристику и выявляет между ними возможные взаимосвязи. Американский археолог признает, что информационная ценность является крайне зависимой от интеллектуального контекста эпохи, а невозмож-

ность предугадать заранее направленность интересов науки будущего порождает так называемый «комплекс Ноя» (Р. Дебре), когда возникает стремление «сохранить всё». Эстетическая ценность объекта также зависит от множества вещей: от стандартов красоты и стиля, господствующих в обществе, от особенностей эстетической культуры, в лоне которой было создано то или иное произведение, от критических работ историков и искусствоведов, а также от требований, диктуемых современным рынком. Эстетическая ценность, по У. Лайпу, оказывается тесно связанной с ассоциативно-символической и способна усилить ее. В то же время эстетическая ценность взаимосвязана с экономической (ценностью), которая может представлять в виде утилитарной ценности, когда объект культурного наследия удовлетворяет сегодняшние потребности людей. Значимость объекта тем выше, чем больше пользователь готов заплатить за его посещение или инвестировать в него, дабы сохранить его как культурную ценность. Наиболее отчетливо взаимодействие эстетической и символической ценностей, с одной стороны, и экономической ценности – с другой, наблюдается в сфере культурного туризма. По мнению У. Лайпа, важно найти баланс между ассоциативно-символической и экономической ценностями, поскольку чрезмерное приспособление объекта к злободневным требованиям и неумное стремление извлекать из него экономическую выгоду создает риск разрыва ассоциативных связей с прошлым, благодаря которым объект воспринимается именно как культурное достояние, а не экономический ресурс. Однако всегда существует опасность, что отдание приоритета экономической ценности может полностью свести на нет информационную и ассоциативно-символическую ценности. Отсюда миссия пропагандистов наследия заключается в том, чтобы убедить общество в необходимости сохранения информационной, эстетической и ассоциативной ценности объекта даже при отсутствии непосредственной финансовой выгоды.

Учитывая всё вышеизложенное, можно сказать, что трактовка понятия «памятник культуры» за последние десятилетия значительно расширилась не только в смысловом плане, но и структурно. С одной стороны, это говорит о том, что теоретическая мысль Запада не стоит на месте: она всё более углубляется в изучение исследуемого объекта, выявляет ранее скрытые его стороны и аспекты, выискивает новые функции и их взаимосвязи. Но, с другой стороны, такая пестрота и разнообразие позиций дают повод для определенного рода скепсиса при освещении итогов проделанной работы. Вот как эту ситуацию видит и оценивает Р. Чепайтене: «Единой типологии ценностей нет и быть не может: каждый человек, специалист, государство или занимающаяся деятельностью по охране наследия общественная или международная организация имеют и применяют свою классификацию в зависимости от того, что они считают наследием. Это происходит потому, что, оценивая культурное наследие, мы сталкиваемся с его многоперспективностью: каждый объект имеет несколько часто конфликтующих между собой ценностей; кроме того, придаваемые объектам ценности постоянно меняются в зависимости от социокультурного контекста, поэтому невозможно их объективно измерить и определить» [8. С. 79].

С другой стороны, такая ситуация вполне объяснима и даже закономерна, если учитывать теоретические наработки феноменологии и герменевтики

XX в. В свое время немецкий феноменолог Э. Гуссерль установил, что любой эмпирически данный объект в силу интенциональности сознания открывает свои ранее не видимые горизонты, благодаря чему создаются нозмы (смысловые образования), содержащие в себе прежде не актуализированные значения и смыслы. Эти идеи прижились не только в феноменологии, но и в герменевтике. Один из ее крупнейших представителей Х.-Г. Гадамер писал: «Невозможно непосредственное приближение к историческому объекту, которое объективно устанавливало бы его историческое значение» [9. С. 386]. На самом деле значение объекта, его ценность устанавливает субъект посредством рефлексии, которая не является «чистой» (т.е. свободным от всякой «предвзятости») познавательным актом, поскольку обусловлена воспитанием и образованием познающего и оценивающего субъекта, его принадлежностью к той или иной культурной традиции и особенностями парадигмы научного познания, свойственными той или иной эпохе, и т.д.

Литература

1. *Большой энциклопедический словарь* : в 2 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. М. : Советская энциклопедия, 1991. Т. 2. 862 с.
2. Riegl A. The Modern cult of Monuments. Its character and its Origin // *Opposition*. № 25 (Fall 1982). P. 21–51.
3. Holtorf C.J. Monumental Past [Online] Available from: <http://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/245> (accessed: 29.10.2018).
4. Debray R. Trace, forme ou message? // *La confusion de monuments. Les cahiers de methodology*. № 7. Paris: Gallimard, 1999. P. 28–39.
5. Huyghe F.B. Un patrimoine sans patrie? // *La confusion de monuments. Les cahiers de methodology*, № 7. Paris : Gallimard, 1999. P. 40–49.
6. Tainter J.A., Lucus J.G. Epistemology of the significance Concept // *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. London : Routledge, 2007. Vol. 1. P. 310–323.
7. Lipe W.D. Value and Meaning in cultural Resources // *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. London : Routledge, 2007. Vol. 1. P. 274–291.
8. Чепайтене Р. Культурное наследие в глобальном мире. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет; Институт истории Литвы, 2010. 296 с.
9. Гадамер Х.-Г. Истина и метод : Основы философской герменевтики; пер. с нем. / общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. М. : Прогресс, 1988. 704 с.

Irina I. Gorlova, Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, Southern Branch (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: ii.gorlova@gmail.com

Alexander L. Zorin, Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, Southern Branch (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: azorl15@rambler.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 183–189.

DOI: 10.17223/2220836/34/18

ABOUT SOME APPROACHES TO THE CREATION OF AN AXIOLOGICAL THEORY OF MONUMENTS IN THE CONTEMPORARY WESTERN HUMANITIES

Keywords: axiological theory of monuments; intentional-memorial comprehension of monuments; national value of monument; monument-message; monument-trace; monument-form; immaturity of values.

Nowadays there are different approaches to the concept “monument”. It depends on, in which science this problem is discussed. Firstly the value characteristic of the monuments in scientific literature more detailed was elaborated towards the objects of architecture. But over the time the sphere of using of this approach significantly expanded. It caused close attention of art researchers and scientists to the axiological aspect of the cultural heritage as itself. One of the first researchers, interesting in this

problem, was Austrian theorist of art and historian A. Riegl, who introduced into the scientific turnover two concepts: “intentional monuments” and “non-intentional monuments”. Considering this, he created dual value structure that was presented, on one hand, by the values of history and of history of arts, and, on the other hand, by the utilitarian and hedonistic values. As a result A. Riegl appealed to pay attention not just to the art value of monument and its antiquity, but also to the utilitarian value. Worthy classification of the monuments proposed French scientist R. Debray, dividing them into three groups: 1) monument-message, 2) monument-trace, 3) monument-form. All these mentioned types of monuments, according to the author, are able to transform one into another: for example the Eiffel tower at first was a monument-form (just an architectural construction), then it became monument-message, proclaiming the triumph of science and technique in the époque of Modern, and at least it was presented as visual brand of Paris, well-known around the world. American scientists J. Tainter and J. Lucas present the problem of value of the cultural heritage in another way, that’s why they create some alternative manners to determinate the value of the monuments of culture. They propose not to determinate the value of this or that object but its “non-value”, that, according to them, will minimize the risk of illegal exclusion from the list of monuments those, which must be conserved.

Also American archeologist W. Lipe contributed into the discussion of problem of the value of cultural objects. He shared the critical spirit towards the supporters of the “immanency of values” and proclaimed, that the last ones are considered by individuals and groups, depending on their psychological and intellectual skills. That’s why everything, that was rest from the past, is a potential cultural resource. Considering all this we can say that theoretical thought of the West is not on the same place: it plunges dipper and dipper into the studies of researching object, finds out its before hidden sides and aspects, looks for new functions and their connections. However this diversity of positions (multiperspectivism) gives the reason to a certain skepsis while presenting the results of work that was made, because the unitary typology of the value isn’t created yet and different specialists are prone to use their own classifications that aren’t correlated to each other.

References

1. Prokhorov, A.M. (ed.) (1991) *Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar'* [The Big Encyclopedic Dictionary]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
2. Riegl, A. (1982) The Modern cult of Monuments. Its character and its Origin. *Opposition*. 25. pp. 21–51.
3. Holtorf, C.J. (2001) *Monumental Past*. [Online] Available from: <http://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/245>. (Accessed: 29th October 2018).
4. Debray, R. (1999) Trace, forme ou message? In: Melot, M. (ed.) *La confusion de monuments. Les cahiers de metodologie*. Vol. 7. Paris: Gallimard. pp. 28–39.
5. Huyghe, F.B. (1999) Un patrimoine sans patrie? In: Melot, M. (ed.) *La confusion de monuments. Les cahiers de metodologie*. Vol. 7. Paris: Gallimard. pp. 40–49.
6. Tainter, J.A. & Lucas, J.G. (2007) Epistemology of the significance Concept. In: Smith, L. (ed.) *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. Vol. 1. London: Routledge. pp. 310–323.
7. Lipe, W.D. (2007) Value and Meaning in cultural Resources. In: Smith, L. (ed.) *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. Vol. 1. London: Routledge. pp. 274–291.
8. Chepaytene, R. (2010) *Kul'turnoe nasledie v global'nom mire* [Cultural heritage in the global world]. Translated from Lithuanian by M. Zvialova. Vilnius: European Humanitarian University; Institute of History of Lithuania.
9. Gadamer, H.-G. (1988) *Istina i metod: Osnovy filosofskoy germeneytiki* [Truth and Method: Basics of Philosophical Hermeneutics]. Translated from German. Moscow: Progress.

УДК 069(091)

DOI: 10.17223/22220836/34/19

А.Д. Дементьев

ВАСИЛИЙ МАРКОВИЧ ФЛОРИНСКИЙ И ЕГО ВКЛАД В РОССИЙСКОЕ МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

В статье освещается недостаточно изученная тема о причастности профессора В.М. Флоринского к музееведению. Характеризуются обстоятельства, побудившие В.М. Флоринского заняться музейным делом, рассказывается о его работе над проектом историко-этнографического музея при Казанском обществе истории, археологии и этнографии. Выявляется связь между разработкой В.М. Флоринским музейного проекта в Казани в 1878 г. и созданием им Археологического музея Императорского Томского университета в 1882 г.; конкретизируется вклад В.М. Флоринского в музейное дело России.

Ключевые слова: профессор Флоринский, музейное проектирование, Археологический музей Томского университета.

В.М. Флоринский хорошо известен как профессор-медик, устроитель Императорского Томского университета, руководитель Западно-Сибирского учебного округа. В самое последнее время стали издаваться работы, авторы которых характеризуют его музейные труды [1–5]. В этом направлении изучения плодотворной музееведческой деятельности В.М. Флоринского подготовлена и настоящая публикация.

Известно, что с юности В.М. Флоринский увлекался трудами по философии и истории, собирал разные диковинные вещи. После окончания Медико-хирургической академии в Петербурге он защитил докторскую диссертацию и в 1861 г. отправился в зарубежную поездку, в которой не только изучал медицину, но и побывал в музеях Вены, Парижа, Лондона и Берлина. В Берлинском музее его поразили материалы этнографического отдела, собранные Александром Гумбольдтом. Не случайно, по возвращении в Россию В.М. Флоринский посетил археологические музеи в Одессе и Керчи, в которых хранились памятники античности Северного Причерноморья [6. С. 2].

«Заразившись» интересом к археологии и музейному делу, В.М. Флоринский использовал любую возможность для знакомства с археологическими памятниками. Как постоянный член Ученого комитета Министерства народного просвещения, а некоторое время спустя – профессор Казанского университета, он совершал служебные поездки по стране и обязательно осматривал посещаемые им места, собирал различные свидетельства и документы. Летом 1874 г. Флоринский совершил длительную поездку по Оренбургской, Уфимской и Пермской губерниям для осмотра археологических памятников, чуть позже он осмотрел древнее городище Булгар и начал собирать собственную коллекцию археологических предметов [Там же. С. 2–3]. В 1875 г. состоялось знакомство В.М. Флоринского с Д.Я. Самоквасовым (впоследствии профессором Варшавского, затем – Московского университетов). Возможно, это знакомство с самым знаменитым в то время археологом, на счету которого были раскопки древнерусского кургана X в. Черная Могила близ

Чернигова, сыграло решающую роль в научных предпочтениях Флоринского. Тем более, что Самоквасов подарил начинающему археологу два фрагмента кольчуги, найденных в славянском кургане [1. С. 26].

Следует особо подчеркнуть, что, занимаясь медицинской проблематикой, подготавливая, например, работу «Усовершенствование и вырождение человеческого рода», опубликованную в журнале «Русское слово» в 1865 г. и переизданную 130 лет спустя, В.М. Флоринский выказывает хорошую научную подготовку, стремление рассматривать любое явление в историческом развитии, опираться на работы других ученых: К. Бера, Вейсбаха, А.П. Щапова. Он рассуждает об изменчивости человеческого типа в зависимости от происхождения и этнической принадлежности, детально описывает человеческие черепа, их внешний вид, соотношение сторон черепа и его емкость, используя при этом собственные наблюдения и записи. Так, описывая смешение русских с монголами, В.М. Флоринский сообщал: «Я имел случай особенно наблюдать это в Вятской, Пермской, отчасти Тобольской и Казанской губерниях, равно как и в окрестных деревнях Петербурга и Псковской губернии». Используя собранные материалы и наблюдения, В.М. Флоринский пришел к следующему выводу: «Таким образом, как русская жизнь сложилась и выработалась у нас под влиянием географических условий, дружественных и враждебных столкновений с соседями, так и русский тип или, лучше сказать, русские типы складывались и формировались мало-помалу под влиянием тех же столкновений...» [7. С. 10–15]. Характерно, что наряду с медицинскими трудами, В.М. Флоринский подготовил и издал такие работы, как «Русские простонародные травники и лечебники. Собрание медицинских рукописей XVI и XVII столетия» (Казань, 1879), «Дипломатическое собрание дел между Российским и Китайским государствами с 1619 по 1792 г., составленное по документам, хранящимся в Московском архиве государственной коллегии иностранных дел, в 1792–1803 году Николаем Бантыш-Каменским. Издано в память истекшего 300-летия Сибири В.М. Флоринским с прибавлениями издателя» (Казань, 1882) и др.

Будучи профессором Императорского Казанского университета, В.М. Флоринский стал членом Общества истории, археологии и этнографии, открывшегося при университете в 1878 г. Созданию Общества истории способствовал 4-й Археологический съезд, проводившийся в Казани Московским археологическим обществом. Интерес к древностям, успешное участие в подготовке Устава Казанского общества истории, археологии и этнографии, видимо, послужили главным основанием поручить Флоринскому разработать проект музея. Он справился с поручением в кратчайшие сроки, и уже в 1878 г. проект историко-этнографического музея был опубликован в «Известиях» Общества истории, археологии и этнографии, а в следующем году вышел отдельным изданием. На первой странице проекта В.М. Флоринский изложил свое понимание музея, не утратившее своего значения и в наши дни: «Сохранение для истории следов человеческой жизни есть потребность и обязанность всякой образованной нации. С целью разыскать и разгадать эти следы прошедшего и увековечить для потомства быстро изменяющиеся формы народного быта существуют отдельные науки, созидаются обширные музеи, жертвуются значительные средства и сотни просвещенных людей в каждой образованной стране трудятся на этом поприще. Археология, нумиз-

матика, история наук и искусств, этнография, общественные книгохранилища и многочисленные исторические музеи – суть выражения одной и той же идеи – сохранить в человеческой памяти следы прежней жизни» [8. С. 1].

В.М. Флоринский детально прописал структуру будущего музея, разработал типологию музейного собрания, предлагал ввести две больших раздела (он называл их главными группами) – предметы древности и предметы нового времени (текущего столетия). А внутри каждого раздела все музейные предметы классифицировались по тематическим группам (названным автором проекта разрядами) и отделам. Например, предметы древности группировались следующим образом: доисторические древности (предметы каменного, бронзового и железного веков); предметы народов, обитавших по Волге и ее притокам до появления русских (билярские и булгарские, увекские и сарайские древности); русские древности до XVIII в.; русские древности XVIII в.; собрание монет и медалей. Предметы нового времени подразделялась на русский, инородческий и дополнительный азиатский отделы. Подразделив будущее музейное собрание на разделы, тематические группы и отделы, В.М. Флоринский предложил классификацию всех предметов по разрядам. Каждый из разрядов соответствовал определенной теме: предметы и принадлежности религии; одежда и обувь; предметы для приготовления, сохранения и употребления пищи и питья и др. Предлагаемая группировка музейных предметов могла использоваться во всех направлениях фондовой и экспозиционной работы [Там же. С. 5–12].

Вполне естественно, что особое внимание В.М. Флоринского привлекала учетная документация. Он предлагал завести инвентарную книгу, в которую следовало записывать все поступавшие на хранение предметы, давать им номер по порядку поступления и наклеивать этот номер на каждый предмет. Кроме того, планировалось ведение разрядных книг, по одной на каждый из сформированных разрядов. В разрядной книге требовалось более полное описание поступивших на хранение предметов, с указанием номера по инвентарной книге, а также назначения и использования, времени, места, цены и обстоятельств приобретения. Записи разрядной книги В.М. Флоринский предлагал дублировать на особых карточках [Там же. С. 14], и приводил образцы записей на карточках:

Группа В. Русский

Шуба–ягá

отдел. Разряд 2.

Одежда и обувь. №

Зимняя одежда, употребляемая во время извоза или вообще при отдаленных поездках в очень холодное время. Надевается сверх обыкновенной шубы или полушубка шерстью вверх, не подпоясывая.

Употребительна в Пермской и Тобольской губерниях. Доставлена из Шадринского уезда, села Песков. Цена 8 руб.

Пожертвована NN в 1879 году.

На общем собрании Общества археологии, истории и этнографии 11 апреля 1879 г. состоялось обсуждение проекта В.М. Флоринского, который получил полное одобрение собравшихся. Тогда же предпринимались попытки осуществить проект, но полностью реализовать его в Казани не удалось [2. С. 94]. И все же казанский опыт музейного проектирования В.М. Флоринского был не напрасен.

Прибыв в 1880 г. в Томск, В.М. Флоринский руководил всеми работами по возведению и открытию Императорского Томского университета. В декабре 1882 г. еще до завершения строительных работ он инициировал создание первого в университете Археологического музея, положив в его основу коллекцию, приобретенную на пожертвование купца М.К. Сидорова. Впоследствии В.М. Флоринский привлек в музей новых жертвователей и дарителей, сам вносил в фонды музея различные предметы и коллекции [9. С. 132–133]. Но поскольку университет открылся в 1888 г. в урезанном виде, то штаты для Археологического музея не полагались. Поэтому созданным музеем заведовал сам В.М. Флоринский, и вплоть до отъезда из Томска в 1899 г. был его единственным сотрудником. Более того, в свободное от основных обязанностей время он описал музейное собрание и подготовил издание каталога, включающее более 4,5 тыс. предметов по археологии, этнографии, истории, нумизматике [3. С. 30–32; 10]. Судя по каталогу и сохранившимся фотографиям, в музее была построена интересная экспозиция, которая привлекала внимание многих посетителей – и сибиряков, и зарубежных исследователей, и путешественников [11. С. 87–88].

Возникает естественный вопрос, каким образом в такое короткое время удалось создать столь большой и интересный музей? А ответ кроется как раз в обращении к казанскому опыту Флоринского, который он использовал в Томске. Если сравнить казанский проект и томский каталог В.М. Флоринского, то можно заметить большое сходство в их структуре и содержании. Для начала нужно отметить, что и проектируемый в Казани, и созданный в Томске музей включали в себя две большие части, только в Казани они обозначены как разделы древности и современность, а в Томске стали именоваться этнографическим и археологическим отделами. В казанском проекте все музейные предметы подразделялись на тематические группы и отделы, а внутри них – на разряды с соблюдением хронологии происхождения и этнической принадлежности предметов. Схожий способ расположения предметов и коллекций В.М. Флоринский использовал в Археологическом музее Томского университета: отделы состояли из пронумерованных витрин, в которых размещались предметы. Археологический отдел включал 4 витрины: коллекция М.К. Сидорова; коллекция тобольских древностей А.И. Дмитриева-Мамонова; древности Томской губернии и Семиреченской области; каменные орудия. В этнографическом отделе было 3 витрины: американская коллекция И.П. Кузнецова; амурская коллекция; этнографические предметы Семиреченской области, западного Китая и Монголии; утварь и предметы северных инородцев, русский отдел, сойотская витрина (коллекция Г.П. Сафьянова), поступившие предметы за 1888 г. В витринах в Археологическом музее расположение предметов подчинялось тому же принципу, что и в казанском проекте, т.е. классификация по происхождению, этнической принадлежности и материалу изготовления [10. Паг. 3. С. 1–155]. Иной принцип группировки применялся только в витринах, содержавших заранее сложившиеся коллекции (например, коллекция И.П. Кузнецова).

Каталог Археологического музея включает порядковый номер описываемого предмета, содержит краткое описание внешнего вида, указание места обнаружения и имя дарителя. Порядок записи сведений о предметах не случаен и практически идентичен образцу инвентарной карточки, которую

В.М. Флоринский предлагал заводить на каждый предмет в проектируемом казанском музее. Особо нужно подчеркнуть то, что после окончания работы над каталогом Археологического музея Флоринский снабдил его приложением, которое по своему объему и содержанию является самостоятельным научным исследованием. Автор коснулся историографии сибирской археологии, провел музеографическое изучение университетских коллекций, сопоставил описанные им памятники с аналогичными находками виднейших археологов XIX в. – Г. Шлимана, А.С. Уварова, И.Е. Забелина и др. [12. Паг. 4. С. 1–275]. Привлекая коллекции Археологического музея, Флоринский провел одно из первых в стране краниологических исследований, предпринял описание некоторых исторических памятников [13–15]. Не случайно труды В.М. Флоринского получили столько приветственных и одобрительных отзывов от профессиональных исследователей и любителей археологии, в их числе члена-корреспондента Петербургской академии наук, члена Императорского Русского археологического общества В.Г. Тизенгаузена, академика Петербургской академии наук, президента Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, профессора Д.Н. Анучина, почетного члена Петербургской академии наук, председателя Императорского Русского географического общества, великого князя Константина Николаевича (Романова) [11. С. 85; 16. С. 24–25, 173–176, 201–202].

Вклад В.М. Флоринского в развитие музейного дела невозможно переоценить. Безукоризненная преданность делу и высокопрофессиональный подход к работе позволяют согласиться с мнением Н.М. Дмитриенко о том, что В.М. Флоринский является основоположником сибирского музееведения [3. С. 35]. Считаю, что своими трудами он вписал свое имя в число выдающихся музееведов всей России.

Литература

1. Ожередов Ю.И. Музей археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Томского государственного университета : 125 лет служения // Культуры и народы Северной Азии и сопредельных территорий в контексте междисциплинарного изучения: сб. Музея археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского. Томск, 2008. Вып. 2. С. 21–38.
2. Назипова Г.Р. Музейные проекты казанских ученых (вторая половина XIX – начало XX в.) // Ученые записки Казанского государственного университета. Т. 151, кн. 2, ч. 2 : Гуманитарные науки. Казань, 2009. С. 92–99.
3. Дмитриенко Н.М. Профессор В.М. Флоринский – основоположник сибирского музееведения // Музеи университетов Евразийской ассоциации и их роль в сохранении культурного наследия: материалы II Международной научно-методической конференции. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. С. 29–36.
4. Дементьев А.Д. В.М. Флоринский: проект историко-этнографического музея // Мировое культурное наследие и музеи: история, проблемы и перспективы: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / отв. ред. И.А. Сизова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2017. С. 11–16.
5. Дементьев А.Д. Дары Флоринского в МАЭС // Сибирская старина : краеведческий альманах. 2018. № 31. С. 31–33.
6. Флоринский В.М. Первобытные славяне по памятникам их доисторической жизни: Опыт славянской археологии. Общая вступительная часть // Известия Императорского Томского университета. Томск, 1895. Кн. 7. Паг. 3. С. 1–355.
7. Флоринский В.М. Усовершенствование и вырождение человеческого рода: [переиздание]. Томск, 1995. 152 с.
8. Флоринский В.М. Проект публичного историко-этнографического музея при Казанском обществе археологии, истории и этнографии. Казань, 1879. 15 с.

9. Черняк Э.И., Дмитриенко Н.М. Благотворительность и пожертвования в музейном деле Сибири в XIX – начале XX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 28. С. 126–139.

10. [Флоринский В.М.] Археологический музей Томского университета. Томск, 1888. XVI, 2, 155, 275 с.

11. Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И. Музеи Императорского Томского университета : первые годы создания и деятельности // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 397. С. 81–90.

12. [Флоринский В.М.] Примечания к описанию археологического музея Сибирского университета // [Флоринский В.М.] Археологический музей Томского университета. Томск, 1888. Паг. 4. С. 1–275.

13. Флоринский В.М. Первобытные славяне по памятникам их доисторической жизни: опыт славянской археологии. Томск, 1894–1898. Ч. 1–2. 973 с.

14. Флоринский В.М. Двадцать три человеческих черепа Томского археологического музея // Известия Императорского Томского университета. Томск, 1890. Кн. 2. Паг. 4. С. 16–46.

15. Флоринский В.М. Топографические сведения о курганах Западной Сибири. Томск, 1889. 2. 72 с.

16. Ястребов Е.В. Сто неизвестных писем русских ученых и государственных деятелей к Василию Марковичу Флоринскому. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1996. 221 с.

Alexander D. Dementyev, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: dementev.aleksandr.96@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 190–196.

DOI: 10.17223/2220836/34/19

VASILY MARKOVICH FLORINSKY AND HIS CONTRIBUTION TO RUSSIAN MUZEOLOGY

Keywords: Professor Florinsky; museum designing; Archaeological Museum of Tomsk University.

The main purpose of this publication is covering of the museum activity of V.M. Florinsky. It is shown that professor Florinsky, professionally engaged in medicine, became the collector, amateur of museums in Europe and Russia, who researched in the field of medicine, as well as archeology, ethnography, archaeography. Florinsky was very fond of antiquity and skillfully combined his hobby with professional duties. It was not by chance that he was entrusted to make a project for a historical-ethnographic museum attached to the Society of Archeology, History and Ethnography of the Imperial Kazan University. Florinsky did an excellent job with the assignment, but his project was not fully completed in Kazan.

It is known that in 1880 Florinsky arrived in Tomsk and took the lead the construction and opening of the Imperial Tomsk University. In 1882, before the opening of Tomsk University, Florinsky established the Archeological Museum, first in North Asia. Florinsky personally took full responsibility for the state of the Archaeological Museum. The creation of a museum of archeology as part of the medical faculty was not provided for by the charter of the Imperial Tomsk University, therefore Vasily Markovich Florinsky engaged his own forces and connections. He attracted donators, organized works on the acquisition and storage of funds, arranged the exhibition of various museum collections.

Asking the question of how this very busy official man managed to form a rich museum collection in such a short time, the author of this article found the answer in an appeal to Florinsky's earlier museum experience. A comparison of the project of the Kazan Museum and the catalog of the Archaeological Museum of Tomsk University prepared by Florinsky reveals their almost complete similarity. Both works made by Florinsky were based on the unified principle of grouping museum objects and collections. The professor used similar approaches to record keeping, description of museum samples, development of special inventory cards, etc. It should be emphasized that the Archaeological Museum created by Florinsky aroused great interest of Russian and foreign archeologists and muzeologists, as well as ordinary visitors. Since its opening, the university museum had provided sources for the study of various historical, archaeological and ethnographic problems both for Florinsky himself and for other researchers. All of these facts allow the author to correlate the achievements of Florinsky with the works of the most authoritative 19th century muzeologists and highly appreciate his contribution to Russian museology.

References

1. Ozheredov, Yu.I. (2008) Muzei arkheologii i etnografii Sibiri im. V.M. Florinskogo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta: 125 let sluzheniya [V.M. Florinsky Museum of Archeology and Ethnography of Siberia, Tomsk State University: 125 years of service]. In: Ozheredov, Yu.I. (ed.) *Kul'tury i narody Severnoy Azii i sopredel'nykh territoriy v kontekste mezhdistsiplinarnogo izucheniya* [Cultures and peoples of North Asia and neighboring territories in the context of interdisciplinary study]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 21–38.
2. Nazipova, G.R. (2009) Muzeinye proekty kazanskikh uchenykh (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.) [Museum projects of Kazan scientists (second half of the 19th – early 20th century)]. *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta*. 151(2/2). pp. 92–99.
3. Dmitrienko, N.M. (2016) [Professor V.M. Florinsky – the founder of the Siberian museology]. *Muzei universitetov Evraziyskoy assotsiatsii i ikh rol' v sokhraneniі kul'turnogo naslediya* [Museums of universities of the Eurasian Association and their role in the preservation of cultural heritage]. Proc. of the Second International Conference. Tomsk: Tomsk State University. pp. 29–36. (In Russian).
4. Dementiev, A.D. (2017) V.M. Florinskiy: proekt istoriko-etnograficheskogo muzeya [V.M. Florinsky: a project of a historical-ethnographic museum]. In: Sizova, I.A. (ed.) *Mirovoe kul'turnoe nasledie i muzei: istoriya, problemy i perspektivy* [World cultural heritage and museums: history, problems and prospects]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 11–16.
5. Dementiev, A.D. (2018) Dary Florinskogo v MAES [Florinsky's gifts to MAES]. *Sibirskaya starina*. 31. pp. 31–33.
6. Florinsky, V.M. (1895) Pervobytnye slavyane po pamyatnikam ikh doistoricheskoy zhizni: Opyt slavyanskoy arkheologii. Obshchaya vstupitel'naya chast' [Primitive Slavs on the monuments of their prehistoric life. The experience of Slavic archeology. Introduction]. *Izvestiya Imperatorskogo Tomskogo universiteta*. 7(3). pp. 1–355.
7. Florinsky, V.M. (1995) *Usovershenstvovanie i vyrozhdenie chelovecheskogo roda* [Improvement and degeneration of the human race]. Tomsk: [s.n.].
8. Florinsky, V.M. (1879) *Proekt publichnogo istoriko-etnograficheskogo muzeya pri Kazanskom obshchestve arkheologii, istorii i etnografii* [The project of a public historical and ethnographic museum at the Kazan Society of Archeology, History and Ethnography]. Kazan: [s.n.].
9. Chernyak, E.I. & Dmitrienko, N.M. (2017) Charity and donations in the museum science in Siberia in 19th and early 20th century. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 28. pp.126–139. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/28/12
10. Florinsky, V.M. (1888) *Arkheologicheskiy muzey Tomskogo universiteta* [Archaeological Museum of Tomsk State University]. Tomsk: [s.n.].
11. Dmitrienko, N.M. & Chernyak, E.I. (2015) Imperial Tomsk University Museums: the first years of establishment and activities. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 397. pp. 81–90. (In Russian).
12. Florinsky, V.M. (1888) *Arkheologicheskiy muzey Tomskogo universiteta* [Archaeological Museum of Tomsk State University]. Tomsk: [s.n.]. pp. 1–275.
13. Florinsky, V.M. (1894–1898) *Pervobytnye slavyane po pamyatnikam ikh doistoricheskoy zhizni: opyt slavyanskoy arkheologii* [Primitive Slavs on the monuments of their prehistoric life: the experience of Slavic archeology]. Tomsk: [s.n.].
14. Florinsky, V.M. (1890) Dvadsat' tri chelovecheskikh cherepa Tomskogo arkheologicheskogo muzeya [Twenty-three human skulls of the Tomsk Archeological Museum]. *Izvestiya Imperatorskogo Tomskogo universiteta*. 2(4). pp. 16–46.
15. Florinsky, V.M. (1889) *Topograficheskie svedeniya o kurganakh Zapadnoy Sibiri* [Topographical information about the mounds of Western Siberia]. Tomsk: [s.n.].
16. Yastrebov, E.V. (1996) *Sto neizvestnykh pisem russkikh uchenykh i gosudarstvennykh deyateley k Vasiliyu Markovichu Florinskomu* [One hundred unknown letters of Russian scholars and statesmen to Vasily Markovich Florinsky]. Tomsk: Tomsk State University.

УДК 069(091):30

DOI: 10.17223/22220836/34/20

Н.М. Дмитриенко, С.Е. Григорьева

К ВОПРОСУ О ПЕРИОДИЗАЦИИ ИСТОРИИ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА РОССИИ

Рассматривается недостаточно изученная тема членения истории российского музейного дела на периоды. Показано, что в продолжение 1930–1980-х гг. периодизация музейной истории строилась на основе формационной теории общественного развития. Со сменой парадигмы музееведения в 1990-х гг. были начаты разработки новых моделей периодизации. Обращение к принципам периодизации, сформулированным в свое время В.О. Ключевским, позволило авторам данной публикации выявить доминирующие факторы музейной истории России и выделить четыре периода ее развития.

Ключевые слова: музейное дело России, периодизация истории музейного дела.

В изучении истории музейного дела, как и всякой другой исторической дисциплины, особое значение придается периодизации, т.е. выделению и обоснованию качественно отличных друг от друга временных промежутков общественного развития. Используя периодизацию, исследователи получают возможность упорядочить понимание исторических процессов и явлений, преодолеть их неостановимость и безграничность. Интересное замечание о периодизации оставил выдающийся российский историк А.Я. Гуревич: «Мы должны четко осознавать, что периодизация истории не дана нам свыше. Если мы действительно можем обнаружить определенные органически завершенные этапы и этапы вновь открывающиеся, благо нам. Но в целом нужно иметь в виду, что в вопросе периодизации мы находимся на почве того, что немцы называют *Begriffsgeschichte*. Это история понятий, которые формируются историками или воспринимаются ими для руководства и налагаются на непрерывно продолжающийся исторический процесс – для того, чтобы его расчленил, выделить определенные сюжеты для изучения и придать им специфические характеристики». А.Я. Гуревич особо подчеркивал, что «единая периодизация невозможна» и в разных отраслях исторического знания «периодизации не могут не быть разными» [1. С. 255]. Не случайно, как видим, проблема периодизации привлекает внимание современных музееведов [2. С. 29–31; 3. С. 133–136].

Следует подчеркнуть, что интерес к периодизации истории музейного дела России вполне оформился в конце 1920-х – 1930-е гг., когда советские историки вводили «периодизацию формационного типа», как об этом позже писал В.А. Муравьев [4. С. 229]. Известно, что задачи овладения формационной теорией развития в музейном деле были сформулированы на 1-м Всероссийском музейном съезде и стали обязательными для исполнения во всех музеях страны [5. С. 197–198]. После завершения съезда руководители музейной сферы РСФСР И.К. Луппол и Н.А. Шнеерсон потребовали от всех музеев порвать со старыми музейными традициями и «положить в основу

своей структуры историко-общественные формации в их диалектическом развитии, вплоть до социалистического строительства...». А в качестве основного задания было поставлено «изучение и выявление истории общественных формаций», вскрытие «исторических типов и форм классовой борьбы» [6. С. 4].

Приняв формационную периодизацию как обязательную, советские музеееды приступили к ее реализации. В 1948 г. на расширенной сессии ученого совета Института краеведческой и музейной работы наряду с другими вопросами обсуждалось создание марксистско-ленинской истории музейного дела в России и СССР. Ведущий советский музеевед Г.Л. Малицкий высказал мысль о том, что история музейного дела должна изучаться в русле общественно-политической истории страны и периодизация музейного дела «должна исходить из общей периодизации истории СССР, учитывая в этих рамках и специфические особенности в развитии музейного дела как такового» [7. С. 157–158]. Вслед за ним директор Института краеведческой и музейной работы Ф.Н. Петров предложил план изучения истории советских музеев и наметил три этапа. События музейной жизни от Октябрьской революции и до конца 1920-х гг. он относил к первому этапу, для которого были характерны рост музейной сети, создание системы государственного руководства музеями, укрепление культурно-просветительной деятельности музеев. В соответствии с периодизацией советской истории был выделен этап 1928–1941 гг., который характеризовался усилением политико-просветительной деятельности музеев, решением музеями задач, «связанных со сталинскими пятилетками». Третий и четвертый этапы истории музейного дела охватывали события Великой Отечественной войны и восстановление народного хозяйства в годы послевоенной пятилетки. В изучении собственной истории музеев, по предложению Ф.Н. Петрова, должны были «отражать энтузиазм и патриотизм советских людей, борющихся за построение коммунизма» [8. С. 174–180].

Следуя высказанным рекомендациям, исследователи второй половины XX в. рассматривали историю музейного дела России в рамках общесторической периодизации. Выходили работы о музейной деятельности в XVIII – первой половине XIX в., т.е. в промежуток времени, традиционно рассматривавшийся в советской исторической науке как период феодализма [9–12]. Видные историки-музеееды А.М. Разгон, Д.А. Равикович и др. изучали историю музеев в 1861–1917 гг., т.е. в период капитализма [13–17]. В освещении истории социалистической эпохи авторы использовали более дробную периодизацию. Рассматривая историю краеведческих музеев РСФСР, О.В. Ионина выделяла этапы советской истории и приравнивала к ним события музейной жизни. Период 1917–1920 гг. она характеризовала как время строительства местных музеев, к периоду 1921–1927 гг. относила создание сети краеведческих музеев, а на 1928–1932 гг., по ее мнению, приходилась перестройка краеведческих музеев [18]. Этому же принципа придерживались авторы, изучавшие отдельные события музейной жизни страны. Так, Г.А. Кузина, исследуя государственную политику по отношению к музеям, выделяла следующие этапы: 1917–1918 гг., 1918 – середина 1920-х гг., 1926–1930 гг., 1930–1941 гг. и в каждом из них находила новый поворот и новые результаты воздействия органов власти на музеи [19. С. 98–147]. В то же

время публиковались статьи, авторы которых освещали музейное строительство на определенных этапах советской истории, например, в годы восстановления народного хозяйства, в 1921–1925 гг., или в годы первых пятилеток (1928–1941) [20–23].

В условиях социально-политических перемен в России в 1990-х гг. наметился отказ от марксистской методологии истории музейного дела, возрос интерес к иным теоретико-методологическим построениям. Кардинальным обновлением периодизации музейного дела занялись московские музейеведы, в частности А.А. Сундиева, которая вполне справедливо отмечала, что разработка научной периодизации является одним из важнейших показателей зрелости научной дисциплины, придает знаниям системность и иерархичность. Разработанная ею культурологическая модель хронологизации музейного дела основывается на представлении о музее как оптимальной культурной форме: «Музей оказался той культурной формой, которая была необходима человечеству для собирания, интерпретации и хранения культурного опыта, и он появился в России...» [24. С. 93]. Использование понятия культурной формы в изучении музейного дела России позволило выделить протомузейный период (от первых опытов сохранения памятников до начала XVIII в.), время генезиса музея как культурной формы (XVIII–XIX вв.), период приобретения музеем статуса культурной нормы (1890–1920-е гг.), период включения музеев в отечественную культурную традицию (1930–1990-е гг.) [2. С. 31–33].

Собственный опыт периодизации музейного дела Сибири сформировал омский этнограф и музеолог, доктор исторических наук Н.А. Томилов. Опираясь на факты внутримузейной деятельности, он разработал периодизацию истории Музея археологии и этнографии Сибири ТГУ и Омского краеведческого музея. Обосновав периодизацию истории Новосибирского краеведческого музея, Н.А. Томилов выделил 1920–1931 гг. как первый по времени период становления музея как научного и просветительного учреждения. Второй период в развитии музея включал, по его мнению, 1931–1941 гг., когда в музее решались проблемы, «связанные со строительством социализма», происходило расширение массовой научно-пропагандистской и политико-воспитательной работы [25]. В истории Тюменского областного краеведческого музея Н.А. Томилов вычленил три периода: от основания в 1879 г. до конца 1919 г., 1920 – начало 1980-х гг. и все 1980-е гг. Как и при обращении к истории Новосибирского музея, омский исследователь охарактеризовал музейную жизнь в каждом из выделенных им периодов [26].

Разнобой в хронологизации деятельности сибирских музеев показывал своеобразие музейного развития, не укладывавшегося в рамки формационной теории, и нацеливал на построение более точной модели периодизации истории российских музеев. И действительно, вскоре Н.А. Томилов предложил периодизацию истории музейного дела России. Новая модель включает девять этапов: 1) собирательство предметов музейного значения (XII–XVII вв.); 2) создание первых музеев (XVIII – первая половина XIX в.); 3) период бурного музейного строительства (вторая половина XIX в. – середина 1920-х гг.); 4) массовое создание музеев в первые годы советской власти (1917–1928 гг.) (здесь периодизация несколько смещена во времени); 5) перестройка работы музеев под влиянием идеологии (конец 1920-х – первая половина 1930-х гг.);

6) поворот музеев к современности (середина 1930-х – начало 1940-х гг.); 7) деятельность музеев в годы Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.); 8) работа музеев в послевоенное время (1945–1984 гг.); 9) современный период – от начала перестроечной эпохи (1985 г.) и по настоящее время [27. С. 123–129]. Как видим, за основу периодизации Н.А. Томилов избрал не отвлеченные понятия, а конкретные события музейной истории, однако каждый из выделенных им периодов и этапов в полной мере отражает дискретность исторического процесса, но в них явно недостает континуальности развития.

Высоко оценивая значимость проделанной работы, мы считаем необходимым переосмысление принципов периодизации истории и в связи с этим предлагаем обратиться к трудам В.О. Ключевского. В лекциях по русской истории, прочитанных в Московском университете в 1880-х гг. и впоследствии не раз издававшихся, В.О. Ключевский определял периоды русской истории, исходя из господствовавших в то или иное время фактов (факторов) развития страны. В отборе доминирующих факторов – политических, экономических, культурных – он руководствовался тем, насколько они отражали общественные интересы и отношения, сформированные совокупными усилиями лиц, составляющих и определяющих деятельность общества [28. С. 53–57]. Выработанный великим русским историком принцип периодизации вполне применим и к истории музейного дела. Выявление ведущих факторов развития, определение движущих сил музейной деятельности позволяют выделить первый период музейной истории России, который охватывает XVI–XVIII вв. Это время, когда была вполне осознана потребность собирания и сохранения памятников культурного наследия, и наиболее пригодным для такой работы оказался как раз музей. Второй период, длившийся с начала XIX в. до конца 1920-х гг., характеризуется тем, что в российском обществе сложилось понимание научной и общественной значимости музеев. Оно нашло отражение в становлении музейного проектирования как научной основы музейного дела, в учреждении и открытии музеев различного типа, формировании разветвленной музейной сети. В продолжение третьего периода, в 1930–1980-е гг., музейное дело было полностью подчинено решению задач, поставленных органами государственной власти. Все российские музеи превратились в учреждения «пропаганды идей господствующего в нашей стране социалистического строя». А музейная деятельность связывалась с «целями коммунистического воспитания трудящихся, мобилизацией их на выполнение хозяйственно-политических задач и воспитания в них любви к своему краю и к советской Родине» [29. С. 3; 30. С. 215].

С начала 1990-х гг. музейное дело России переходит на новую, четвертую по счету стадию развития: музеи учатся жить самостоятельно, подчиняясь собственным музейным правилам и представлениям. Раскрепощение музейной жизни находит проявление в расширении музейной сети, в изменении профильной структуры музеев, в использовании информационных технологий в музейной работе.

Полагаем, что предлагаемая периодизация истории музейного дела позволяет провести историческую реконструкцию музейной деятельности в России во всей полноте и своеобразии развития.

Литература

1. Гуревич А.Я. Вступительное слово. (Из материалов круглого стола, проведенного в Институте всеобщей истории РАН) // Одиссей. Человек в истории. М.: Наука, 1999. С. 250–255.
2. Музейное дело России. 3-е изд., испр. и доп. / А.А. Сундиева, М.Е. Каулен, Е.А. Воронцова и др.; отв. ред. М.Е. Каулен. М., 2010. 676 с.
3. Лозовая Л.А. История изучения музейного дела Западной Сибири первого послереволюционного десятилетия (1920-е – начало 1990-х годов): дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2013. 222 с.
4. Муравьев В.А. «Русская историография» Н.Л. Рубинштейна // Археографический ежегодник за 1998 год / отв. ред. С.О. Шмидт. М.: Наука, 1999. С. 228–233.
5. Дмитриенко Н.М., Лозовая Л.А. Первый музейный съезд как фактор эволюции музейного дела России // Вестник Томского государственного университета. История. Томск, 2013. № 6. С. 193–198.
6. Луппол И.К., Шнеерсон Н.А. Ко всем музейным учреждениям / Наркомпрос РСФСР. М., 1931. 16 с.
7. Малицкий Г.Л. Основные вопросы истории музейного дела в России (до 1917 года) // Очередные задачи перестройки работы краеведческих музеев / Комитет по делам культурно-просветительных учреждений при Совете Министров РСФСР. М.: Госкультпросветиздат, 1950. С. 156–172.
8. Петров Ф.Н. К вопросам истории музейного дела в СССР // Очередные задачи перестройки работы краеведческих музеев / Комитет по делам культурно-просветительных учреждений при Совете Министров РСФСР. М.: Госкультпросветиздат, 1950. С. 173–180.
9. Иваницкий И.П. Сельскохозяйственные музеи в крепостной России (1765–1861 гг.) // Очерки истории музейного дела в России. М., 1960. Вып. 2. С. 3–65.
10. Белавская К.П. Дворцовые музеи и хранилища XVIII – первой половины XIX века // Очерки истории музейного дела в России. М., 1961. Вып. 3. С. 300–364.
11. Иваницкий И.П. Сельскохозяйственные выставки в феодальной России // Очерки истории музейного дела в России. М., 1961. Вып. 3. С. 155–189.
12. Разгон А.М. Исторические музеи в России (с начала XVIII в. до 1861 г.) // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1963. Вып. 5. С. 189–275.
13. Равикович Д.А. Музеи местного края во второй половине XIX – начале XX (1861–1917 гг.) // Очерки истории музейного дела в России. М., 1960. Вып. 2. С. 145–223.
14. Разгон А.М. Археологические музеи в России (1861–1917 гг.) // Очерки истории музейного дела в России. М., 1961. Вып. 3. С. 190–230.
15. Разгон А.М. Этнографические музеи в России (1861–1917 гг.) // Очерки истории музейного дела в России. М., 1961. Вып. 3. С. 231–268.
16. Разгон А.М. Очерк истории военных музеев в России (1861–1917) // Труды Научно-исследовательского института музееведения. Вып. 7: Вопросы истории музейного дела в СССР. М., 1962. С. 118–203.
17. Иваницкий И.П. Сельскохозяйственные музеи капиталистической России (1861–1917 гг.) // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1963. Вып. 5. С. 276–326.
18. Ионова О.В. Из истории строительства краеведческих музеев РСФСР // Труды Научно-исследовательского института музееведения. М., 1961. Вып. 2. С. 80–175.
19. 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.). М., 1991. С. 96–172.
20. Закс А.Б. Из истории Государственного Исторического музея (1917–1941 гг.) // Очерки истории музейного дела в России. М., 1960. Вып. 2. С. 300–379.
21. Ионова О.В. Музейное строительство в годы довоенных пятилеток (1928–1941 гг.) // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1963. Вып. 5. С. 84–118.
22. Равикович Д.А. Организация музейного дела в годы восстановления народного хозяйства (1921–1925) // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1968. Вып. 6. С. 97–145.
23. Игнатьева В.Н. Организация музейного дела и музейного строительства РСФСР в послевоенные годы (1945–1953) // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1968. Вып. 6. С. 54–96.
24. Сундиева А., Каулен М., Чувилова И. Деятельность музеев: музеи Российской Федерации на рубеже тысячелетий (аннотированный обзор). М., 2001. 104 с.
25. Томилов Н.А. Периодизация истории Новосибирского областного краеведческого музея // История культуры Западной Сибири. Омск, 1988. С. 46–48.

26. Томилов Н.А. Тюменский областной краеведческий музей (краткий исторический очерк) // Хозяйство русских в коллекциях Тюменского областного краеведческого музея. Тюмень, 1994. С. 21–26.
27. Томилов Н.А. Музееведение и музеи России. Избранные научные работы: в 2 ч. Ч. 1 : Музееведение (музеология): теоретические и историографические аспекты. Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2016. 368 с.
28. Ключевский В.О. Сочинения: в 9 т. Т. 1 : Курс русской истории / под ред. В.Л. Янина. М. : Мысль, 1987. 430 с.
29. *От редакции* // Труды научно-исследовательского института краеведческой и музейной работы / отв. ред. А.А. Ширямов. М., 1940. Т. 1. С. 3–8.
30. Положение об областном, краевом, республиканском (АССР) краеведческом музее / утверждено Комитетом по делам культурно-просветительных учреждений при Совете Министров РСФСР // Очередные задачи перестройки работы краеведческих музеев. М. : Госкультпросветиздат, 1950. С. 215–218.

Nadezhda M. Dmitrienko, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: vassa.mv@mail.ru

Svetlana E. Grigorieva, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation); National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: svetikiss07@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 197–204.

DOI: 10.17223/2220836/34/20

TO THE ISSUE ON DIVISION OF RUSSIAN MUSEUM HISTORY INTO PERIODS

Keywords: Russian museum science; division of museum history into periods.

The paper describes unexplored topic of division of Russian museum history into periods. The authors of the article used the ideas of a prominent Russian historian A.Y. Gurevich. He said that scientific concept of division into periods helps to dismember the historical process and focus on the study of a specific plot. Moreover, different aspects of historical development possess their own division. Using this notion, the authors of article pointed out that the original study of the Russian Museum history was based on universal division. The basis of the criteria of division into periods created formation theory of social development. So Russian investigators studied the history of museums during feudalism, i.e. XVIII – first half of XIX century. A.M. Razgon, D.A. Ravikovich and others studied the history of Russian museums for capitalism, which was dated as 1861–1917. The dismemberment of Russian museum history for socialism had different stages of development. For example, the investigators studied museum history during the Revolution in 1917–1918. They concentrated on a period of the economy recovery in 1920–1925, then they considered the museum history during so-called Stalin's five-year plans (1928–1941), as well as Great Patriotic war, and the post-war Soviet five-year plans, etc. Changes in the socio-political developments in Russia in 1990s entailed an update of division into periods. Moscow museologist A.A. Sundieva developed a cultural model of the dismemberment of Museum development. This model includes the protomuseum period (to the beginning of the XVIII century), the time of the genesis of Museum as a cultural form (XVIII–XIX centuries), the acquisition of status of cultural norm by museums (1890–1920), and the inclusion of museums in the national cultural tradition (1930–1990s). By the same time Omsk museologist N.A. Tomilov had prepared a new model of division into periods. It reflects the specific events of Russian museum history and includes nine separate stages of museum development.

The authors of the article appreciate all the works. Still they felt, it was necessary to use the principles of history periodization formulated by V.O. Klyuchevskiy. He dismembered historical time into spaces filled with the most influential factors of political, economic, and cultural processes. The application of this principle to the history museum allows us to formulate four large period in its development. First of them was the time of XVI–XVIII centuries, when the Museum grew accustomed to collect and preserve cultural heritage. During the second period, since the beginning of the 19th century and until the end of the 1920s, scientific and public importance of the Museum's activities was established. At the third period, in 1930–1980s, Russian museums were obeyed to Soviet State tasks, all of them have been turned into institutions of socialism propaganda. In the fourth stage, since the beginning of the 1990s, Russian museums have a certain independence; receive the right to follow its own Museum rules and views.

References

1. Gurevich, A.Ya. (1999) Vstupitel'noe slovo. (Iz materialov kruglogo stola, provedennogo v Institute vseobshchey istorii RAN) [Opening speech. (From the materials of the round table held at the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences)]. In: *Odissey. Chelovek v istorii* [Odyssey. Man in the History]. Moscow: Nauka. pp. 250–255.
2. Kaulen, M.E. (ed.) (2010) *Muзейnoe delo Rossii* [Museum of Russia]. 3rd ed. Moscow: VK.
3. Lozovaya, L.A. (2013) *Istoriya izucheniya muзeynogo dela Zapadnoy Sibiri pervogo poslerevo-lyutsionnogo desyatiletiya (1920-e – nachalo 1990-kh godov)* [History of the study of the museum of Western Siberia of the first post-revolutionary decade (1920s – early 1990s)]. History Cand. Diss. Tomsk.
4. Muraviev, V.A. (1999) “Russkaya istoriografiya” N.L. Rubinshteyna [“Russian historiography” by N.L. Rubinstein]. In: Shmidt, S.O. (ed.) *Arkheograficheskiy ezhegodnik za 1998 god* [Annual Yearbook of Archeology for 1998]. Moscow: Nauka. pp. 228–233.
5. Dmitrienko, N.M. & Lozovaya, L.A. (2013) Population of Tomsk and Tomsk districts according to the data of All-Union census of 1939. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. History – Tomsk State University Journal of History*. 6. pp. 193–198. (In Russian).
6. Luppel, I.K. & Shneerson, N.A. (1931) *Ko vsem muзeynym uchrezhdeniyam* [To all museum institutions]. Moscow: Narkompros RSFSR.
7. Malitsky, G.L. (1950) Osnovnye voprosy istorii muзeynogo dela v Rossii (do 1917 goda) [The main issues of the history of museum business in Russia (until 1917)]. In: Committee on Cultural and Educational Institutions at the Council of Ministers of the RSFSR. *Ocherednye zadachi perestroyki raboty kraevedcheskikh muзeev* [Immediate tasks of restructuring the work of local history museums]. Moscow: Goskul'tprosvetizdat. pp. 156–172.
8. Petrov, F.N. (1950) K voprosam istorii muзeynogo dela v SSSR [On the history of museum affairs in the USSR]. In: Committee on Cultural and Educational Institutions at the Council of Ministers of the RSFSR. *Ocherednye zadachi perestroyki raboty kraevedcheskikh muзeev* [Immediate tasks of restructuring the work of local history museums]. Moscow: Goskul'tprosvetizdat. pp. 173–180.
9. Ivanitsky, I.P. (1960) Sel'skokhozyaystvennye muzei v krepostnoy Rossii (1765–1861 gg.) [Agricultural museums in serf Russia (1765–1861)]. *Ocherki istorii muзeynogo dela v Rossii*. 2. pp. 3–65.
10. Belavskaya, K.P. (1961) Dvortsovye muzei i khranilishcha XVIII – pervoy polovine XIX veka [Palace museums and vaults of the 18th – first half of the 19th century]. *Ocherki istorii muзeynogo dela v Rossii*. 3. pp. 300–364.
11. Ivanitskiy, I.P. (1961) Sel'skokhozyaystvennye vystavki v feodal'noy Rossii [Agricultural exhibitions in feudal Russia]. *Ocherki istorii muзeynogo dela v Rossii*. 3. pp. 155–189.
12. Razgon, A.M. (1963) Istoricheskie muzei v Rossii (s nachala XVIII v. do 1861 g.) [Historical museums in Russia (from the early 18th century until 1861)]. *Ocherki istorii muзeynogo dela v SSSR*. 5. pp. 189–275.
13. Ravikovich, D.A. (1960) Muzei mestnogo kraya vo vtoroy polovine XIX – nachale XX (1861–1917 gg.) [Museums of the local region in the second half of the 19th – early 20th (1861–1917)]. *Ocherki istorii muзeynogo dela v Rossii*. 2. pp. 145–223.
14. Razgon, A.M. (1961) Arkheologicheskie muzei v Rossii (1861–1917 gg.) [Archaeological museums in Russia (1861–1917)]. *Ocherki istorii muзeynogo dela v Rossii*. 3. pp. 190–230.
15. Razgon, A.M. (1961) Etnograficheskie muzei v Rossii (1861–1917 gg.) [Ethnographic museums in Russia (1861–1917)]. *Ocherki istorii muзeynogo dela v Rossii*. 3. pp. 231–268.
16. Razgon, A.M. (1962) Ocherk istorii voennykh muзeev v Rossii (1861–1917) [Essay on the history of military museums in Russia (1861–1917)]. *Trudy nauchno-issledovatel'skogo instituta muзeevedeniya*. 7. pp. 118–203.
17. Ivanitsky, I.P. (1963) Sel'skokhozyaystvennye muzei kapitalisticheskoy Rossii (1861–1917 gg.) [Agricultural museums of capitalist Russia (1861–1917)]. *Ocherki istorii muзeynogo dela v SSSR*. 5. pp. 276–326.
18. Ionova, O.V. (1961) Iz istorii stroitel'stva kraevedcheskikh muзeev RSFSR [From the history of the construction of museums of local lore of the RSFSR]. *Trudy nauchno-issledovatel'skogo instituta muзeevedeniya*. 2. pp. 80–175.
19. Kuzina, G.A. (1991) Gosudarstvennaya politika v oblasti muзeynogo dela v 1917–1941 gg. [State policy in the field of museum affairs in 1917–1941]. In: Kasparinskaya, S.A. (ed.) *Muзей i vlast'* [Museum and Power]. Moscow: [s.n.]. pp. 96–172.
20. Zaks, A.B. (1960) Iz istorii Gosudarstvennogo Istoricheskogo muзeya (1917–1941 gg.) [From the history of the State Historical Museum (1917–1941)]. In: Zaks, A.B. et al. *Ocherki istorii*

muzeynogo dela v Rossii [Essays on the history of museums in Russia]. Issue 6. Moscow: Sovetskaya Rossiya. pp. 300–379.

21. Ionova, O.V. (1963) Muzeynoe stroitel'stvo v gody dovoennykh pyatiletok (1928–1941 gg.) [Museum construction during the pre-war five-years (1928–1941)]. In: Ionova, O.V. et al. *Ocherki istorii muzeynogo dela v SSSR* [Sketches of the history of museums in the USSR]. Issue 5. Moscow: Sovetskaya Rossiya. pp. 84–118.

22. Ravikovich, D.A. (1968) Organizatsiya muzeynogo dela v gody vosstanovleniya narodnogo khozyaystva (1921–1925) [Organization of museums during the restoration of the national economy (1921–1925)]. In: Ravikovich, D.A. et al. *Ocherki istorii muzeynogo dela v SSSR* [Sketches of the history of museums in the USSR]. Issue 6. Moscow: Sovetskaya Rossiya. pp. 97–145.

23. Ignatieva, V.N. (1968) Organizatsiya muzeynogo dela i muzeynogo stroitel'stva RSFSR v po-slevoennye gody (1945–1953) [Organization of museum business and museum construction of the RSFSR in the post-war years (1945–1953)]. In: Ravikovich, D.A. et al. *Ocherki istorii muzeynogo dela v SSSR* [Sketches of the history of museums in the USSR]. Issue 6. Moscow: Sovetskaya Rossiya. pp. 54–96.

24. Sundieva, A., Kaulen, M. & Chuvilova, I. (2001) *Deyatel'nost' muzeev: muzei Rossiyskoy Federatsii na rubezhe tysyacheletiy (annotirovannyi obzor)* [Museums Activity: Museums of the Russian Federation at the Turn of the Millennium (Annotated Review)]. Moscow: Ministry of Culture of the Russian Federation.

25. Tomilov, N.A. (1988) Periodizatsiya istorii Novosibirskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya [Periodization of the history of the Novosibirsk Regional Local Lore Museum]. In: *Istoriya kul'tury Zapadnoy Sibiri* [History of Culture of Western Siberia]. Omsk: [s.n.]. pp. 46–48.

26. Tomilov, N.A. (1994) *Khozyaystvo russkikh v kollektivakh Tyumenskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya* [Russian economy in the collections of the Tyumen Regional Museum of Local Lore]. Tyumen: BUK. pp. 21–26.

27. Tomilov, N.A. (2016) *Muzeevedenie i muzei Rossii. Izbrannye nauchnye raboty: v 2 ch.* [Museology and Museums of Russia. Selected Works: in 2 vols]. Omsk: Omsk State University.

28. Klyuchevsky, V.O. (1987) *Sochineniya: v 9 t.* [Works in 9 vols]. Vol. 1. Moscow: Mysl'.

29. Shiryamov, A.A. (1940) Ot redaktsii [Editorial]. In: Shiryamov, A.A. (ed.) *Trudy nauchno-issledovatel'skogo instituta kraevedcheskoy i muzeynoy raboty* [Proceedings of the Research Institute of Local History and Museum Work]. Vol. 1. Moscow: [s.n.]. pp. 3–8.

30. Committee on Cultural and Educational Institutions under the Council of Ministers of the RSFSR. (1950) Polozhenie ob oblastnom, kraevom, respublikanskom (ASSR) kraevedcheskom muzee [Regulations on regional, regional, republican (ASSR) museum of local lore]. In: *Ocherednye zadachi perestroyki raboty kraevedcheskikh muzeev* [Regular tasks of restructuring the work of local history museums]. Moscow: Goskul'tprosvetizdat. pp. 215–218.

УДК 391(571.151)
DOI: 10.17223/22220836/34/21

И.Н. Зуев, И.Л. Мусухранов, Е.Г. Романова

КОСТЮМНЫЙ КОМПЛЕКС ШАМАНА И ЕГО АТРИБУТЫ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТОВОЙ ПРАКТИКЕ НАРОДОВ АЛТАЯ

В статье описаны принципы конструирования костюма современного алтайского шамана, практика современного шамана. Рассматриваются проблемы истоков создания традиционного комплекса культового костюма коренного населения Алтая. Анализируется основная атрибутика шаманского обряда. Исследуется влияние на конструкцию и декорирование национального костюма южных и северных алтайцев мифологических представлений и особенностей космогонии и космологии народов Алтая. Украшения и орнаменты рассматриваются как явление сакральное, «обережное».

Ключевые слова: народы Алтая, традиционный шаманский костюм, алтайская мифология, межкультурные связи, ритуал, современный шаманизм, культовая практика, функции костюма шамана.

В науках культуре и искусстве все большую актуальность приобретает проблема изучения и научного осмысления этнокультурного наследия. Накоплен большой объем этнографического материала, существуют классификации и типологии феноменов материальной культуры. Но при богатстве накопленных фактов и эмпирических наблюдений остаются лакуны в культурологическом и искусствоведческом их осознании, таким образом, картина мира человека исследуемых периодов остается неполной, несинкретичной. Это касается, например, феномена культовой практики шаманизма среди этнических групп на территории современного Горного Алтая. Ведь именно эта область знания, на наш взгляд, способна рассматривать этнокультурные традиции во всей их полноте как в диахроническом, так и в синхроническом аспектах. Этноискусствознание, опираясь на феноменологический и герменевтический методы, способно выявить сущностный компонент феномена материальной культуры, выявить его онтологический статус.

Шаманизм, как традиционная форма религиозного сознания многих культур изучен в достаточной степени. На сегодняшний день научная литература располагает множеством материалов, касающихся типологии шаманизма: сибирского, американского, индонезийского, народов Австралии и Океании и т.д. Эти труды стали основами этнологическому, религиоведческому, социологическому и психологическому путям его исследования. Изучение культовой практики и связанных с ней материальных атрибутов шаманизма требует от исследователей применения междисциплинарных подходов, индивидуально разработанных методик исследования и умения творчески интерпретировать имеющиеся материалы. Изучение, к примеру, шаманских бубнов может считаться полным, если оно осуществляется с помощью междисциплинарных методов: с позиций музыковедения, этнографии, лингвистики, религиоведения, искусствоведения и культурологии. В настоящей ра-

боте предпринимается попытка связать декоративное оформление бубна шамана с принципами звукоизвлечения в обрядовой практике.

Предметом настоящего исследования является использование традиционных атрибутов шамана в современной культовой практике. Конкретным примером служит деятельность Евгения Александровича Бегеева, осуществляющего культовые практики шаманизма в Усть-Коксинском районе Республики Алтай. Авторы совершали экспедиционную поездку в отдаленные районы Горного Алтая в сентябре 2017 г., где и встречались с Евгением Александровичем. Бегеев – телеут, объясняет практику родовым, наследственным «даром», передававшимся в его семье (сеоке) из поколения в поколение.

По словам Бегеева, именно тщательное сохранение родовых традиций в изготовлении атрибутов костюмного комплекса шамана обеспечивает полноценную связь с духами-покровителями. Бережное отношение к национальной и родовой традициям, сохранение культовой практики традиционного шаманизма авторы видят в следующем: испытывая в разные исторические периоды культурную экспансию соседних народов, именно собственный пантеон, развитая мифология позволили сохранить национально-культурную идентичность. Наличествование племенных шаманов как носителей мифоритуальной культуры, частое и ритуально структурированное «призывание» божеств и духов верхнего и нижнего миров (камлание) позволяют говорить, что в комплексе одежды в целом, а особенно в части орнаментирования и декорирования элементов костюма, непременно проявлялась функция «обережности». Миф о «трехмирии» реальности [1. С. 11] диктовал условия и при изготовлении одежды, и при ее декорировании. Представители разных миров в мифах и сказках Алтая описываются с характерными особенностями в одежде, по которым их можно маркировать. Человек «Среднего мира» не должен носить на себе атрибуты и знаки иных миров, т.е. для духов местности костюм человека должен быть узнаваем, чтобы по ошибке духи не причинили какого-либо вреда или не переместили насильно человека в параллельно существующий в мифологической реальности мир.

Шаманское облачение Бегеева – это полученный в наследство «семейный» костюм, практически идентичный костюму телеутского костюма шамана, находящемуся в фондах Русского этнографического музея (г. Санкт-Петербург, коллекция Клеменца), что говорит о хорошо сохранившейся преемственности в области орнаментально-декоративного народного искусства. Костюм реставрирован им самостоятельно и постоянно обновляется, поскольку красочная основа, изготавливаемая с применением растительных пигментов, теряет необходимые цвета. Видео и фотосъемку культовой практики Бегеев не разрешил, но позволил зарисовать костюм и сделать аудиозапись камлания.

Религиозные воззрения южных алтайцев в основном совпадали с общими анимистическими взглядами этносов центрально-азиатского региона. «Духами-покровителями шаманов считались их умершие предки-шаманы» [3. С. 119, 124]. Принадлежащие шаману существа «появлялись» на его зов в различных образах. Духи-помощники шамана делились на группы, предназначенные для отдельных видов и даже этапов мистерий. Помимо личных мифических помощников, «алтайские шаманы прибегали во время камлания

„к услугам“ духов, которых „выпрашивали“ у божеств и духов, живущих на пути к месту камлания в нижний или верхний мир. Иногда шаманы „уговаривали“ войти в число сподвижников духов, „встретившихся“ в ходе совершения обряда» [8. С. 147, 153, 173]. Эти «помощники» подчинялись шаману только во время проведения данного камлания и не «становились» его постоянными духами.

В число «помощников» шаманов входили, возможно, духи-покровители всех родов, обслуживаемых ими. Так, по мнению Л.П. Потапова, на бубен, «когда он перестал быть родовым, с ним стали обслуживать религиозные нужды не только родственников-сородичей, но и чужеродцев, стали наносить изображения родовых покровителей (сверхъестественных животных, называвшихся „бура“) разных родов – сёёков, расположив их по небесным слоям. С таким „синтетическим“ бубном шаман мог отдавать дань и традициям родового культа разных сеоков» [5. С. 196–197]. Но шаманы не просто соблюдали обряды культа отдельных родов, а пытались обобщить их и создать формы обрядов, приемлемые для всего этноса или для группы этносов, имеющих этнические и культурные контакты. Это было отражением далеко зашедших изменений общественного строя и консолидационных процессов среди аборигенов Алтая.

Необходимой принадлежностью алтайских шаманов было и является по сей день специальное ритуальное облачение (*манжак*), в котором проводилось камлание. Традиционно оно представляло собой кафтан или куртку, увешанную подвесками и жгутиками. Северные алтайцы манжака не имели. «Белые шаманы» при камлании Ульгену одевали специальный халат с тремя белыми лентами на спине. Между мужским и женским манжаком разницы не было. Манжак стоил дорого, порой половину всего хозяйства шамана. Манжак изготавливали только женщины под руководством шамана получившего указания по изготовлению от духов. Только после одобрения духов шаманский костюм вступал в культовое употребление.

У алтайцев комплект ритуальной одежды традиционно состоял из шубы, пояса и шапки. По мнению Е.Д. Прокофьевой [8], облик костюма в целом является символом птичьей шкуры, бахрома изображала перья, вышивки – скелет птицы, отмечался и хвост птицы». К шапке часто прикреплялись перья филина, который мог играть роль личного покровителя шамана, кроме того, эта птица алтайцами признавалась вещей. В костюме шамана отражалось архаическое видение мира, изображение предметов верхнего и нижнего мира, предметы житейского обихода, шкуры птиц и зверей. Общее число частей шаманского костюма более 600 – это защитные обереги и вместилище для духов помощников и т.д. По смерти шамана его костюм и бубен хранили вместе с шаманом отдельно в лесу. Шаманский костюм состоял из нескольких частей, названия частей облачения и их функциональность приводятся по объяснению самого Бегеева.

1. Манжачная шапка (хранится вместе с костюмом) «куш порук». Из красной материи, длина около 60 см с продольным прорезом. Изнутри подшита более грубой материей. По бокам этого прореза нашиты три пуговицы (*топчы*).

Шапка состоит из трех частей: глазничной, лобной затылочной частей, и называется она поэтому трехсоставная птица-шапка (*уч ујалу куш порук*), и обшита шкуркой рыси (*шулузун*).

1. Надглазничная часть (*костун усту*) состоит из ряда кисточек из цветного бисера, с раковиной каури на конце с числом 5, 9 и 16. По бокам, напротив ушей *јинди*, одна с крупной бисериной и беличьим хвостом, одна называется «серьга» (*сырга*), а вторая – «ухо» (кулак).

2. Лобная часть (*мандай*). Нашиваются рядами раковины (*јылан баш*) с числом 19, 29 и 41. Прошивается шнуром радугой и пересекает его другой шнур с девятью узлами.

3. На теменной части шнур пришивается тоже с девятью узлами или одними узлами без шнура, а затылочная часть на ней нашивка (*јудур*).

4. Окончание шапки суживается и замыкается по оторочке 9 пучками совиных перьев (*ульбрек*).

II. Шаманский кафтан – *манјак*.

1. Основная часть – тон, шьется из овечьей шкуры или шкуры марала. Самого тона не было видно, он служит невидимой для всех основой этого атрибута шамана.

2. Рукава (*јан*) обшиты полоской шкуры рыси (*шулузун*) напротив суставов: плечевого, локтевого, кисти и верхних фаланг пальцев, а параллельно ей пришита зигзагообразная тесьма с узлами. По нижней части пришиваются ленты и жгуты 5 цветов. Вдоль нижней части подвешены колокольчики или бубенцы (*кузуну*). На правом 4, а на левом 5. Звон этих бубенцов отпугивает злых духов.

3. Спинная часть манјака. Покрыта до пояса материей – кумачом. Неподалеку от ворота между плечами пришиваются девять куколок, изображающих дочерей Ульгена.

Под куклами тянутся 27 раковин – часть традиционного головного убора незамужних женщин. Использование в качестве украшения большого количества бисера, раковин каури для накосников вообще характерно для этнографической культуры разных этнических групп алтайцев. Ниже куколок в центре спины подвешен ряд дужных, другой ряд – шейных колокольчиков, их 18 – это броня шамана.

4. Пояс – *курдак*.

Пояс состоит из красной ленты 15 см шириной, нашитой на шубу ремнями. К нему крепятся две металлические бляхи (*тырылга*), изображающие солнца и луну, а также ряд мелких металлических блях – звезды, и нашиваются раковинки рядами и крестами.

5. Нижняя часть манјака.

Под поясом пришиты 9 дужных бубенцов – обруч шамана (*курчу*). Под бубенцами находятся три гладкие медные пуговицы – застежки. Во всю длину пояса пришивается 9 игольников «*инелик*» – по числу дочерей Ульгена. К поясу крепятся жгуты из конопляной веревки, обшитой разноцветным ситцем – «*чачак*». Они пришиваются под поясом и на бедрах, образуя кольцо, – у Бегеева 150, а всего их бывает от 120 до 200.

6. Боковые части манјака.

а) Большой жгут из темно-коричневой материи, вверху имеющий голову и пасть (юс), ниже две ноги, на конце еще две ноги и раздвоенный хвост.

Называется *Јутпа* – чудовище царства Эрлика, встречающееся на препятствиях. Жгут свешивается во всю длину манжака. Јутпа защищает шамана от юзютов – духов мертвых.

б) *Абра* – жгут из зеленой материи. Голова с пучками совиных перьев и медной бляхой, изображающей глаз (*кос*), ниже две ноги и раздвоенный хвост, туловище Абра шьется из зеленой материи, а ноги и хвост из красной. Абра – морское чудовище из преисподней Эрлика, через него шаман общается с Ульгеном.

в) Параллельно с чудовищами во всю длину костюма свешиваются связки жгутов – всего девять. Называются заплечный манжак, сверху имеют перья филина и раковинку – жгуты символизируют крылья (канат). По пояснениям Бегеева, иногда чудовищ на костюме не бывает, вместо них крепятся простые ленты тех же цветов, имеющих сверху перья совы.

7. Набедренные части манжака.

Платки разных цветов (*арчул*) и куски материи, их привязывают ремнями желающие послушать камлание.

8. Наплечные части манжака.

а) На плечи в прямом положении крепятся пучки перьев филина, совы и беркута. Пучки называются *ульбрек*, изображают двух беркутов (*моркут*).

9. Передняя часть манжака.

а) Края полы обшиты красной лентой, пришиты две пуговицы (одна застегивается у ворота, а вторая у пояса).

б) На грудной части манжака швы с девятью узлами, расположенные вертикально.

в) На полах ещё один ряд манжака на каждой по семи, из которых четыре – ремни из козьей шкуры, три – из материи.

III. Шаманский бубен.

У народов алтая-саия именно бубен играл ключевую роль в ритуальной практике шаманизма. Жизнь шамана тесно связывалась с ним, а настоящим шаманом у алтайцев признавался только тот, кто совершал моления (камлания) при помощи бубна. Бубен являлся не просто музыкальным инструментом, это важнейшее орудие культового действия [5. С. 130].

Начиная с XVII–XVIII вв. все известные нам европейские и русские путешественники, которым пришлось столкнуться с сибирскими шаманами, обращали внимание на наличие неотъемлемого культового атрибута – бубна. В XX–XXI вв. шаманский бубен изучали как этнографы, так и этномузыковеды (Прокофьева, 1961; Назаренко, 1988; Шейкин, 2002). Очень подробный анализ и классификация бубнов и прочих атрибутов шамана приведены Л.П. Потаповым. Мы приведем описание бубна, камлание при помощи которого осуществляет Бегеев. Бубен алтайских шаманов вообще называют «ту-нур» или «чалу», но в действительности это два различных термина.

«*Тунуром*» называется сам бубен, а «*чалу*» – деревянная ручка бубна, изображающая умершего предка шамана. Бубен изготавливается мужчинами рода по указанию шамана, которому в свою очередь дают советы духи гор «*Јер суу*». В изготовлении бубна используются кедровое дерево и береза. Бубен готов к употреблению только после разрешения на это духов и освящения (окуривание, крапление). Бубен после смерти шамана, изломав, вешают возле его могилы. Языковая группа «бубен шамана» в алтайских языках

представляет собой объединение лексики, называющей предметы и явления из двух противопоставленных миров – мира реального, земного, и мира ирреального, «горного». При этом одна и та же часть шаманского бубна может быть охарактеризована различными фонемами, определяющими ее как предмет из разных миров. Целью данного исследования не являлось сравнение нескольких бубнов или особенности их наименований, мы остановимся на предмете, при помощи которого современный шаман Бегеев осуществляет ритуальные практики.

По мнению видного исследователя О.Э. Добжанской, «звучание бубна обусловлено ритуальным значением этого атрибута, а также согласуется с мировоззренческими свойствами музыки» [2. С. 86–92]. С этой точки зрения бубен как источник звука, безусловно, является «живым» (имеющим горло, имеющим язык бубном-оленом). Таким образом, можно сделать вывод, что предметы культа современного неошаманизма представляют интерес для многих отраслей науки и могут быть предметом комплексных исследований

Части бубна.

1. Внутренняя часть бубна.

а) Внутренняя часть бубна разделена на две части рукояткой, символизирующей духа бубна, умершего предка шамана. Верх рукояти вырезан в виде головы с бровями, глазами, ртом и бородой, внизу имеет расширение и делится на две половины – ноги. Над раздвоением вырезана маленькая фигурка человека – изображение самого камлающего.

б) *Кириш* (тетива) – витой железный прут, пересекающий рукоять под прямым углом и изображающий руки. С обеих сторон имеет горбики, изображающие плечи (*ин*). На кириш подвешены с правой стороны пять железных пластинок, с левой – четыре, они называются конура и обозначают стрелы, которыми отражают злых духов.

в) К киришу у шеи подвязываются разноцветные ленточки длиной 50 см, называющиеся *кёне* – они подвязываются теми, кто участвует в камлании.

г) Вверху по обе стороны *Ээзи* подвешены два серповидных крючка, обозначающие ухо и серьгу, они располагаются по сторонам от серьги и уха.

2. Обод бубна.

а) Обод покрывается кожей марала или молодой лошади, края кожи скрепляются ниткой.

б) На верхней части обода над головой *Ээзи* вкладываются девять березовых палочек – эти выпуклости называются *ошкош*. Они служат резонаторами для усиления звука.

Рисунки на бубне.

Выполнены белой и красной красками, приготовленными из мягких камней, взятых в верховьях рек. Камень разбивают, растирают и, смачивая палец слюной, разрисовывают бубен.

а) *Ээзи* – прямая линия, разделяющая бубен на две половины; вверху – голова, внизу – ноги, по бокам головы полуovalы – *уши* (кулак) и кружки – солнце и луна, а также утренняя и вечерняя звезды.

б) *Кириш* – поперечная черта, разделяющая *Ээзи* с двумя горбиками и стрелами.

в) Три дугообразные полосы справа и слева от *Ээзи*, так называемые радуги.

г) Под радугами справа изображение природы (*бай-кайын*), рисунок марала, дух – помощник шамана и ещё одно дерево (береза).

3. Лицевая часть бубна.

а) Главный рисунок этой части бубна – фигура *Ээзи* (хозяина бубна), умершего предка шамана. Слева и справа две черты – ухо и серьга. Около ног духа маленькая фигурка – дух по имени *Элген*, который руководит шаманом во время камлания.

б) *Кириш* – поперечная линия, рассекающая *Ээзи* по плечам с двумя горбиками, полосками и стрелами (*јебе*) по краям.

в) Солнце и месяц (*кун* и *ай*). Возле солнца и луны кружки меньших размеров – утренняя заря (*тан чолмон*) и вечерняя заря (*эңир чолмон*). По всему бубну разбросаны звезды (*јылдыс*).

г) *Солоны* – радуги – 5 дугообразных линий.

д) *Бай – кайын* – береза с привязанным к ней жертвенным животным.

е) Между *киришем* и *солоны* по обеим сторонам *Ээзи* рисунки девяти дочерей Ульгения.

ж) Напротив березы с жертвенным животным – фигура шамана, ударом бубна отсылающая жертвенное животное на небо.

з) Над радугами изображения, называемые пура (*уч пура*) – духи грома.

IV. Орбу – колотушка.

Орбу сделана из молодой березы. На конце, где берутся рукой, пробивается отверстие, в которое вдевают ремешок (*пилдирга*) и завязывают его кольцом. На ремешок привязаны ленты коней или жгуты (*манјак*) – это называется украшением (*улекер*). Лицевая часть орбу обшивается кожей с ног животного, другая сторона орбу (*алакан* – ладонь) украшается кольцами (*тербек*), которые располагаются в три ряда по три (*бир тогуз*). Орбу в камлании называется плетью, потому что кам бьет ею по бубну.

Таким образом, мы можем прийти к выводу о том, что в современной шаманской культовой практике, по крайней мере отдельными представителями, уделяется особое внимание тщательному сохранению и трансляции традиций религиозного культа, особенно в части подробного воспроизведения внешних атрибутов ритуала. Не секрет, что неошаманизм стал в последнее время восприниматься как способ заработка, обряд, его атрибуты стали своеобразным коммерческим спектаклем. Сакральное и профанное потеряли традиционное разделение. Если даже в 70-х гг. XX в. практикующие шаманы неохотно допускали к обрядам лиц «не своей» национальности, то теперь повсеместно производится видеозапись обрядовой практики. Однако некоторые представители «родового» шаманизма досконально воспроизводят традиционную культовую практику и учитывают глубокую синкретическую связь самих предметов культовой практики с мифопоэтикой и мифологическим миром народностей, населяющих территорию современного Горного Алтая.

Литература

1. Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествий по Алтаю в 1910–1912 гг. по поручению Русского комитета для изучения Средней и Восточной

Азии (Сборник Музея антропологии и этнографии при Российской академии наук). Т. 4, вып. 2. 159 с.

2. *Добжанская О.Э.* Музыка шаманского обряда как языковая система (на примере самодийских языков) // Урало-алтайские исследования. 2009. № 1 (1).

3. *Потапов Л.П.* Обряд оживления шаманского бубна у тюркоязычных племён Алтая // Труды Института этнографии АН СССР. Новая серия. М.; Л., 1947. Т. 1.

4. *Корнеева Г.С.* Декоративная функция костюма как индикатор формирования материальной и духовной культуры общества [Электронный ресурс] // Национальное наследие и диалог культур как исток духовности современного общества : заоч. электрон. конф. URL: <http://econf.rae.ru/article/7682> (дата обращения: 07.02.2018).

5. *Дыренкова Н.П.* Материалы по шаманству у телеутов // Сб. МАЭ. М.; Л., 1949. Т. X. С. 108–190 (частично переиздано: Обряд камлания с новым бубном // Баскаков Н.А., Яимова Н.А. Шаманские мистерии Горного Алтая. Горно-Алтайск, 1993).

6. *Сагалаев А.М.* Мифология и верования алтайцев: центр.-азиат. влияние. Новосибирск : Наука, 1984. 121 с.

7. *Потапов Л.П.* Шаманский бубен качинцев как уникальный предмет этнографических коллекций // Материальная культура и мифология: сб. МАЭ.Л., 1981. Т. XXXVI.

8. *Прокофьева Е.Д.* Шаманские костюмы народов Сибири. Л. : Наука, 1971.

Ilya N. Zuev, Altai State University, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation).

E-mail: z_ilya@list.ru

Igor L. Musukhranov, Altai State University, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation).

Ekaterina G. Romanova, Altai State University, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation).

E-mail: katrom7@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 205–213.

DOI: 10.17223/2220836/34/21

COSTUME COMPLEX OF THE SHAMAN AND HIS ATTRIBUTES IN MODERN CULT PRACTICE OF THE PEOPLE OF ALTAI

Keywords: people of Altai; traditional shaman suit; Altai mythology; cross-cultural communications; ritual; modern Shamanism; cult practice; functions of a suit of the shaman.

In article the principles of designing of a suit of the modern Altai shaman are described. Practice of the modern shaman. Problems of sources of creation of a traditional complex of a cult suit of indigenous people of Altai are considered. The main attributes of a shaman ceremony are analyzed. Influence on a design and dressing of a national suit of the southern and northern Altaians of mythological ideas and features of a cosmogony and cosmology of the people of Altai is investigated. Jewelry and ornaments are considered as the phenomenon sacral, “protecting”.

In sciences culture and art the increasing relevance is acquired by a problem of studying and scientific judgment of science about culture heritage. The large volume of ethnographic material is saved up, exist classification and typology of phenomena of material culture. But at richness of the saved-up facts and empirical observations, there are lacunas in science about culture and their art criticism understanding, thus, the picture of the world of the person of the studied period's remains incomplete, not conjoint. It concerns, for example, a phenomenon of cult practice of Shamanism among ethnic groups in the territory of modern Mountain Altai. This area of knowledge, in our opinion, is capable to consider ethno cultural traditions in all their completeness, both in diachronic, and in synchronic aspects. Ethno art Studies, leaning on phenomenological and hermeneutical methods, it is capable to reveal an intrinsic component of a phenomenon of material culture, to reveal its ontological status.

The Shamanism as traditional form of religious consciousness of many cultures is studied sufficiently. Today scientific literature has a set of the materials concerning Shamanism typology: Siberian, American, Indonesian, people of Australia and Oceania, etc. These works became bases to ethnological, theological, sociological and psychological ways of its research. Studying of cult practice and the related material attributes of Shamanism demands from researchers of application of cross-disciplinary approaches, individually developed research techniques, and ability to creatively interpret the available materials. Studying, for example, of shaman tambourines can be considered as full if it is carried out with the help the different scientific methods: from positions of musicology, ethnography, linguistics,

religious studies, art criticism and cultural science. In the real work the author will make an attempt to connect decorative registration of a tambourine of the shaman with the principles of sound extraction in ceremonial practice.

Subject of the real research is use of traditional attributes of the shaman in modern cult practice. Activity of Evgeny Aleksandrovich Begeev who is carrying out cult practicing of Shamanism in the Altai Republic is a concrete example. Authors made a forwarding trip the remote regions of Mountain Altai in September 2017 where they met Evgeny Aleksandrovich. Begeev – indigenous Altaian, explains to the practicing with the patrimonial, hereditary “gift” passing in his family from father to son.

According to Begeev, careful maintaining patrimonial traditions in production of attributes of a costume complex of the shaman, provides full communication with spirits patrons. Careful attitude to national and patrimonial traditions, preservation of cult practice of traditional Shamanism, authors see in the following: experiencing during the different historical periods cultural expansion of the next people, own pantheon, the developed mythology, allowed keeping national and cultural identity.

References

1. Anokhin, A.V. (1924) *Materialy po shamanstvu u altaytsev, sobrannyye vo vremya puteshestviy po Altayu v 1910–1912 gg. po porucheniyu Russkogo komiteta dlya izucheniya Sredney i Vostochnoy Azii* [Materials on shamanism from the Altaians, collected during travels in Altai in 1910–1912 on behalf of the Russian Committee for the Study of Central and Eastern Asia]. Vol. 4 (2). Moscow: RAS.
3. Dobzhanskaya, O.E. (2009) The music of shamanistic rite as a language system (on the example of Samoyed languages). *Uralo-altayskie issledovaniya – Ural-Altaic Studies*. 1(1). pp. 31–42. (In Russian).
3. Potapov, L.P. (1947) Obryad ozhivleniya shamanskogo bubna u tyurkoyazychnykh plemen Altaya [The rite of the revival of the shaman tambourine among the Türkic-speaking tribes of Altai]. *Trudy Instituta etnografii AN SSSR. Novaya seriya*. 1. pp. 139–183.
4. Korneeva, G.S. (n.d.) [The decorative function of the costume as an indicator of the formation of the material and spiritual culture of society]. *Natsional'noe nasledie i dialog kul'tur kak istok dukhovnosti sovremennogo obshchestva* [National Heritage and Dialogue of Cultures as the Source of the Spirituality of Modern Society]. Proc. of the Conference. [Online] Available from: <http://econf.rae.ru/article/7682>. (Accessed: 7th February 2018). (In Russian).
5. Dyrenkova, N.P. (1993) Materialy po shamanstvu u teleutov [Materials on shamanism at Teleuts]. *MAE*. Vol. 10. pp. 108–190.
6. Sagalaev, A.M. (1984) *Mifologiya i verovaniya altaytsev: tsentr.-aziat. vliyanie* [Mythology and beliefs of the Altaians: Central Asian Influence]. Novosibirsk: Nauka.
7. Potapov, L.P. (1981) Shamanskiy buben kachintsev kak unikal'nyy predmet etnograficheskikh kollektsiy [Shaman tambourine of the Kachintsev as a unique subject of ethnographic collections]. In: Putilov, B.N. (ed.) *Material'naya kul'tura i mifologiya* [Material Culture and Mythology]. Vol. 36. pp. 124–137.
8. Prokofieva, E.D. (1971) *Shamanskije kostyummy narodov Sibiri* [Shamanic costumes of Siberian peoples]. Leningrad: Nauka.

УДК 069(571.54)+339.5
DOI: 10.17223/22220836/34/22

О.Э. Мишакова

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РОССИЙСКО-КИТАЙСКОЙ ТОРГОВЛИ КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В КЯХТИНСКОМ КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ ИМЕНИ АКАДЕМИКА В.А. ОБРУЧЕВА

В данной статье рассмотрен процесс начала формирования коллекции Кяхтинского краеведческого музея и представления через подлинные музейные предметы истории российско-китайской торговли конца XVIII – первой половины XIX в. На основе материалов из фондов первого на территории Западного Забайкалья (Бурятии) музея автор показывает, какими возможностями обладает музей для воссоздания и интерпретации чайного производства и чайной торговли между двумя государствами. Репрезентативность музейных предметов позволяет значительно расширить источниковую базу исследования и раскрыть значение Кяхты и предпринимательской деятельности, связанной с инфраструктурой торговли не только в масштабах отдельно взятых государств, но и мировой экономики в первой половине XIX в. Ключевые слова: российско-китайская торговля, чайная торговля, Кяхтинский краеведческий музей им. акад. В.А. Обручева, музейные предметы, коллекция, репрезентация.

Представленная тема отличается не только многоаспектностью и теоретическим интересом изучения истории предпринимательства, его вклада в развитие торговли и промышленности государства, а также роли в формировании экономических отношений России и Китая, но и конкретной практической значимостью, которая заключена в интеграции исторической науки, музеелогии и музейного дела.

С помощью музейных предметов, хранящихся в фондах музея, моделируется конкретная историческая действительность. Экспонируя подлинники, музей показывает значение торговли двух соседних государств в решении геополитических задач, а именно становление территориальных рубежей государства, выход в страны восточно-азиатского ареала, заселение обширной территории Забайкалья. При этом Кяхтинскому форпосту отводилась особая дипломатическая миссия. Развитие международной торговли повлияло на формирование соответствующей инфраструктуры, местное производство в целом и, что немаловажно, культуру повседневности [1. С. 19].

При атрибуции, научном определении и изучении музейных предметов значительно расширяется источниковая база исследования, выраженная уже не только письменными архивными документами, но и разнообразными вещественными и изобразительными источниками. Благодаря этому появляется возможность и пути решения многих вопросов в рамках изучаемой темы. Раскрывая информационный потенциал музейных реликвий, появляется возможность интерпретации некоторых ключевых моментов в развитии русско-китайской торговли.

К изучению кяхтинской торговли обращались еще в первой трети XIX в. не только историки, но и экономисты, политологи, дипломаты. У теоретика

политической экономии Карла Маркса в статье «Русская торговля с Китаем» представлено, что «русские ведут специфическую для нас внутреннюю сухопутную торговлю, в которой у них, по-видимому, не будет соперников, эта торговля имеет своим главным, если не единственным местом действий – Кяхту, расположенную на южной границе Сибири и Китая, на реке, впадающей в озеро Байкал... В результате роста этой торговли Кяхта... из простого форта и места ярмарки выросла в значительный город. Она была превращена в главный центр этой части пограничной области...». Также К. Маркс обращает внимание на исторически обусловленные и особые взаимоотношения между русскими и китайцами и на постоянные дипломатические отношения. Он же упоминает, что «важнейшим товаром, который китайцы продают в Кяхте, является чай. Русские же продают там хлопчатобумажные ткани и меха. Прежде среднегодовой объем чайных продаж в Кяхте не превышал 100 000 ящиков в год, но к 1852 г. он уже достигал 1 750 000 ящиков, а общая цена товара превышала 15 000 000 американских долларов. Благодаря росту торговли Кяхта превратилась из обычной ярмарки в один из достаточно крупных городов России» [2. С. 46].

Сегодня Кяхта обладает богатым и разнообразным историко-культурным потенциалом. Помимо сосредоточия на сравнительно небольшой территории памятников архитектуры и градостроительства (как гражданского, так и религиозного назначения), город располагает уникальным в своем роде краеведческим музеем на базе редких коллекций Российского географического общества, научной библиотекой с фондом раритетных рукописей [3. С. 42].

В краеведческом музее сосредоточено около 80 тыс. музейных предметов основного фонда и более 20 тыс. – научно-вспомогательного фонда. В год образования Кяхтинского музея в 1890 г. от купца М.Д. Немчинова поступило восемь образцов чая в свинцовых китайских чайниках. В следующие четыре года предприниматель А.М. Лушников и его семья пожертвовали чайную коллекцию, состоящую более чем из 30 образцов чая, среди которых «Тай-чи», «Тунфунтан», «Жемчужный», «Пе-хе-хуа», «Зуй-се», «Пеклинг», «Люйхао» и др. Особый интерес представляют зеленый чай «головка»; плитки зеленого чая с изображением сцены чаепития и использованием в орнаменте свастики, что означало вращение вокруг солнца; плитки чая с углубленным рельефным рисунком в виде иероглифа.

Процесс подготовки чайного листа к употреблению был достаточно трудоемкий с применением большого количества инвентаря. Купец М.О. Осокин пожертвовал 23 предмета, используемых для обработки чая: модель пресса для прессовки кирпичного чая, веялку, машину для измельчения ломаных чайных кирпичей, жаровню, подносы для отбивки чая, корзины, совок, сито и др. От купца И.Д. Синицина поступили станок для выколачивания кирпича из форм и станок для завязывания бамбуком плетушки с кирпичным чаем.

Как уже было сказано, члены Троицкосавско-Кяхтинского Приамурского отдела Русского Географического общества наряду с изучением животного и растительного мира, этнографии, археологии и геологии также уделяли внимание сбору и пополнению коллекции музея, в том числе по истории чайной торговли. Среди них необходимо выделить А.А. Лушникова, И.П. Казанцева, Я.Н. Барбот-де-Марни, М.А. Бардашева [4].

Например, от П.С. Михно поступила модель ящика, в котором держали «верховик» – лучший сорт кирпичного чая. Г.М. Осокин пожертвовал музею 16 картин на рисовой бумаге с видами Китая. Ф.С. Матренинская подарила китайские счеты, глиняный чайник, весы с футлярами для палочек, аршин. Н.А. Люба (супруга генерального консула в Урге, Монголия) подарила картины с изображением бытовых сцен китайской жизни, китайские визитные карточки, образцы китайской и индийской парчи. М.Г. Кисилев передал в дар восемь моделей лодок-джонок для перевозки грузов, пять альбомов с китайскими фотографиями. Я.С. Смолев пожертвовал модель монгольской телеги для перевозки тяжелых грузов. Н.А. Чарушин передал в дар музею 18 фотоснимков с отображением процесса выращивания, сбора и обработки чайного листа. Фотографии представляют также чайный двор и торговый город Маймачен и помогают более полно рассмотреть процесс изготовления чая [5. С. 22].

Кяхта в качестве рубежа Российской империи на востоке выступала как политический центр, в котором останавливались дипломатические и духовные миссии, велись международные переговоры и подписывались соглашения. Кроме этого, город был одним из базисных пунктов российских экспедиционных исследований в Центральной и Северо-Восточной Азии.

Например, в музее сохранились обзоры маршрутов русских географов-исследователей Центральной Азии XIX в. (П.П. Семенова-Тян-Шанского, Н.М. Пржевальского, Г.Н. Потанина), их личные вещи и оборудование экспедиций.

Богато собрание музейными подлинниками, являющимися памятниками, которые отражают историю внешнеэкономических связей России и Китая через торгово-ярмарочные отношения двух государств. Справедливо отметить, что история чайной торговли России одновременно есть история Кяхты.

Кроме того, через развитие Кяхты отчетливо прослеживается история российской таможенной и пограничной служб, имеющих свои отличительные особенности. Кяхтинская таможня, основанная в 1727 г., по своему пограничному положению, объему поступающих в казну пошлин занимала в ряду таможенных органов империи особое место [6]. Для нее издавались отдельные постановления, указы и тарифы. Кяхтинский тариф шел отдельной статьей и не входил даже в систему российской торговли с Азией [1. С. 20]. Все это показывало главенствующую роль Кяхтинской таможни в ряду других азиатских таможен. В краеведческом музее сохранилась печать таможни 1754 г. с рельефным изображением двуглавого орла. Печатью необходимо было клеймить все китайские товары, пересекающие границу. Данная мера должна была помочь таможенной службе в борьбе с контрабандой.

Не всегда китайская сторона продавала качественный чай. Были нередкими случаи переправки через границу поддельной продукции. Например, в 1842 г. архимандрит русской миссии в Пекине Поликарп писал в Кяхтинскую таможню: «Посылаю Вам ящичек поддельного чая. Если это не имеет никакого отношения к торговле, то, по крайней мере, весьма любопытно, как черта китайских нравов. Я получил этот чай в Пекине под названием байхового, но его справедливее назвать зеленым». Один из способов подделки чая описывает Томсон: «Мелкие торговцы собирают через слуг ресторанов и зажиточных домов спитый чай, мешают с листьями растения, похожего на чай,

высыпают пыль и остатки настоящего чая, прибавляя для запаха несколько душистых цветов». На самом деле такой чай всегда продавался китайцами по низкой цене, и они не скрывали его подделки. Контрабандная торговля чаем в обход кяхтинской таможне шла в основном дешевым кирпичным чаем, который вывозился целыми караванами из южных портов Китая. Особенно он был популярен в Сибири, где его ценили по причине доступности [7. С. 221].

Расцвет русско-китайской торговли приходится на первую половину XIX в. Чай занял первое место среди предметов китайского экспорта в Россию, оттеснив шелк и хлопчатобумажные ткани. В 40-е гг. XIX в. русско-китайская торговля составляла 60% от общего объема азиатской торговли России [8]. В 1850-х гг. торговый оборот Кяхты собирал более 30 млн руб. в год. К этому времени здесь официально было зарегистрировано 58 торговых фирм, 37 из них были сибирскими и 21 купеческий дом из внутренней России [2. С. 48].

Среди музейных предметов из коллекции краеведческого музея мы находим цветную рекламу товарищества кяхтинских чаоторговцев, находящегося под фирмой «Цзинь Лунь». Рекламное поле делится на три равномерные части и примечательно своим оформлением, а также тем, что наглядно и достоверно демонстрирует способы перевозки чая по Китаю и Монголии до Кяхты, а от нее по Забайкалью через Сибирь в Россию. В центре рекламы размещен логотип фирмы, который был заявлен и утвержден Департаментом торговли и мануфактур. Интересна также этикетка китайской фирмы «Цзинчуанюнь», которая торговала байховым и кирпичным чаем из собственных плантаций. На ней перечислены места, где фирма производила торговлю, в том числе упоминается Кяхта.

По другому визуальному материалу – фотоснимкам, сделанным в середине XIX в. Н.А. Чарушиным, можно детально представить весь процесс от выращивания чайного листа до продажи чая из лавок и магазинов.

Например, несколько фотографий посвящено высокогорным чайным плантациям, другие снимки в динамике показывают определенную последовательность и соответствующие сложные операции, так как весь труд был ручным по завяливанию, скручиванию, ферментации, сушке, просеиванию и сортировке листа. Следующие фото изображают отличия в упаковке байхового и кирпичного чая рабочими на китайских фабриках и заведениях, принадлежащих кяхтинским и другим российским купцам; виды транспортировки и перевозки чая на воловых двухколесных упряжках и верхом верблюжьими караванами, сухопутно и по воде, как на территории Китая и Монголии, так и по Кругобайкальскому тракту; прием и перераспределение чая на складах в таможне и по месту прибытия в гостиных дворах. Привлекают внимание фотографии по дегустации множества сортов чая.

Следует отметить, что при перевозке чая русскими из Китая огромную выгоду имели и монголы. После разведения скота извоз товара считался ими прибыльным делом, для которого они выставляли более миллиона верблюдов и 300 тыс. телег, запряженных быками. Доход исчислялся от 2 млн руб. и выше [5. С. 11].

Благодаря торговле чаем большая часть населения занималась соответствующими промыслами и ремеслами: выделкой кож и зашивкой чая в кожаные мешки (т.е. шировкой), чисткой, упаковкой в цибики и транспортиров-

кой товара. Существовали и так называемые «совошные» артели. Работа артельщиков заключалась в приемке на границе караванов с чаем, его тщательной перевеске на гостинном дворе и первичной обработке, а также сортировке по качеству. Загрузка, разгрузка, проведение и ремонт дорог, постой, содержание и смена лошадей, обеспечение их сеном и фуражом и т.п. обеспечивали работой, а значит, и средствами к существованию большую массу людей. Другими словами, жители городов и притрактовых сел существовали за счет международной торговли [7. С. 221]. В конце XVIII в. из Кяхты в Троицко-савск выселили всех жителей, которые не имели отношения к торговым операциям. К середине XIX в. Кяхта становится привилегированным местом, где проживали миллионеры. Но эти капиталы не оседали на счетах предпринимателей. Купцы жертвовали деньги на благотворительность. В изучаемый период в городе открываются уездные и приходские училища, войсковая русско-монгольская школа, школа при пограничной канцелярии для переводчиков и специалистов в области торговли, первое и единственное в стране училище китайского языка, реальное училище и женская гимназия; возводятся соборы, церкви и часовни; благоустраиваются улицы; развивается книгопечатание; оказывается помощь в оснащении экспедиций исследователей Центральной Азии и др.

Кроме того, расположение Кяхты на пересечении европейской и восточной культур, природно-климатические особенности края, предоставленное право самоуправления, которого не было ни в одном другом городе России, множество иностранцев, английская миссия, наличие ссыльных декабристов, известные ученые-исследователи и путешественники придавали Кяхте неповторимую и своеобразную атмосферу. В то же время все перечисленное невольно формировало отличительные обычаи и нравы в повседневной жизни обывателей.

Торговля чаем дала возможность разнообразить и украсить быт и привить тягу к различным предметам искусства. Наряду с чаем и пряностями через Кяхту стали ввозить не только китайские, но и японские, западноевропейские сервизы, декоративные тарелки, столовые и туалетные наборы, скульптуры, сувениры и просто забавные вещицы, вазы, лампы, шелковые ткани, изделия из слоновой кости, перегородчатой эмали, лака и фарфора, которые использовались в оформлении комнат и участков около дома [Там же. С. 222].

Так, в музее воссоздан фрагмент интерьера купеческой гостиной. Здесь представлены китайский стол из дерева и фарфоровой столешницы с полихромной росписью; сделанный в России деревянный лакированный секретер, богато инкрустированный бронзой и позолотой; диван, над которым висит шпалера из льна французского производства «Дамы в саду»; рядом бронзовый канделябр; с мраморным навершием деревянный комод, на котором расположились бронзовые каминные часы; шкаф-горка, наполненный фарфоровой посудой и другими столовыми принадлежностями. Часто для придания дому уютной атмосферы помещения окуривали. Среди музейных предметов можно увидеть лампы и причудливой формы латунные или фарфоровые сосуды для воскурения благовоний. Также хозяева окружали себя всевозможными статуэтками, сюжетными скульптурными изображениями малых

форм, вазами, шкатулками, ларцами и другими настольными украшениями из натурального резного камня или кости.

Чаепитие, быстро ставшее неотъемлемой частью повседневного быта, породило систему сервировки стола, что вызвало производство множества специальных предметов. Неотъемлемыми атрибутами чайного стола, который накрывался либо в столовой, либо в гостиной, стали самовар, чайник и чайница. Обильно к чаю на жестяных, фарфоровых или деревянных, богато расписанных подносах подавалось угощение: в вазочках всевозможные сладости (конфеты, пряники, вафли, сухарики); в отдельных чашах – сахар; в фарфоровых с орнаментом, покрытых глазурью блюдах «четыре нищих» – изюм, чернослив, фисташки и миндаль; в фруктовницах – яблоки, реже апельсины. Подобные предметы показывают культурно-бытовые традиции, дают представления об образе жизни их владельцев, свидетельствуют о достатке, веяниях моды и художественных стилях определенного времени.

К настоящему времени, за 128 лет существования Кяхтинского краеведческого музея, в его фондах сформировалась уникальная по своему объему и научной значимости коллекция по истории международной торговли в целом, чайной торговли в частности. Нельзя недооценивать роль чайного пути в установлении торгово-экономических, дипломатических и культурных связей между народами России, Китая и Монголии. Действительно, феномен российско-китайской торговли в Кяхте репрезентативно отражен в коллекциях Кяхтинского краеведческого музея им. академика В.А. Обручева.

Подводя итог, хотелось отметить, что музейные фонды являются содержательным источником, где репрезентация подлинных культурных ценностей осуществляется не только в их практических, но и знаковых, семантических функциях. Такое использование музейных предметов в ряде случаев помогает достаточно достоверно трактовать некоторые события.

Для любого исследования музейные фонды как уникальный источник информации более информативны и аттрактивны, в отличие от тех, что сосредоточены в архивах. Но работа с коллекциями осложнена тем, что музейные предметы малодоступны для исследователя из внемузейной среды. Это, в свою очередь, делает извлеченную информацию более ценной, превращая ее в овеществленное связующее звено между прошедшим событием и процессом познания его сути современным исследователем.

Литература

1. Мишакова О.Э. «Дипломатическая» роль Кяхты в развитии экономических отношений России и Китая в XVIII в. // Гуманитарный вектор. 2011. № 3 (27). С. 19–25.
2. Мишакова О.Э. Кяхта: от караванной торговли до порто-франко. Из истории торговых отношений России и Китая в XVIII – первой половине XIX в. // Вестник Бурятского государственного университета. История. 2011. Вып. 7. С. 46–51.
3. Бураева С.В., Мишакова О.Э., Саяпарова Е.В. Музейное дело Бурятии в конце XIX в. – первом десятилетии XXI в.: формирование, развитие и современное состояние / науч. ред. О.Н. Труевцева. Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВПО ВСГАКИ, 2012.
4. Попова Е.Е., Цыбиктаров А.Д. Основание Кяхтинского краеведческого музея им. академика В.А. Обручева и Троицкосавско-Кяхтинского отделения Приамурского отдела ИРГО // Труды Кяхтинского краеведческого музея им. академика В.А. Обручева, Бурятского республиканского и Кяхтинского отделений Русского Географического общества: материалы международной научно-практической конференции «На границе народов, культур, миров», посвящен-

ной 125-летию Кяхтинского краеведческого музея им. акад. В.А. Обручева (Кяхта, 9–10 сентября 2015 г.). Улан-Удэ : Изд-во Бурятского госуниверситета, 2015. С. 10–14.

5. *Чайный путь в коллекциях музеев Бурятии* : альбом / Министерство культуры Республики Бурятия; Кяхтинский краеведческий музей им. академика В.А. Обручева ; ред. Л.М. Сахаровская ; авт. статей Л.Б. Цыденова ; сост.: Л.Ф. Левитина, Л.Б. Цыденова. Улан-Удэ : [б. и.], 2011. 72 с. : цв.ил.

6. *Переселения И.В.* История формирования и деятельности Кяхтинской таможни (20-е гг. XVIII – начало 60-х гг. XIX в.) : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2004. 25 с.

7. *Мишакова О.Э.* Благотворительная деятельность купцов и особенности контрабандной торговли в Кяхте в первой половине XIX века: факты и параллели // *European social science journal* = Европейский журнал социальных наук. Рига ; Москва, 2011. № 4. С. 219–225.

8. *Высотина Е.А.* Кяхта – российская столица Великого чайного пути // *История в подробностях*. М. : Эдисон Пресс, 2011. № 9. С. 72–82.

Oksana E. Mishakova, East Siberian State Institute of Culture (Ulan-Ude, Russian Federation).

E-mail: oksana_mishakova@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 214–221.

DOI: 10.17223/2220836/34/22

REPRESENTATION OF THE RUSSIAN-CHINESE TRADE OF THE END OF THE XVIII – FIRST HALF OF THE XIX CENTURY IN THE KYAKHTA LOCAL HISTORY MUSEUM NAMED AFTER ACADEMICIAN V.A. OBRUCHEV

Keywords: Russian-Chinese trade; tea trade; Kyakhta Local History Museum acad. V.A. Obruchev; museum objects; collection; representation.

The purpose of this article is to examine the process of the beginning of the formation of the collection of the Kyakhta Local History Museum named after Academician V.A. Obruchev.

The significance of the Troitskosavsko-Kyakhtinsky Amur Branch of the Russian Geographical Society and the role of local entrepreneurs, that is, merchants in the collection and replenishment of museum collections according to the results of expeditionary research are shown. Through authentic museum exhibits, the history of Russian-Chinese economic relations is presented as a vivid example of trade, mainly tea in the late 18th and first half of the 19th centuries. Shows the birth of the Great Tea Road.

Based on various sources of materials from the first museum in Western Transbaikalia (present-day Buryatia), the author shows the ability of the museum to represent and interpret tea production and tea trade between the two states, Russia and China. With the help of museum objects, a specific historical reality is modeled. Exhibiting the originals, the museum shows the importance of trade between two neighboring states in solving geopolitical tasks, namely the establishment of the territorial boundaries of the state, access to the countries of the East Asian range, the settlement of the vast territory of Transbaikalia. At the same time, the Kyakhta outpost was assigned a special diplomatic mission.

In addition, the history of Russian customs and border services is clearly traced through the development of Kyakhta. The author reveals the features of the smuggling of tea in Kyakhta in the first half of the nineteenth century. The formation of the trade infrastructure of the city is shown.

The culture of everyday life, household culture of citizens which was significantly influenced by the following factors: the right of self-government, which was not in any other city of Russia, many foreigners, the British mission, the presence of exiled Decembrists, famous scientists and researchers travelers.

All this gave Kyakhta a unique and peculiar atmosphere. At the same time, all of the above, unwittingly formed distinctive customs and manners in the everyday life of citizens.

The representativeness of museum items can significantly expand the original base of the study, which is expressed not only in written archival documents, but also in various material and visual sources, as well as in disclosing the importance of Kyakhta's activities and commercial activities related to trade infrastructure, not only on the scale individual states, but also the world economy in the first half of the 19th century.

References

1. Mishakova, O.E. (2011) "Diplomatic" role of Kyakhta in the development of economic relations of Russia and China in XVIII v. [The "diplomatic" role of Kyakhta in the development of eco-

conomic relations between Russia and China in the 18th century]. *Gumanitarnyy vector – Humanitarian Vector*. 3(27). pp. 19–25.

2. Mishakova, O.E. (2011) Kyakhta: ot karavannoy trgovli do porto-franko. Iz istorii trgovykh otnosheniy Rossii i Kitaya v XVIII – pervoy polovine XIX vv. [Kyakhta: from caravan trade to porto-franco. From the history of trade relations between Russia and China in the eighteenth – the first half of the nineteenth centuries]. *Vestnik Buryatskogo gosudar-stvennogo universiteta – BSU Bulletin*. 7. pp. 46–51.

3. Buraeva, S.V., Mishakova, O.E. & Sayaparova, E.V. (2012) *Muzeynoe delo Buryatii v kontse XIX v. – pervom desyatiletii XXI v.: formirovanie, razvitie i sovremennoe sostoyanie* [Museums of Buryatia at the end of the 19th – the first decade of the 21st century: formation, development and current state]. Ulan-Ude: East Siberian State Institute of Culture.

4. Popova, E.E. & Tsybiktarov, A.D. (2015) [The Foundation of the Kyakhta Local History Museum named after Academician V.A. Obruchev and Troitskosavsk-Kyakhta Branch of the Imperial Russian Geographical Society, Amur Division]. *Na granitse narodov, kul'tur, mirov* [On the Border of Nations, Cultures, Worlds]. Proc. of the International Conference. Kyakhta. September 9–10, 2015. Ulan-Ude: Buryat State University. pp. 10–14.

5. Sakharovskaya, L.M. (ed.) (2011) *Chaynyy put' v kollektsiyakh muzeev Buryatii* [Tea Road in the museum collections of Buryatia]. Ulan-Ude: [s.n.].

6. Pereslegina, I.V. (2004) *Istoriya formirovaniya i deyatel'nosti Kyakhtinskoy tamozhni (20-e gg. XVIII – nachalo 60-kh gg. XIX vv.)* [The history of formation and activity of Kyakhta customs (the 20s of the 18th – early 1860s)]. Abstract of History Cand. Diss. Ulan-Ude.

7. Mishakova, O.E. (2011) Blagotvoritel'naya deyatel'nost' kuptsov i osobennosti kontrabandnoy trgovli v Kyakhte v pervoy polovine XIX veka: fakty i paralleli [Merchants' charitable activities and the characteristics of smuggling in Kyakhta in the first half of the nineteenth century: facts and parallels]. *Evropeyskiy zhurnal sotsial'nykh nauk – European Social Science Journal*. 4. pp. 219–225.

8. Vysotina, E.A. (2011) Kyakhta – rossiyskaya stolitsa Velikogo chaynogo puti [Kyakhta – the Russian capital of the Great Tea Road]. *Istoriya v podrobnostyakh*. 9. pp. 72–82.

УДК 069:330.1

DOI: 10.17223/22220836/34/23

И.А. Сизова

КРАУДФАНДИНГ КАК ИСТОЧНИК ФИНАНСИРОВАНИЯ МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: АНАЛИЗ ПРОЕКТОВ НА ПЛАТФОРМЕ ПЛАНЕТА.РУ

Краудфандинг является одним из фандрайзинговых источников поступления средств в организации сферы культуры. Зарекомендовал он себя относительно недавно – около 10 лет назад. В данной статье приведены результаты количественного и содержательного анализа проектов музейной направленности, расположенных на краудфандинговой платформе Планета.ру. В заключение приводятся выводы о популярности данного инструмента в музейной среде, а также о возможностях его применения профессиональным музейным сообществом.

Ключевые слова: фандрайзинг, краудфандинг, интернет-платформа Планета.ру, музейная деятельность, музей, проект.

Финансирование государственных учреждений сферы культуры и сегодня остается на низком уровне. Фактически бюджетное финансирование покрывает необходимый минимум для выплаты зарплаты сотрудникам и оплаты коммунальных услуг. Для развития отдельных направлений и включения новых технологий и методов в деятельность культурных организаций данные учреждения вынуждены искать дополнительное финансирование из внебюджетных источников. Данный процесс называют фандрайзингом (от англ. Fundraising – увеличение фондов, ресурсов). Фандрайзингу в учреждениях сферы культуры, включая библиотеки [1–3], театры [4, 5], музеи [1, 6–8], посвящено значительное количество публикаций. В них рассматриваются теоретические аспекты фандрайзинга, этапы его становления и развития, характеристика источников привлечения фандрайзинговых средств [7. С. 171], описание фандрайзинговых кампаний.

Среди источников привлечения фандрайзинговых средств выделяют:

1) различные отечественные и зарубежные фонды (государственные, частные, корпоративные) с четко прописанными механизмами привлечения средств посредством подготовки грантовой заявки. Среди таких фондов в Российской Федерации стоит выделить фонд «Династия» (сегодня не функционирует), Фонд М. Прохорова [9], Фонд В. Потанина [10];

2) органы государственной власти и местного самоуправления, спонсирующие через премии и / или стипендии определенную группу сотрудников бюджетных организаций (например, молодых специалистов). К этому виду источника следует относить гранты Министерства культуры РФ или конкурсы региональных властей;

3) отдельные организации, преимущественно коммерческие, предоставляющие зачастую разовое финансирование для реализации конкретного проекта в заявленные сроки;

4) пожертвования частными лицами посредством ресурсов сети Интернет.

Данные пожертвования называют краудфандингом или народным финансированием (от англ. crowdfunding – дословно: финансирование толпой). Для краудфандинга существуют специализированные платформы в сети Интернет. В России они начали развиваться с 2008 г., когда была основана платформа Благо.ру [11] с целью сбора пожертвований на благотворительность. В 2012 г. появляются крупнейшие на сегодня краудфандинговые платформы Планета.ру [12] и Boomstarter [13], которые начали привлекать средства на проекты социокультурного и научно-технического характера соответственно. Всего же в России сегодня существует более 10 подобных платформ [14].

Следует отметить, что краудфандинговая кампания имеет свои условия. Так, инициатор проекта предлагает разноуровневое вознаграждение для жертвователей, зависящее от суммы пожертвований: от простой письменной благодарности на сайте проекта до готового продукта или, если речь идет о музеях, индивидуальной экскурсии или музейной продукции (книга, календарь, сувенир) в подарок.

Целью данной статьи является определение уровня популярности краудфандинга для реализации проектов, связанных с музеями и / или музейной деятельностью. Для этого необходимо проанализировать с количественной и содержательной точек зрения проекты на краудфандинговой платформе Планета.ру по привлечению средств на развитие проектов музейной направленности.

Количественный анализ проектов. За все время существования изучаемой платформы на ней было зарегистрировано 5 509 проектов, распределенных по 21 категории (16 основных и 5 категорий, объединенных в специальные проекты): 1) бизнес – 63; 2) благотворительность – 1 827; 3) дизайн и фотография – 230; 4) еда – 27; 5) игры – 39; 6) кино и видео – 629; 7) литература и журналистика – 664; 8) музыка – 750; 9) наука и технологии – 91; 10) обучение – 64; 11) общественные инициативы – 601; 12) путешествия – 55; 13) события – 113; 14) социальное предпринимательство – 57; 15) спорт – 70; 16) театр – 150; 17) онлайн-кампус – 27; 18) библиотека Ridero – 6; 19) «дождь»: спецпроекты – 9; 20) календари – 33; 21) «Планета. Армения» – 4. Самой крупной категорией – 1 827 проектов (33%) – является благотворительность, которая начала функционировать на платформе с 2014 г.

В результате анализа проектов в каждой из представленных категорий были определены те, которые связаны с музеем и / или музейной деятельностью. Из более 5,5 тыс. проектов только 53 имеют музейную направленность, что составляет около 1% от всех заявок. На рис. 1 представлено распределение музейных проектов по категориям.

В самой крупной категории – «благотворительность» – было выявлено всего 64 проекта, в которых упоминались музеи как объекты для посещений такими группами населения, как дети-сироты, пенсионеры, люди с ограниченными возможностями здоровья и пр., и только один проект – «Осень в музее» [15] – был тесно связан с музейной деятельностью. В таких категориях, как обучение, спорт, онлайн-кампус, «дождь: спецпроекты» и «Планета. Армения», проектов, связанных с музеями, выявлено не было.

Наибольшее количество музейных проектов было представлено в категории «общественные инициативы» – 19. Это проекты, преимущественно

связанные с созданием частных музеев на основе каких-либо коллекций или в виртуальном пространстве, а также с применением информационных технологий в музейной деятельности (3D-технологии, интерактивные и виртуальные музеи и др.).



Рис. 1. Количество проектов на платформе Планета.ру, связанных с музейной деятельностью

При создании платформы в 2012 г. проектов, связанных с музейным делом, было немного – всего по 1 в первый и второй годы. Но начиная с 2014 г. наблюдается стабильный рост подобных проектов, достигший максимума в 2017 г. – 13. Таким образом, за 4 года было заявлено 34 проекта музейной направленности, 16 из которых были связаны с издательской деятельностью и использованием информационных технологий. Динамика представления проектов, связанных с музейной деятельностью, отражена на рис. 2. Данный рост можно связать с тем, что инициаторы проектов (не всегда эти люди имели отношение к действующим музеям) почувствовали реальную возможность получить средства на реализацию своих идей. Кроме того, доверие людей к институту музея достаточно высокое, поэтому подавляющее число проектов были крайне успешны.

С 2018 г. все чаще стали появляться проекты, связанные с взаимодействием музея и общества и их взаимовлиянием. В 2019 г. данная тенденция продолжилась, хотя говорить об ее стабильности пока рано: год только начался, и на платформе заявлено всего 5 проектов музейной направленности.

Успешность музейных проектов подтверждается собранными ими суммами. Так, самая крупная сумма – 983 381 руб. – была собрана в 2016 г. для реализации межмузейной программы «Семейное путешествие» [16]. Основной идеей проекта стала организация игры-путешествия для всей семьи по музеям, посвященным великим событиям и знаменитым людям, а также музыкальным, художественным, литературным, историческим, техническим и

естественнонаучным, находящимся в Москве. Данная сумма составила 100% от запрашиваемой.

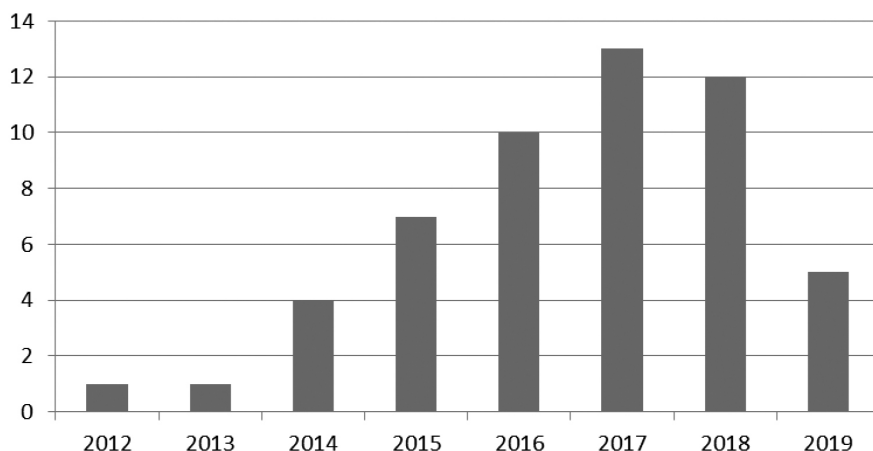


Рис. 2. Количество музейных проектов по годам

На втором месте – 723 100 руб. – проект 2018 г. по ремонту музея «Дом со львом» в с. Поповка Саратовской области [17]. Сумма пожертвований составила 72% от запрашиваемой. Проект был направлен на восстановление сельского музея с целью дальнейшего развития местного сообщества посредством создания рабочих мест для работы в туристическом секторе.

Третье место занимает необычный проект 2018 г. – «Настольная игра 74» [18], созданный на основе игрового поля, сохраненного и представленного в музее Международного мемориала. Игра посвящена советской истории, в основе ее сюжета – судьба семьи в XX в., с 1917 по 1991 г. Сумма пожертвований равняется 571 349 руб., что составляет 772% (!) от заявленной инициаторами. Данный проект стал самым успешным еще и по той причине, что в последнее время интерес к настольным играм познавательного и развлекательного характера переживает в России необычайный подъем [19, 20].

Самыми неуспешными проектами оказались уже упоминавшийся проект 2017 г. «Осень в музее» [15], собравший только 2 770 руб., или 1% от необходимой суммы, и проект 2015 г. по созданию частного музея «История мусора» в Подмосковье [21], собравший 33 500 руб., или 2%.

Всего на проекты музейной направленности было собрано 9 418 95 руб. Средний процент по проектам составил 106,5, что также может быть косвенным подтверждением успешности проектов, связанных с музейной деятельностью.

География проектов довольно разнообразна, включающая регионы России и зарубежные страны (Польша и Белоруссия по одному проекту). Наибольшее количество инициатив было представлено в Москве – 9 проектов, чуть меньше в Санкт-Петербурге и Архангельской области – по 4, в Подмосковье и Воронежской области – по 3 проекта, Екатеринбурге и Саратовской области – по 2 проекта. По одному проекту были представлены инициативы из Псковской, Вологодской, Кемеровской и Иркутской областей, а также из Карелии и Перми. Таким образом, краудфандинговый способ финансирования своих инициатив наиболее востребован у авторов из европей-

ской части Российской Федерации. Из регионов Урала и Сибири было представлено всего 5 проектов. В географическом анализе не были учтены проекты по созданию виртуальных музеев, располагающихся только в сети Интернет (10 проектов).

Относительно количества музеев и их профилизации следует отметить, что было выявлено более 40 музеев, в том числе действующих и планируемых к созданию, а также виртуальных. Среди них:

1) 10 муниципальных музеев исторического и историко-краеведческого профилей с 12 проектами;

2) 3 школьных музея военно-исторического профиля;

3) 4 мемориальных музея;

4) 3 музея-усадьбы с четырьмя проектами;

5) 2 музея-заповедника – Дивногорье и Кузнецкая крепость;

6) 2 учреждения музейного типа;

7) по 1 музею из университета (Музейный комплекс Северного государственного медицинского университета, г. Архангельск), художественного профиля, музей науки и техники (Политехнический музей), архитектурный музей (Музей им. Щусева);

8) 5 частных музеев;

9) 7 виртуальных музеев.

Таким образом, профессиональное музейное сообщество представлено всего 28 музеями различного профиля, музеями-усадьбами и музеями-заповедниками с проектами, охватывающими такие направления, как реставрация, издательская и выставочная деятельность. Эти направления деятельности довольно затратные, особенно если необходимо включать современные технологии, поэтому финансирование на их реализацию изыскивается из внебюджетных источников, одним из которых являются краудфандинговые пожертвования.

Содержательный анализ проектов. Проекты музейной направленности, представленные на платформе, связаны с такими направлениями музейной деятельности, как:

1) выставочная – разработка сценария и закупка оборудования (7 проектов);

2) издательская, осуществляемая в рамках научно-исследовательской работы в музее, следствием чего является подготовка монографий (7 проектов) и производство документальных фильмов о деятельности музеев (3 проекта); общих вопросов – путеводитель, альбомы, сувенирная продукция (5 проектов). Всего по данному направлению реализовано 15 проектов;

3) музейная педагогика, образовательные программы, обучение (12 проектов);

4) реставрация музейных предметов (4 проекта).

Наибольший интерес вызывают проекты, связанные с реставрацией музейных предметов. Данная сфера требует значительных затрат в связи с привлечением большого числа специалистов, начиная от научных сотрудников музея и заканчивая техническими исполнителями-реставраторами. Первым подобным проектом стал «Сохраним историю вместе!» [22], представленный публике общественным движением «Помним всё» по восстановлению Ленино-Снегиревского военно-исторического музея, расположенного на 41-м километре Волоколамского шоссе, в полосе обороны под Москвой, в 2014 г. Спектр работ включал строительство и установку экспозиционных площадок

«Современная бронетехника», «Артиллерийские орудия», «Зенитные установки», а также реставрацию техники.

Была заявлена и реставрация художественного произведения – последнего прижизненного портрета Николая Рериха, написанного в 1946 г. его сыном С.Н. Рерихом [23]. Данный проект инициирован сотрудниками Музея им. Н.К. Рериха в Москве в 2016 г. Оба проекта получили 100%-ную поддержку.

В 2017 г. сотрудниками Шенкурского краеведческого музея (Архангельская область) и группой инициативных общественников был инициирован проект «Возвращение шенкурского венца» [24], целью которого стало создание реплики удивительного традиционного головного убора – венца с хлопьями – для новой экспозиции музея. Проект был настолько успешен (получил 128% от запрашиваемой суммы), что было решено его развить. В результате было инициировано еще 2 тематически связанных проекта: по восстановлению полного ансамбля девичьего костюма (сарафан, рубаха и обувь) и как итог создание выставки-плэнэра «Шенкурский венец» [25] в 2018 г. Данные проекты являются самым удачным примером комплексного проектного подхода в музее по реализации научно-исследовательской, реставрационной и экспозиционно-выставочной деятельности.

Заключительным реставрационным проектом стал проект реставрации веера XVIII в. – предмета из собрания Московского музея-усадьбы Останкино [26], инициированный в 2018 г. реставрационным центром им. Грабаря. Данный проект уже был не столь удачным – собрал всего 59% от необходимой суммы, что не помешало провести завершающий этап реставрации.

Среди проектов, связанных с музейной педагогикой и образованием в музее, особый интерес вызывают проекты Политехнического музея (Москва): 3D-книга для слепых детей от Политеха [27] и грант Университета детей Политехнического музея [28]. Первый проект дает возможность слепым и слабовидящим детям «рассматривать» картинки в книге, напечатанные на 3D-принтере. Второй предоставляет возможность для каждого ребенка получить актуальные научные знания в интересной форме, когда практики разного профиля читают детям лекции, проводят практические занятия и эксперименты в ведущих университетах и научных институтах Москвы, на тематических площадках. Это тем более актуально в условиях кризиса образовательной системы в стране. Оба проекта были инициированы в 2015 г. и оказались крайне успешными, собрав более 100%.

Наибольший интерес вызывают издательские проекты, в первую очередь потому, что они являются результатом серьезной научно-исследовательской работы музейных сотрудников. Среди 15 проектов данного направления отметим издание монографий «Помните, что всё это было» [29] и «Дело её жизни» [30]. Первый проект посвящен памяти узников нацистского лагеря смерти Аушвиц-Биркенау и подготовлен по результатам работы с источниками, хранящимися в музее в Польше. Несмотря на сложную тему, проект собрал полностью необходимую сумму для его реализации. Второй проект был инициирован Музейным комплексом Северного государственного медицинского университета (г. Архангельск) и посвящен 90-летию со дня рождения известного отечественного кардиолога, профессора Татьяны Николаевны Ивановой, собрав при этом только 50% от запрашиваемого финансирования.

Выставочные проекты (их 7) также были успешно реализованы, собрав необходимые суммы. Отметим проект, инициированный не музеями, а культурно-музейным центром в Костомукше (Карелия) для реализации интерактивной выставки¹ «Формула музыки» [31], посвященной необычным музыкальным инструментам и их истории. Выставка была заявлена максимально интерактивной и включала обучение по изготовлению представленных музыкальных инструментов на мастер-классах, а также участие в экспромт-концертах. Отдельным ее «плюсом» можно отметить бесплатную основу посещения для детей, пенсионеров и людей с ограниченными возможностями. Заявленная сумма в 200 000 руб. была полностью собрана.

Не забывали инициаторы проектов и о современных технологиях в музеях и для музеев. Так, 6 проектов были посвящены применению информационных технологий в выставочном пространстве и при создании виртуальных музеев и музейных туров. Наибольший интерес вызвал проект 2017 г. «Музеи Пермского края в 3D» [32], нацеленный на создание 3D-туров 26 музеев в более чем 17 населенных пунктах Пермского края. Отметим, что проект был успешно реализован и представлен на сайте tenzori.com при очень небольшой запрашиваемой сумме в 40 000 руб. (на реализацию было получено 65%).

В 2016 г. впервые появилась заявка, направленная на ремонт музейных помещений. Всего подобных проектов было выявлено 4. Видимо, ремонтные работы необходимо было проводить срочно, а бюджетных средств не хватало, особенно это касается школьного музея [33], изыскивающего средства на ремонт кровли в 2017 г. и собравшего 71% от необходимой суммы.

На удивление было не очень много проектов по созданию музеев на основе частных коллекций – всего 6, некоторые из которых виртуальные. Все они получили 100%-ную поддержку на реализацию.

Отдельно хотелось бы отметить проекты, направленные на ремонт или создание музея в населенном пункте с целью дальнейшего развития региона посредством привлечения туристов и создания рабочих мест. Это проекты «Нас много, а „Дом“ один!» [17] и «Солеварня „Лямецкое усолъе“» [34].

Подводя итог анализу музейных проектов на краудфандинговой платформе Планета.ру, следует отметить, что проекты, связанные с музейной направленностью, на платформе представлены в небольшом количестве – 53 проектных инициативы, или около 1% от общего числа. Из них только 31 инициирован музеями различного профиля и принадлежности (от музеев-заповедников до школьных). Данная цифра, с одной стороны, показывает, что пока краудфандинговый инструмент не очень популярен в музейной среде, с другой – демонстрирует редкую возможность привлечения значительных средств на нужды музея, не покрываемые бюджетным финансированием: от ремонта здания до реставрации музейного предмета. Отметим, что к данному виду источника привлечения внебюджетных средств прибегают школьные музеи, зачастую не имеющие свободного и достаточного финансирования, а также частные и независимые инициативы, использующие доверительное отношение людей к институту музея.

¹ В проекте заявлено о подготовке «экспозиции», что говорит о недостаточном владении инициаторами проекта специальной музейной терминологией и отсутствии понимания отличий выставки от экспозиции.

Популяризация музейных успехов по привлечению дополнительных средств с помощью краудфандинга позволила бы и другим музейщикам понять и увидеть перспективы данного инструмента. Напомним, что и фандрайзинговая деятельность, в частности, работа с фондами, на начальном этапе не всеми воспринималась позитивно: так, в первый 2004 г. работы Фонда В. Потанина было подано всего 15 проектов на все номинации. Но с каждым годом их количество стабильно увеличивалось [35], так как была очень серьезная кампания по продвижению проектной деятельности в музеях.

Благодаря краудфандинговым проектам музеи могут быть востребованными у посетителя, привлекая в свою деятельность современные технологии. Реализованные проекты не только решают проблемы музеев, но и способствуют росту их привлекательности, а также повышают интерес к истории и культуре у населения в конкретном регионе.

Литература

1. Комлев Ю.Э. Фандрайзинг в музеях и библиотеках // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. 2004. № 1(35). С. 105–109.
2. Ключев В.К. Фандрайзинг для развития библиотеки // Вестник библиотек Москвы. 2008. № 4. С. 5–8.
3. Измествева О.В. Фандрайзинг в современной библиотеке // Креативные индустрии в региональном пространстве социальных услуг и бизнеса : материалы первой региональной научно-практической конференции, посвященной 100-летию Иркутского государственного университета и 20-летию Института социальных наук. Иркутск : Изд-во Репроцентр А1, 2018. С. 121–127.
4. Князева А.Е. Фандрайзинг в исполнительских искусствах // Вопросы театра. 2007. № 3–4. С. 149–158.
5. Абанкина Т. Источники привлечения средств в культурные некоммерческие проекты (фандрайзинг) // Справочник руководителя учреждения культуры. 2002. № 4, апрель. С. 75.
6. Лесовская М.И., Кежина А.Е. Фандрайзинг как актуальная технология социокультурного менеджмента // Наука и образование: опыт, проблемы, перспективы развития : материалы международной научно-практической конференции. Красноярск: Красноярский гос. аграрный ун-т, 2018. С. 292–296.
7. Носкова Н.А. Использование инструментов фандрайзинга для развития сферы культуры в Российской Федерации // Международный журнал социальных и гуманитарных наук. 2016. Т. 4, № 1. С. 170–174.
8. Шекова Е.Л. Фандрайзинг как технология привлечения ресурсов в сферу культуры // Петербургский экономический журнал. 2017. № 1. С. 82–90.
9. Фонд Михаила Прохорова [Электронный ресурс] // URL: <http://www.prokhorovfund.ru/> (дата обращения: 22.03.2019).
10. Благотворительный фонд В. Потанина [Электронный ресурс] // URL: <http://www.fondpotanin.ru/> (дата обращения: 22.03.2019).
11. Благо.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://www.blago.ru/> (дата обращения: 12.03.2019).
12. Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/> (дата обращения: 12.03.2019).
13. Boomstarter [Электронный ресурс] // URL: <https://boomstarter.ru/> (дата обращения: 12.03.2019).
14. Платформы онлайн-пожертвований. 10 лет в России [Электронный ресурс] // Результаты исследования Фонда «КАФ». URL: <http://special.philanthropy.ru/platforms> (дата обращения: 12.03.2019).
15. Осень в музее. Благотворительный проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/65993> (дата обращения: 12.03.2019).
16. Межмузейная программа «Семейное путешествие». Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/kidsinmuseumsmsk> (дата обращения: 12.03.2019).
17. Нас много, а «Дом» один! Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/lionhouse> (дата обращения: 12.03.2019).
18. Настольная игра 74. Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/game74> (дата обращения: 12.03.2019).

19. Рынок настольных игр переживает необычайный подъем [Электронный ресурс] // Магазин исследований. 2017. 19 мая // URL: <https://marketing.rbc.ru/articles/1225/> (дата обращения: 12.04.2019).
20. Кибкало Д. Особенности развития рынка настольных игр в России: чем мы отличаемся от Европы [Электронный ресурс] // URL: <https://vc.ru/flood/39026-osobennosti-razvitiya-rynka-nastolnyh-igr-v-rossii-chem-my-otlichaemysya-ot-evropy> (дата обращения: 12.04.2019).
21. Музей «История мусора». Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/7682> (дата обращения: 12.03.2019).
22. Сохраним историю вместе! Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/10258/> (дата обращения: 12.03.2019).
23. Реставрация картины С.Н. Рериха. Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/portret> (дата обращения: 12.03.2019).
24. Возвращение шенкурского венца. Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/venec> (дата обращения: 12.03.2019).
25. Выставка-пленэр «Шенкурский венец». Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/pleinair> (дата обращения: 12.03.2019).
26. Реставрация веера XVIII века. Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/artconservation> (дата обращения: 12.03.2019).
27. 3D-книга для слепых детей от Политеха. Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/touchbook> (дата обращения: 12.04.2019).
28. Грант Университета детей Политехнического музея. Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/10520> (дата обращения: 12.04.2019).
29. Издание книги «Помните, что всё это было». Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/pomnite> (дата обращения: 12.04.2019).
30. Издание книги «Дело её жизни». Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: https://planeta.ru/campaigns/ivanova_book (дата обращения: 12.04.2019).
31. Интерактивная экспозиция «Формула музыки». Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/musicformula> (дата обращения: 12.04.2019).
32. Музеи Пермского края в 3D. Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/tenzori> (дата обращения: 12.04.2019).
33. Спасем музей Ивана Васильевича Панфилова. Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/59875> (дата обращения: 12.04.2019).
34. Солеварня «Лямецкое усолье». Проект на платформе Планета.ру [Электронный ресурс] // URL: <https://planeta.ru/campaigns/solevarnia> (дата обращения: 12.04.2019).
35. Благотворительный фонд В. Потанина [Электронный ресурс] // URL: <http://www.fondpotanin.ru/> (дата обращения: 12.04.2019).

Irina A. Sizova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: sizova_i@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 222–233.

DOI: 10.17223/2220836/34/23

CROWDFUNDING AS A SOURCE OF FUNDING FOR MUSEUM ACTIVITIES: AN ANALYSIS OF PROJECTS ON THE PLANETA.RU PLATFORM

Keywords: fundraising; crowdfunding; Internet platform Planeta.ru; museum activities; museum; project.

The article presents a quantitative and qualitative analysis of 53 projects of the crowdfunding platform Planeta.ru about museums and museum activities. As a result, the main directions of museum activities for private donations have been determined.

Crowdfunding is a new tool to get money in cultural institutions by private donations. There are specialized platforms on the Internet for crowdfunding, such as Planet.ru or Blago.ru.

The crowdfunding campaign has its own conditions: the initiator of the project offers multi-level remuneration for donors from simply written thanks on the project website to the finished product such as museum book or an excursion tour.

The socio-cultural projects that are posted on the crowd-portal Planeta.ru have been analyzed in this article. There are 53 museums' projects among the 5.5 thousand projects. The following topics of the projects were described:

- 1) exhibition activities,
- 2) publishing results of research in the museums,
- 3) museum education,
- 4) restoration of museum items.

The geography of projects is quite diverse and includes regions of Russia and foreign countries (Poland and Belorussia). The crowdfunding is more popular among authors from the European part of Russia. Only 5 projects were presented from the Ural region and Siberia.

As a result of the analysis, 40 museums of various backgrounds were identified. Some of them are real museums and museum-type institutions, others are virtual and planned to be created. They are:

- 1) 10 municipal museums of historical and local history profiles;
- 2) 3 school museums of military history;
- 3) 4 memorial museums;
- 4) 3 estate museums;
- 5) 2 museum-reserves;
- 6) 2 museum-type institutions;
- 7) 4 museums of other profiles.

Thus, the professional museum community is represented by only 31 museums of various profiles.

To sum up, it is possible to note that the crowdfunding platform Planet.ru is one of the largest resources for social and cultural projects. However, the professional museum community does not use its opportunities to get money for their projects to the full. It should be noted that school museums use this type of fundraising source because they haven't enough funding.

Crowdfunding information distribution allows the museum specialists to understand and see the prospects of this tool to get money. Due to crowdfunding, museums can be on demand from their visitors, attracting modern technologies to their activities. The implemented projects not only solve the problems of museums, but also contribute to the growth of their attractiveness, as well as increase interest in the history and culture in a particular region.

References

1. Komlev, Yu.E. (2004) Fandrayzing v muzeyakh i bibliotekakh [Fundraising in museums and libraries]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Vestnik of Orenburg State Pedagogical University*. 1(35). pp. 105–109.
2. Klyuev, V.K. (2008) Fandrayzing dlya razvitiya biblioteki [Fundraising for library development]. *Vestnik bibliotek Mosky*. 4. pp. 5–8.
3. Izmistieva, O.V. (2018) [Fundraising in the modern library]. *Kreativnye industrii v regional'nom prostranstve sotsial'nykh uslug i biznesa* [Creative industries in the regional space of social services and business]. Proc. of the Regional Conference. Irkutsk: Reprotsentr A1. pp. 121–127. (In Russian).
4. Knyazeva, A.E. (2007) Fandrayzing v ispolnitel'skikh iskusstvakh [Fundraising in the performing arts]. *Voprosy teatra*. 3–4. pp. 149–158.
5. Abankina, T. (2002) Istochniki privlecheniya sredstv v kul'turnye nekommercheskie proekty (fandrayzing) [Sources of attracting funds to cultural non-commercial projects (fundraising)]. *Spravochnik rukovoditelya uchrezhdeniya kul'tury*. 4. pp. 75.
6. Lesovskaya, M.I. & Kezhina, A.E. (2018) [Fundraising as a topical technology of social and cultural management]. *Nauka i obrazovanie: opyt, problemy, perspektivy razvitiya* [Science and education: experience, problems, development, prospects]. Proc. of the International Conference. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Agrarian University. pp. 292–296. (In Russian).
7. Noskova, N.A. (2016) Ispol'zovanie instrumentov fandrayzinga dlya razvitiya sfery kul'tury v Rossiyskoy Federatsii [Using fundraising tools for the development of culture in the Russian Federation]. *Mezhdunarodnyy zhurnal sotsial'nykh i gumanitarnykh nauk*. 4(1). pp. 170–174.
8. Shekova, E.L. (2017) Fundraising as a raising resources technology in the cultural sphere. *Peterburgskiy ekonomicheskii zhurnal – Saint-Petersburg Economic Journal*. 1. pp. 82–90. (In Russian).
9. The Mikhail Prokhorov Foundation. [Online] Available from: <http://www.prokhorovfund.ru/>. (Accessed: 22nd March 2019).
10. The V. Potanin Foundation. [Online] Available from: <http://www.fondpotanin.ru/>. (Accessed: 22nd March 2019).
11. Blago.ru. [Online] Available from: <https://www.blago.ru/>. (Accessed: 12th March 2019).
12. Planeta.ru. [Online] Available from: <https://planeta.ru/>. (Accessed: 12th March 2019).
13. Boomstarter. [Online] Available from: <https://boomstarter.ru/>. (Accessed: 12th March 2019).

14. KAF Fund. (n.d.) *Platformy onlayn-pozhertvovaniy. 10 let v Rossii* [Platforms of online donations. 10 years in Russia]. [Online] Available from: <http://special.philanthropy.ru/platforms>. (Accessed: 12th March 2019).

15. Planeta.ru. (n.d.) *Osen' v muzee. Blagotvoritel'nyy proekt na platforme Planeta.ru* [Autumn in the museum. A charity project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/65993>. (Accessed: 12th March 2019).

16. Planeta.ru. (n.d.) *Mezhmuzeynaya programma "Semeynoe puteshestvie". Proekt na platforme Planeta.ru* [Intermuseum Family Travel Program. The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/kidsinmuseumsmsk>. (Accessed: 12th March 2019).

17. Planeta.ru. (n.d.) *Nas mnogo, a "Dom" odin! Proekt na platforme Planeta.ru* [We are many, and the "House" is one! The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/lionhouse>. (Accessed: 12th March 2019).

18. Planeta.ru. (n.d.) *Nastol'naya igra 74. Proekt na platforme Planeta.ru* [Board game 74. Project on the platform Planeta.ru]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/game74>. (Accessed: 12th March 2019).

19. RBC.ru. (2017) *Rynok nastol'nykh igr perezhivaet neobychnyy pod'em* [The market of board games is experiencing an extraordinary rise]. [Online] Available from: <https://marketing.rbc.ru/articles/1225/>. (Accessed: 12th April 2019).

20. Kibkalo, D. (2018) *Osobennosti razvitiya rynka nastol'nykh igr v Rossii: chem my otlichaem-sya ot Evropy* [The development of the board games market in Russia: how we differ from Europe]. [Online] Available from: <https://vc.ru/flood/39026-osobennosti-razvitiya-rynka-nastolnyh-igr-v-rossii-chem-my-otlichaem-sya-ot-evropy>. (Accessed: 12th April 2019).

21. Planeta.ru. (n.d.) *Muzej "Istoriya musora". Proekt na platforme Planeta.ru* [Museum "History of Garbage". The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/7682>. (Accessed: 12th March 2019).

22. Planeta.ru. (n.d.) *Sokhranim istoriyu vmeste! Proekt na platforme Planeta.ru* [Let's keep history together! The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/10258/>. (Accessed: 12th March 2019).

23. Planeta.ru. (n.d.) *Restavratsiya kartiny S.N. Rerikha. Proekt na platforme Planeta.ru* [Restoration of S.N. Roerich's paintings. The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/portret>. (Accessed: 12th March 2019).

24. Planeta.ru. (n.d.) *Vozvrashchenie shenkurskogo ventsa. Proekt na platforme Planeta.ru* [The Shenskursky Crown Return. The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/venec>. (Accessed: 12th March 2019).

25. Planeta.ru. (n.d.) *Vystavka-pleiner "Shenkurskiy venets". Proekt na platforme Planeta.ru* [Exhibition-plein-air "Shenskursky crown". The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/pleinair> (Accessed: 12th March 2019).

26. Planeta.ru. (n.d.) *Restavratsiya veera XVIII veka. Proekt na platforme Planeta.ru* [Restoration of the fan of the 18th century. The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/artconservation> (Accessed: 12th March 2019).

27. Planeta.ru. (n.d.) *3D-kniga dlya slepykh detey ot Politekha. Proekt na platforme Planeta.ru* [3D-book for blind children from Polytech. The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/touchbook>. (Accessed: 12th April 2019).

28. Planeta.ru. (n.d.) *Grant Universiteta detey Politekhnicheskogo muzeya. Proekt na platforme Planeta.ru* [Grant of the University of Children Polytechnic Museum. The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/10520>. (Accessed: 12th April 2019).

29. Planeta.ru. (n.d.) *Izдание knigi "Pomnite, chto vse eto bylo". Proekt na platforme Planeta.ru* [Publication of the book "Remember that all this was". Project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/pomnite>. (Accessed: 12th April 2019).

30. Planeta.ru. (n.d.) *Izдание knigi "Delo ee zhizni". Proekt na platforme Planeta.ru* [Publication of the book "The cause of her life". The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: https://planeta.ru/campaigns/ivanova_book. (Accessed: 12th April 2019).

31. Planeta.ru. (n.d.) *Interaktivnaya ekspozitsiya "Formula Muzyki". Proekt na platforme Planeta.ru* [Interactive exhibition "Formula of Music". The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/musicformula> (Accessed: 12th April 2019).

32. Planeta.ru. (n.d.) *Muzei Permskogo kraya v 3D. Proekt na platforme Planeta.ru* [Museums of Perm Region in 3D. The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/tenzori>. (Accessed: 12th April 2019).

33. Planeta.ru. (n.d.) *Spasem muzey Ivana Vasil'evicha Panfilova. Proekt na platforme Planeta.ru* [Let's save the museum of Ivan Vasilyevich Panfilov. Project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/59875>. (Accessed: 12th April 2019).

34. Planeta.ru. (n.d.) *Solevarnya "Lyametskoe usol'e". Proekt na platforme Planeta.ru* [Salt pans station "Lyametsky usolie". The project on the Planeta.ru platform]. [Online] Available from: <https://planeta.ru/campaigns/solevarnia>. (Accessed: 12th April 2019).

35. The V. Potanin Foundation. [Online] Available from: <http://www.fondpotanin.ru/>. (Accessed: 12th April 2019).

УДК 930:719+72(571.16)
DOI: 10.17223/22220836/34/24

Д.А. Беспалова

К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ТОМСКА

Представлен опыт историографического осмысления архитектурного наследия – комплекса памятников зодчества, осознаваемых обществом как ценность. С опорой на впервые вводимые в научный оборот историографические источники XIX – начала XXI в. прослеживается становление и развитие научного интереса к истории российской архитектуры, характеризуются работы, авторы которых рассматривают формирование и смену архитектурных стилей в стране в целом и в Томске в частности, выявляют знаковые памятники архитектуры, раскрывают архитектурный облик Томска.

Ключевые слова: культурное наследие, историография архитектурного наследия, памятники архитектуры города Томска.

Проблема актуализации архитектурного наследия как составной части комплекса культурного наследия требует решения ряда задач и едва ли не в первую очередь нуждается в историографическом осмыслении. Профессиональный интерес к истории архитектуры в России проявился в середине XIX в., когда видный российский архитектор А.К. Красовский обратился к изучению конструктивных составляющих здания, их объемно-пространственного решения. Он первым среди русских авторов высказал мнение, что архитектура – это искусство, проследил смену архитектурных стилей, начиная с античности и завершая эпохой Возрождения [1, 2].

В последующем в трудах советских архитекторов характеризовались большей частью архитектурные сооружения, которым был присвоен статус памятника, рассматривались вопросы планировки и градостроительства по преимуществу в XIX – начале XX в. [3–7]. С середины 1930-х гг. формировался интерес к освещению стилей в архитектуре, раскрывалась преемственность некоторых архитектурных или декоративных элементов [8–12]. Следуя наработанному, современные исследователи обращаются к изучению истории архитектуры XX в., раскрывают многообразие архитектурных стилей новейшего времени, показывают их сходства и различия [13, 14].

Что касается изучения архитектуры Томска, то нужно отметить среди первых подобных изданий статьи А.Л. Шиловского и его коллег, которые носят в большей мере теоретико-методологический характер, но одновременно содержат сведения о конкретных памятниках томского зодчества XVIII–XIX вв. [15–17]. В статьях, подготовленных в 1920–1921 гг., А.Л. Шиловский высказал суждение о том, что любое здание можно отнести к «художественной архитектуре». И раскрыл вводимое им понятие художественной архитектуры как «...создание рук человека, где выявлен образ, где образность доведена до известной большей или меньшей точки выражения, бросающейся в глаза, где идея или чувство с помощью видимых и осязаемых в пространстве форм становятся ясны и кристаллизованы» [15. С. 57–58].

Чрезвычайной важностью и актуальностью отличаются высказывания А.Л. Шиловского о необходимости сохранения, изучения и реставрации небольших деревянных домиков, которые представляли «плод творческих достижений художников-строителей», о том, что если не обследовать, не изучать, не оглашать, то можно и не узнать о существовании «художественного ценного» (что ныне, как известно, именуется архитектурным наследием) [16. С. 53–55].

Позже, в послевоенный период, стали издаваться книги и статьи, авторы которых освещали томскую архитектуру в целом, отслеживали смену архитектурных стилей в продолжение XIX – начала XX в. [18–22]. Особый интерес и для обычных читателей, и для специалистов представляют работы, посвященные творчеству выдающихся архитекторов, раскрывающие их вклад в формирование архитектурного облика Томска [23–29].

Исследовательский интерес к выявлению и описанию отдельных архитектурных объектов Томска заметно возрос в конце XX – начале XXI в., когда в свет вышли статьи и брошюры В.Г. Залесова, Т.Н. Манониной и других авторов о памятниках архитектуры, имеющих чаще всего значение знаковых объектов [30–34]. Как следствие, за пределами внимания исследователей архитектурного наследия Томска остаются памятники середины XX в., определяющие архитектурный облик города и в наши дни. Речь о зданиях, построенных в стиле, известном ныне как советский неоклассицизм. Первые работы, в которых рассматриваются вопросы реализации этого стиля в различных городах страны в 1930–1960-х гг., обсуждаются исторические обстоятельства его формирования и наименования, стали издаваться с конца 2000-х гг. [35–39]. В то же время опыт исследования памятников советского неоклассицизма в Томске находится на самой начальной стадии [40, 41].

В завершение краткого историографического обзора рассматриваемой темы важно отметить, что авторы, изучающие архитектуру XX в., обращаются к вопросам методологии архитектурного наследия. Так, Е.В. Михайловский (подобно томскому архитектору А.Л. Шиловскому) еще в 1970-х гг. высказывал мнение о том, что любое здание, не только выдающееся по своим архитектурным и художественным достоинствам, но и рядовое, является памятником культурного наследия, поскольку несет в себе разнообразную информацию о городской застройке, об архитектурной стилистике, содержит материалы планировочных и технологических традиций (т.е. представляет свидетельства прошлого), признаваемых как культурная ценность [42]. Восприняв идеи своих предшественников, современные исследователи обращаются к обоснованию понятия «архитектурное наследие», изучают вопросы актуализации памятников культурного наследия [43–47]. И все же недостаточная степень изученности темы явно требует более внимательного рассмотрения ее на конкретных материалах архитектурного наследия Томска.

Литература

1. Красовский А. Гражданская архитектура части зданий. СПб., 1851. 579 с.
2. Красовский А. Гражданская архитектура: [переиздание]. М. : Левенсон, 1886. 143 с.
3. Иванов В.Н. Задачи охраны памятников архитектуры // Шквариов В.А. Доклады, прочитанные в связи с декадником по русской архитектуре в Москве в апреле 1939 г. М., 1940. С. 127–135.

4. Шквариов В.А. Планировка и строительство русских городов // Шквариов В.А. Доклады, прочитанные в связи с декадником по русской архитектуре в Москве в апреле 1939 г. М., 1940. С. 7–27.
5. Хомуцкий Н.Ф. Архитектура России с середины XIX по 1917 г. М. ; Л., 1955. 173 с.
6. Оглы Б.И. Строительство городов Сибири. Л. : Стройиздат, 1980. 272 с.
7. Русское градостроительное искусство. Градостроительство России середины XIX – начала XX века / ред. Е.И. Кириченко. М. : Прогресс-Традиция, 2001. 340 с.
8. Некрасов А.И. Русский ампи́р. М., 1935. 28 с.
9. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. М. : Искусство, 1978. 400 с.
10. Кириченко Е.И. Об особенности архитектурной теории эклектики // Архитектурные теории XIX века в России. М. : Искусство, 1986. С. 27–37.
11. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей. М. : Изобразительное искусство, 1988. 384 с.
12. Бубнов С.Е., Тихонов В.Е., Матовников С.А., Шве́ц А.В. Декор в эстетике архитектуры. М., 2005. 304 с.
13. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда : в 2 кн. Кн. 1 : Проблемы формообразования. Мастера и течения. М. : Стройиздат, 1996. 709 с.
14. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопия и реальность : в 2 т. М. : Прогресс-Традиция, 2001. Т. 1. 656 с.
15. Шиловский А. Деревянная архитектура г. Томска (посмертная статья) // Труды Томского краевого музея. Томск, 1927. Т. 1. С. 57–64.
16. Шиловский А.Л. Художественные сокровища г. Томска (посмертная статья) // Труды Томского краевого музея. Томск, 1927. Т. 1. С. 53–56.
17. Прибыткова-Фролова А.М. Памятники архитектуры XVIII и XIX веков в Томске // Труды Томского краевого музея. Томск, 1929. Т. 2. С. 31–40.
18. Попов А.И. Томск. М., 1959. 132 с.
19. Дрейзин Э. Архитектура // Родной край : Очерки природы, истории, хозяйства и культуры Томской области / ред. Б.Г. Иоганзен, И.П. Кинев. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1974. С. 361–371.
20. Егоров И.Т., Зайцева З.А. Памятники архитектуры // Наш город родной / науч. ред. И.М. Разгон. Новосибирск : Зап.-Сиб. изд-во, 1982. С. 191–208.
21. Герасимов А.П. Стилевые особенности деревянной архитектуры Томска второй половины XIX – начала XX в. // История и культура Томской области. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1998. С. 101–107.
22. Богданова О.В. Архитектурный облик Томска. Томск : Красное знамя, 2005. 144 с.
23. Кириченко Е.И. Деревянное зодчество русского города и архитектура Томска // Деревянная архитектура Томска. М. : Советский художник, 1987. С. 115–146.
24. Баландин С.Н., Залесов В.Г. Творческое наследие архитектора К.К. Лыгина в Томске // Памятники истории, археологии и архитектуры Сибири. Новосибирск : Наука, 1989. С. 157–167.
25. Чертогова М. Романтическая ирония Константина Лыгина // Былое и новь : краеведческий альманах. Томск : Кн. изд-во, 1992. С. 76–85.
26. Бурлак Е.В. Томский период в жизни и творчестве Ф.Ф. Гута // История и культура Томской области. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1998. С. 94–100.
27. Залесов В.Г. Архитекторы Томска (XIX – начало XX века). Томск : Изд-во Том. гос. архит.-строит. ун-та, 2004. 170 с.
28. Романова Л.С. Творчество архитектора Константина Лыгина в г. Томске (по материалам фонда К.К. Лыгина в Томском областном краеведческом музее). Томск : Д-Принт, 2004. 193 с.
29. Богданова О.В. Гражданский инженер Фортунат Гут. Томск : Изд-во ТПУ, 2009. 120 с.
30. Залесов В. «Славься, университет, высья величаво!» : история формирования комплекса зданий Томского университета (1880–1917) // Сибирская старина : краеведческий альманах. Томск, 1993. № 4. С. 20–22.
31. Залесов В. Томская окружная психиатрическая лечебница // Сибирская старина : краеведческий альманах. Томск, 1994. № 8 (12). С. 27–29.
32. Поляков Е.Н., Рачковский П.Ю. Дом с драконами: история и мифы // Сибирская старина : краеведческий альманах. Томск, 1999. № 16 (21). С. 6–8.
33. Манонина Т.Н. Особняк купца И.И. Смирнова: постройка начала XX в. Архитектор П.Ф. Федоровский. Томск, 2003. 18 с.
34. Зайцева З.А. Памятники деревянного зодчества в исторических районах города // Деревянная архитектура Томска. Томск : Д-Принт, 2004. С. 30–315.

35. Лот К. Архитектура сталинского периода // Московское архитектурное наследие: точка невозврата. М., 2009. Вып. 2. С. 76–81.
36. Кузеванов В.С. «Сталинский ампи́р» – стиль архитектурного пространства г. Омска 1930–50-х гг. // Баландинские чтения : сб. ст. V науч. чтений памяти С.Н. Баландина. Новосибирск, 2011. Вып. 1. С. 67–69.
37. Косенкова Ю.Л. Советский город 1950–1960-х годов: в поисках новых концепций // История градостроительства. М., 2012. № 4 (20). С. 80–83.
38. Иовлева Е.В. Композиционные особенности архитектуры советского неоклассицизма (на примере Свердловска) // Академический вестник. 2015. № 1. С. 28–35. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilistika-sovetskoj-neoklassiki-v-arhitekture-gorodov-sverdlovskoy-oblasti-poslevoennogo-perioda> (дата обращения: 20.10.2017).
39. Бахтина Е.Р. Особенности советского неоклассицизма в архитектуре г. Нижний Тагил // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2016. № 1. С. 27–37.
40. Беспалова Д.А. Формирование массовой жилой застройки в г. Томске в 1940–1950-е гг. // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2016. № 5. С. 52–62.
41. Беспалова Д.А. Декоративные элементы на фасадах жилых зданий советского периода 1940–1950-х гг. в г. Томске. // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2017. № 4. С. 28–47.
42. Михайловский Е.В. Общественное значение памятников архитектуры // Теория и практика реставрационных работ. М., 1972. Сб. 3. С. 5–12.
43. Щенков А.С. Теоретические основания анализа культурной ценности архитектурного наследия (в сфере реконструкции и реставрации памятников архитектуры) : автореф. дис. ... д-ра архитектуры. М., 1995. 49 с.
44. Бронуицкая А. Наследие 1930–1950-х годов сегодня // Московское архитектурное наследие: точка невозврата. М., 2009. Вып. 2. С. 82–89.
45. Литвинова О.Г. Зарубежный и отечественный опыт сохранения историко-культурного наследия в конце XX – начале XXI в. // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. Томск, 2010. № 4. С. 46–62.
46. Алексеев И.Н. Проблема охраны памятников истории и культуры // Сохранение историко-культурного наследия – будущее Санкт-Петербурга: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. СПб. : Изд-во Политех. ун-та, 2013. С. 21–23.
47. Дятчина Е.А., Птухина И.С. Сохранение памятников культурного наследия // Строительство уникальных зданий и сооружений. СПб., 2017. № 4 (55). С. 94–104.

Daria A. Bepalova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: sagaan09@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 234–240.

DOI: 10.17223/22220836/34/24

TO THE HISTORY OF STUDYING OF ARCHITECTURAL HERITAGE IN TOMSK

Keywords: cultural heritage; historiography of architectural heritage; monuments of the city architecture of Tomsk.

For the first time in the Russian museology in article the historiography of architectural heritage is considered. Historiographic sources, that is articles on history of the Russian, including Tomsk architecture XIX – the beginnings of the 21 century are involved in studying. The short review of collected historiographic sources allows to say that it the first who addressed systematization of knowledge of a structure of buildings considered architectural styles, there was the St. Petersburg architect A. Krasovsky. The Soviet architects followed in its footsteps in the subsequent. From 1930 they lit history of those objects of architecture which were given the status of historical and cultural monuments. The author of article highlights that the Tomsk architect Andrey Shilovsky was the first who in 1920 paid attention to background building, expressed opinion that it has cultural potential. He wrote about that, as ordinary structures of last time should be kept and studied as monuments. However A.L. Shilovsky's opinion was for a long time forgotten.

In article the contribution of researchers who study buildings of various architectural styles constructed mainly in XIX – the beginning of the XX century and the important sign objects reveals. The Tomsk historians and architects V.G. Zalesov, T.N. Manonina, O.V. Bogdanova, L.S. Romanova and

others light biographies of such outstanding architects as Konstantin Lygin, Fortunat Gut, Pyotr Fedorovsky. They highly appreciate their contribution to formation of architectural appearance of Tomsk and, therefore, in creation of the sphere of architectural heritage. It is specified in article that the attention of researchers to city architecture of the middle of the XX century began to be shown only in the 2010.

The first works about the buildings built in Sverdlovsk, Nizhny Tagil, Tomsk are published. The architectural style of such buildings received the name of the Soviet neoclassicism. In works not numerous so far historical circumstances of formation of new style are discussed, its features are characterized, the role in change of city shape becomes clear. Due to research interest in architecture of the Soviet neoclassicism the author of this article highlights emergence of the new direction in a problem research. It finds expression in development of methodology of architectural heritage. E.V. Mikhaylovsky supported the ideas of the Tomsk architect A.L. Shilovsky and said that any work of architecture, both the recognized architectural monument, and buildings of mass building, has undoubted cultural value. It keeps in itself the evidence of cultural experience of the previous generations and the cultural heritage represents an object.

References

1. Krasovskiy, A. (1851) *Grazhdanskaya arkhitektura chasti zdaniy* [Civil Architecture of Buildings]. St. Petersburg: [s.n.].
2. Krasovskiy, A. (1886) *Grazhdanskaya arkhitektura* [Civil Architecture]. Moscow: Levenson.
3. Ivanov, V.N. (1940) Zadachi okhrany pamyatnikov arkhitektury [Tasks of the protection of architectural monuments]. In: Shkvarikov, V.A. *Doklady, pročitannye v svyazi s dekadnikom po russkoy arkhitekture v Moskve v zamen 1939 g.* [Reports in connection with the ten-day period on Russian architecture in Moscow in April 1939]. Moscow: [s.n.]. pp. 127–135.
4. Shkvarikov, A.V. (1940) Planirovka i stroitel'stvo russkikh gorodov [Planning and construction of Russian cities]. In: Shkvarikov, V.A. *Doklady, pročitannye v svyazi s dekadnikom po russkoy arkhitekture v Moskve v zamen 1939 g.* [Reports in connection with the ten-day period on Russian architecture in Moscow in April 1939]. Moscow: [s.n.]. pp. 7–27.
5. Khomutetskiy, N.F. (1955) *Arkhitktura Rossii s serediny XIX po 1917 g.* [The Russian architecture from the middle of the 19th to 1917]. Moscow; Leningrad: [s.n.].
6. Ogly, B.I. (1980) *Stroitel'stvo gorodov Sibiri* [The city construction in Siberia]. Leningrad: Stroyizdat.
7. Kirichenko, E.I. (ed.) (2001) *Russkoe gradostroitel'noe iskusstvo. Gradostroitel'stvo Rossii serediny XIX – nachala XX veka* [Russian urban art. Urban planning of Russia in the middle of the 19th – early 20th centuries]. Moscow: Progress-Traditsiya.
8. Nekrasov, A.I. (1935) *Russkiy ampir* [Russian Empire Style]. Moscow: [s.n.].
9. Kirichenko, E.I. (1978) *Russkaya arkhitektura 1830–1910-kh godov* [Russian architecture of the 1830 – 1910-ies]. Moscow: Iskusstvo.
10. Kirichenko, E.I. (1986) *Arkhitkturnye teorii XIX veka v Rossii* [Architectural theories of the 19th century in Russia]. Moscow: Iskusstvo. pp. 27–37.
11. Barteniev, I.A. & Batazhkova, V.N. (1988) *Ocherki istorii arkhitekturnykh stiley* [Essays on the history of architectural styles]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo.
12. Bubnov, S.E., Tikhonov, V.E., Matovnikov, S.A. & Shvets, A.V. (2005) *Dekor v estetike arkhitektury* [The decor in the aesthetics of architecture]. Moscow: [s.n.].
13. Khan-Magomedov, S.O. (1996) *Arkhitktura sovetского avangarda: v 2 kn.* [The Architecture of the Soviet Avant-Garde: in 2 books]. Book 1. Moscow: Stroyizdat.
14. Ikonnikov, A.V. (2001) *Arkhitktura XX veka. Utopiya i real'nost': v 2 t.* [The architecture of the twentieth century. Utopia and reality: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Progress-Traditsiya.
15. Shilovskiy, A. (1927a) Derevyannaya arkhitektura g. Tomska (posmertnaya stat'ya) [The Tomsk Wooden Architecture (a posthumous article)]. *Trudy Tomskogo kraevogo muzeya*. 1. pp. 57–64.
16. Shilovskiy, A.L. (1927b) Khudozhestvennye sokrovishcha g. Tomska (posmertnaya stat'ya) [Tomsk artistic treasures (a posthumous article)]. *Trudy Tomskogo kraevogo muzeya*. 1. pp. 53–56.
17. Pribytkova-Frolova, A.M. (1929) Pamyatniki arkhitektury XVIII i XIX vekov v Tomske [Tomsk monuments of architecture of the 18th and 19th centuries]. *Trudy Tomskogo kraevogo muzeya*. 2. pp. 31–40.
18. Popov, A.I. (1959) *Tomsk* [Tomsk]. Moscow: [s.n.].
19. Dreyzin, E. (1974) *Arkhitktura* [Architecture]. In: Ioganzen, B.G. & Kinev, I.P. (ed.) *Rodnoy kray: Ocherki prirody, istorii, khozyaystva i kul'tury Tomskoy oblasti* [Native Land: Essays on Nature, History, Economy and Culture of Tomsk Region]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 361–371.

20. Egorov, I.T. & Zaytseva, Z.A. (1982) Pamyatniki arkhitektury [Monuments of architecture]. In: Razgon, I.M. (1982) *Nash gorod rodnoy* [Our Native City]. Novosibirsk: Zap.-Sib. izd-vo. pp. 191–208.
21. Gerasimov, A.P. (1998) Stil'nye arkhitekturnye osobennosti arkhitektury Tomskaya vtoroy poloviny XIX – nachala XX v. [Stylistic features of the Tomsk wooden architecture, the second half of the 19th – early 20th centuries]. In: Yakovlev, Ya.A. & Ovchinnikova, L.I. (eds) *Istoriya i kul'tura Tomskoy oblasti* [History and Culture of Tomsk Region]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 101–107.
22. Bogdanova, O.V. (2005) *Arkhitekturnyy oblik Tomskaya* [The architectural guise of Tomsk]. Tomsk: Krasnoe znamya.
23. Kirichenko, E.I. (1987) Derevyannaya arkhitektura russkogo goroda i arkhitektury Tomskaya [Wooden architecture of the Russian city and the architecture of Tomsk]. In: Shepelev, Yu.I. & Zaitseva, Z.A. (1987) *Derevyannaya arkhitektura Tomskaya* [Tomsk wooden architecture]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. pp. 115–146.
24. Balandin, S.N. & Zalesov, V.G. (1989) Tvorcheskoe nasledie arkhitekta K.K. Lygina v Tomskaya [The creative heritage of the architect K.K. Lygina in Tomsk]. In: Vilkov, O.N. (ed.) *Pamyatniki istorii, arkhologii i arkhitektury Sibiri* [Monuments of Siberian history, archeology and architecture]. Novosibirsk: Nauka. pp. 157–167.
25. Chertogova, M. (1992) Romanticheskaya ironiya Konstantina Lygina [Romantic irony of Konstantin Lygina]. In: Kopylov, V.T. (ed.) *Byloe i nov': kraevedcheskiy al'manakh* [The Past and Present: The Local History Almanac]. Tomsk: Kn. izd-vo. pp. 76–85.
26. Burlak, E.V. (1998) Tomskiy period v zhizni i tvorchestve F.F. Guta [Tomsk period in F.F. Gut's life and work]. In: Yakovlev, Ya.A. & Ovchinnikova, L.I. (eds) *Istoriya i kul'tura Tomskoy oblasti* [History and Culture of Tomsk Region]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 94–100.
27. Zalesov, V.G. (2004) *Arkhitekturny Tomskaya (XIX – nachalo XX veka)* [Tomsk architects (the 19th – early 20th centuries)]. Tomsk: TSUAB.
28. Romanova, L.S. (2004) *Tvorchestvo arkhitekta Konstantina Lygina v g. Tomskaya (po materialam fonda K.K. Lygina v Tomskom oblastnom kraevedcheskom muzee)* [Creativity of the architect Konstantin Lygina in Tomsk (according to the materials of the K.K. Lygin Fund in the Tomsk Regional Museum of Local Lore)]. Tomsk: D-Print.
29. Bogdanova, O.V. (2009) *Grazhdanskiy inzhener Fortunat Gut* [Civil engineer Fortunat Gut]. Tomsk: Tomsk Polytechnic University.
30. Zalesov, V. (1993) "Slav'sya, universitet, vys'sya velichavo!": Istoriya formirovaniya kompleksa zdaniy Tomskogo universiteta (1880–1917) ["Long live the University, Stand Majestic!": The history of the complex of buildings of Tomsk University (1880–1917)]. *Sibirskaya starina: kraevedcheskiy al'manakh*. 4. pp. 20–22.
31. Zalesov, V. (1994) Tomskaya okruzhnaya psikhiatricheskaya lechebnitsa [Tomsk district psychiatric clinic]. *Sibirskaya starina: kraevedcheskiy al'manakh*. 8(12). pp. 27–29.
32. Polyakov, E.N., Rachkovskiy, P.Yu. (1999) Dom s drakonami: istoriya i mify [House with dragons: history and myths]. *Sibirskaya starina: kraevedcheskiy al'manakh*. 16(21). pp. 6–8.
33. Manonina, T.N. (2003) *Osobnyak kuptsa I.I. Smirnova: postroyka nachala XX v. Arkhitekt P.F. Fedorovskiy* [Mansion of merchant I.I. Smirnov: the early 20th century. Architect P.F. Fedorovskiy]. Tomsk: [s.n.].
34. Zaytseva, Z.A. (2004) *Derevyannaya arkhitektura Tomskaya* [Tomsk Wooden Architecture]. Tomsk: D-Print, 2004. pp. 30–315.
35. Lot, K. (2009) Arkhitektura stalinskogo perioda [The Stalinist architecture]. In: Harris, E. (2009) *Moskovskoe arkhitekturnoe nasledie: tochka nevozvrata* [Moscow architectural heritage: the point of no return]. Moscow: [s.n.]. pp. 76–81.
36. Kuzevanov, V.S. (2011) "Stalinskiy ampir" – stil' arkhitekturnogo prostranstva g. Omska 1930–50-kh gg. [The Stalin's Empire – the style of Omsk architectural space in 1930–50s.]. In: Garkusha, D.D. (ed.) *Balandinskiye chteniya* [The Balandin Readings]. Novosibirsk: SB RAS. pp. 67–69.
37. Kosenkova, Yu.L. (2012) Sovetskiy gorod 1950–1960-kh godov: v poiskakh novykh kontseptsiy [Soviet city of 1950–1960s: in search of new concepts]. *Istoriya gradostroitel'stva*. 4(20). pp. 80–83.
38. Iovleva, E.V. (2015) Kompozitsionnye osobennosti arkhitektury sovetskogo neoklassitsizma (na primere Sverdlovskaya) [Compositional features of the Soviet neo-classicism in Sverdlovsk]. *Akademicheskiiy vestnik*. 1. pp. 28–35. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilistika-sovetskoy-neoklassiki-v-arhitekture-gorodov-sverdlovskoy-oblasti-poslevoennogo-perioda>. (Accessed: 20th October 2017).
39. Bakhtina, E.R. (2016) Soviet Neo-Classicism in Architecture of Nizhniy Tagil. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta – Journal of Construction and Architecture*. 1. pp. 27–37. (In Russian).

40. Беспалова, Д.А. & Мulenok, В.В. (2016) Housing Development in Tomsk-City in the 1940–50s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta – Journal of Construction and Architecture*. 5. pp. 52–62. (In Russian).
41. Беспалова, Д.А. & Мulenok, В.В. (2017) Decorative Elements on Facades in the 1940–60s in Tomsk. Tomske. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta – Journal of Construction and Architecture*. 4. pp. 28–47. (In Russian).
42. Mikhaylovskiy, E.V. (1972) Obshchestvennoe znachenie pamyatnikov arkhitektury [The social significance of architectural monuments]. In: Mikhaylovskiy, E.V. et al. *Teoriya i praktika restavratsionnykh rabot* [Theory and practice of restoration work]. Iss. 3. Moscow: [s.n.]. pp. 5–12.
43. Shchenkov, A.S. (1995) *Teoreticheskie osnovy analiza kul'turnoy tsennosti arkhitekturnogo naslediya* [The theoretical basis for the analysis of the cultural value of architectural heritage]. Abstract of Architecture Dr. Diss. Moscow.
44. Bronovitskaya, A. (2009) Nasledie 1930–1950-kh godov segodnya [The legacy of the 1930s – 1950s today]. In: Harris, E. (2009) *Moskovskoe arkhitekturnoe nasledie: tochka nevozvrata* [Moscow architectural heritage: the point of no return]. Moscow: [s.n.]. pp. 82–89.
45. Litvinova, O.G. (2010) Zarubezhnyy i otechestvennyy opyt sokhraneniya istoriko-kul'turnogo naslediya v kontse XX – nachale XXI v. [Foreign and Russian experience of preserving the historical and cultural heritage in the late 20th – early 21st centuries]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta – Journal of Construction and Architecture*. 4. pp. 46–62.
46. Alekseev, I.N. (2013) Problema okhrany pamyatnikov istorii i kul'tury [The problem of preservation of historical and cultural monuments]. In: Raychuk, D.Yu. (ed.) *Sokhranenie istoriko-kul'turnogo naslediya – budushchee Sankt-Peterburga* [Preservation of the historical and cultural heritage – the future of St. Petersburg]. St. Petersburg: St. Petersburg Polytechnic University. pp. 21–23.
47. Dyatchina, E.A. & Ptukhina, I.S. (2017) Conservation of cultural heritage monuments. *Stroitel'stvo unikal'nykh zdaniy i sooruzheniy – Construction of Unique Buildings and Structures*. 4(55). pp. 94–104. (In Russian). DOI: 10.18720/CUBS.55.6

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 025.171:027.1

DOI: 10.17223/22220836/34/25

Г.И. Колосова

РУССКИЕ ИЗДАНИЯ В КНИЖНОМ СОБРАНИИ ГРАФА П.А. ВАЛУЕВА, ХРАНЯЩЕМСЯ В НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА¹

В статье рассматривается книжное собрание видного государственного деятеля России второй половины XIX в. графа П.А. Валueva. Приведены краткие сведения о его жизни и деятельности. На основе изучения состава русской части книжного собрания выявлены и описаны характерные внешние особенности книг, раскрыт состав отдельных тематических коллекций, являющихся отражением различных направлений государственной деятельности графа. Изучение русской части библиотеки Валueva показало, что он целенаправленно собирал книги, необходимые ему для выполнения своих обязанностей на самых разных должностях в царском правительстве при двух императорах – Николае I и Александре II.

Ключевые слова: П.А. Валуев, частные библиотеки, русские издания XIX в., тематические коллекции, Научная библиотека ТГУ.

Частные библиотеки как факт культурной жизни определенной эпохи давно являются объектами изучения специалистами разных направлений [1]. Книги – их тематика, количество, наличие автографов и владельческих записей, особенности оформления – дают возможность охарактеризовать владельца с точки зрения его научных и духовных интересов, оценить круг знакомств и ту культурную среду, с которой он общался.

16 мая 1878 г. император Александр II подписал указ об учреждении Императорского Сибирского университета в г. Томске. Большую роль в учреждении, создании университета и его библиотеки сыграл Василий Маркович Флоринский (1834–1899) – один из замечательных деятелей народного просвещения России конца XIX столетия [2]. Придавая большое значение библиотеке, он непосредственно занимался формированием фонда, приобретая многочисленные частные книжные собрания. 22 июля 1888 г. состоялось официальное открытие Императорского Томского университета. В сентябре для читателей была открыта и библиотека, фонд которой насчитывал более 96 тыс. томов. Большую часть его составляли книги из частных собраний. Среди их владельцев граф Г.А. Строганов, поэт В.А. Жуковский, князь С.М. Голицын, профессор А.В. Никитенко, граф П.А. Валуев и др.

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ проекта «Родовые библиотеки русской аристократии и проблема читателя», грант № 19-012-00038.

В настоящее время в фонде отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки находятся 22 книжных собрания, которые сохраняются как единые коллекции. Каждое из них заслуживает внимания, поскольку содержит в себе уникальный материал, раскрывающий определённые стороны личности владельца.

В статье рассматривается библиотека графа Петра Александровича Валуева (1815–1890), которая до настоящего времени комплексно не изучалась. На первом этапе исследования стоит задача раскрыть тематический состав русской части этого книжного собрания с учётом особенностей биографии и государственной деятельности владельца.

При изучении библиотеки большую помощь оказал дневник Валуева, достоинством которого является фактическая достоверность сведений о внутренней и внешней деятельности царского правительства в России XIX столетия. В 1891 г. в журнале «Русская старина» опубликована часть дневника, где освещались события с 1847 по 1860 г. [3]. В 1909 г. в сборнике «О минувшем» напечатаны отрывки из дневника 1881–1884 гг. [4]. В 1961 г. издан «Дневник П.А. Валуева министра внутренних дел», в котором отражены события с 1861 по 1876 г. [5].

Петр Валуев родился 22 сентября 1815 г. в Москве. Его отец Александр Петрович имел чин камергера и служил в VI департаменте Сената в Москве, дед Пётр Степанович был сенатором и одним из первых, кто начал изучение древностей России. Дворянский род Валуевых восходит к XIV в. и ведёт своё начало от литовского боярина Вола [6. С. 17].

Петр получил прекрасное домашнее образование и в 1831 г. начал службу в канцелярии московского военного генерал-губернатора. Через год, выдержав экзамен, установленный указом о чине в комитете при Московском университете, он был произведен в чин губернского регистратора и вскоре пожалован в камер-юнкеры. В 1834 г. он был переведен в Петербург и по указу Николая I определен на службу в I отделение императорской канцелярии. Сразу были отмечены его трудолюбие и работоспособность, умение писать официальные бумаги и знание нескольких иностранных языков. Через два года его уже переводят во II отделение императорской канцелярии, где под руководством М.М. Сперанского он принимает участие в составлении «Полного собрания законов».

В 1836 г. Валуев женился на Марии Петровне Вяземской, старшей дочери князя П.А. Вяземского, который был известен не только как государственный деятель, но и как поэт, литературный критик и переводчик. В доме Вяземских он встречался с В.А. Жуковским, А.С. Пушкиным, Н.М. Карамзиным.

В 1845 г. Валуева назначают чиновником особых поручений при рижском военном генерал-губернаторе А.В. Головине. Вскоре он получил чин действительного статского советника и был пожалован в камергеры. В 1853 г. его назначают на должность курляндского гражданского губернатора, на которой он пробыл до начала 1858 г. По возвращении в столицу Валуев успешно продолжает свою карьеру. Так, в апреле его назначают директором II департамента Министерства государственных имуществ, а через год – директором III департамента сельского хозяйства в том же министерстве.

В январе 1861 г. он уже управляющий делами Комитета министров, а в апреле становится управляющим Министерством внутренних дел (утвержден в должности министра 9 ноября 1861 г.) [6. С. 28]. В «Кратком очерке деятельности Министерства внутренних дел за двадцатипятилетие» (СПб., 1880), где упоминается и Валуев, дано объяснение, что входило в компетенцию этого министерства: «В настоящем кратком очерке далеко не исчерпаны все проявления деятельности министерства. В них упомянуты лишь в самых сжатых чертах о тех только трудах, которые составляли её ближайшую задачу и оставили наглядные следы» [7. С. 6]. Важнейшей задачей в то время являлось проведение в жизнь указов, подписанных и утвержденных 19 февраля 1861 г. Александром II: «Манифеста об освобождении крестьян из крепостной зависимости» и «Положения об обустройстве быта крестьян», в чём Валуев принял активное участие. Кроме этого, на посту министра им были проведены также две реформы: земская (1864 г.) и цензурная (1865 г.).

9 марта 1868 г. Валуев был уволен с должности министра внутренних дел и на некоторое время уехал за границу. Возвратившись в 1869 г., он вновь включается в политическую жизнь России, принимая участие в работе Государственного совета. В период с 1872 по 1879 г. Валуев, назначенный на должность министра государственных имуществ, также возглавлял Совет министров и руководил работой нескольких комиссий. В это время активизировали свою революционную деятельность народники, и поэтому правительство приняло решение о создании «Особого совещания для изыскания мер к лучшей охране спокойствия и безопасности в Империи» [6. С. 47]. Председателем был назначен Валуев. В 1880 г. он был произведен в графское достоинство. Однако в октябре 1881 г., при вступлении императора Александра III на престол, Валуев уходит в отставку и лишается всех постов, сохранив только членство в Государственном совете.

После отставки граф занялся литературной и переводческой деятельностью, которой не был чужд и раньше. Известны его романы «Лорин», «Княгиня Татьяна» и повесть «Черный вор», но наиболее важным из его литературных произведений является упомянутый выше дневник. В последние годы Валуев вел скромный образ жизни, особенно после смерти второй жены Анны (20 марта 1883 г.). Несмотря на высокий оклад члена Государственного совета, он испытывал некоторые денежные затруднения, причиной которых были долги его сына Николая. В дневнике 21 мая 1883 г. он пишет: «Настроение невыносимо тяжелое», – и далее: «Не удовлетворяют меня все книги, в которых я ищу себе утешительных и ободряющих впечатлений. Только книга книг, Библия, составляет исключение» [4. С. 466]. Вероятно, обстоятельства и такое пессимистическое настроение побудили графа принять решение о продаже своей библиотеки Министерству народного просвещения для Сибирского университета [8. С. V]. Умер Петр Александрович 27 января 1890 г.

Первые сведения о книжном собрании Валуева приведены в 1889 г. В.М. Флоринским в предисловии к первому тому печатного каталога университетской библиотеки, где он перечисляет все поступившие к тому времени личные собрания. Так, под № 25 значится: «В 1885 году приобретена была на счет казны Министерством народного просвещения библиотека бывшего министра внутренних дел, графа Петра Александровича Валуева. В ней по каталогам значится 1 773 книги и брошюры на русском языке и 1 758 – на ино-

странных языках» [8. С. V]. Это значит, что при поступлении в ней числился 3 531 том. Как удалось установить, за библиотеку из казны было заплачено 5 000 руб. [9. С. 72].

Книги Валуева были распределены по трем отделениям университетской библиотеки: иностранному, русскому и медицинскому. Соответственно распределению книг по отделениям составлялись первые печатные каталоги библиотеки [10], где после библиографического описания книги указывалась в сокращенном варианте фамилия бывшего владельца, например: (Жук.) – Жуковский, (Гр. Вал.) – граф Валуев.

Необходимо отметить, что в Научной библиотеке с 1934 г. ведется работа по восстановлению личных книжных собраний, наиболее значимых с научной и культурно-исторической точек зрения. Решение о восстановлении библиотеки В.А. Валуева было принято только в 1995 г. Книги выявляли по трем печатным каталогам. Уже первые найденные книги дали возможность определить их характерные внешние особенности. Почти все они переплетены в прочные кожаные, полукожаные или коленкоровые переплеты, часто с золотым обрезом. На корешках книг наклеены четырехугольные ярлыки с синей или красной рамкой (25 × 30 мм), на некоторых выгиснена монограмма «P.W» или «W». На форзаце или титульном листе книг имеется написанный владельцем характерный шифр, обозначающий номер книги, шкафа и полки. Некоторые книги отмечены печаткой с монограммой «ПВ» под дворянской короной. Редко встречается на книгах восьмиугольный оттиск штампа в линейной рамке с текстом «ИЗЪ КНИГЪ ГРАФА ВАЛУЕВА», ниже: «*Омд. №*»; справа «*Шк. п.*».

На форзацах многих книг наклеены экслибрисы (два варианта) [11. С. 81–82]. Первый экслибрис представляет собой вензель из двух букв «ПВ» с двойным зеркальным изображением, помещенный в прямоугольник со срезанными углами (50 × 42 мм). Второй – гербовый экслибрис (85 × 63 мм), на котором изображен круг, разделенный чертой на две части. В правой части изображены три стрелы, сходящиеся остроконечниками в одно место, а в левой части выходит справа налево изображённый до половины вол, попирающий ногами решётку. По окружности лента, на которой помещен девиз графа: «*Nunquam retrorsus*» («Николиже вспять»). Вверху в центре на ленте помещена дворянская корона, над ней зверек, держащий в лапках три стрелы. Под изображением – текст: «П.А. Валуев» (факсимиле подписи). Почти на всех книгах титульный лист перечеркнут синим карандашом, возможно, что так он отмечал книги, которые готовил к продаже.

В настоящее время уже собрано 2 600 экземпляров, из них 1 100 книг на русском языке. Ниже рассмотрены отдельные тематические коллекции, входящие в состав русской части его библиотеки: издания по законодательству, статистике, истории, географии, геологии и горному делу, сельскому хозяйству, промышленности, религии и богословию, являющиеся отражением государственной деятельности графа.

Особое место занимает коллекция законодательных и юридических документов, в подготовке многих из них Валуев принимал участие: «Сборник постановлений по управлению государственных имуществ» (СПб., 1850); «Сборник циркуляров и инструкций МВД за 1858–1861 гг.» (СПб., 1873–1874); «Собрание постановлений по части раскола» (СПб., 1875) и «Сборник

узаконений и правительственных распоряжений по крестьянскому делу в губерниях царства Польского» (СПб., 1874–1876).

Как отмечалось, в 1861 г. Валуев был назначен управляющим министерством внутренних дел, а затем стал министром. Он был очень недоволен работой Главного управления по делам печати и стал настаивать на проведении цензурной реформы. По этому поводу А.В. Никитенко, в то время член Главного управления цензуры, записал 22 марта в своём дневнике: «Вчера было собрание у товарища министра внутренних дел. Странное положение ныне у цензуры. Она как-то раздвоилась: одною ногою стоит в министерстве народного просвещения, а другою в министерстве внутренних дел» [12. С. 266]. Действительно, уже 4 января 1863 г. вышел указ императора, согласно которому цензурное управление, ранее находившееся в ведении Министерства народного просвещения, было полностью передано Министерству внутренних дел. Соответственно, в компетенцию Валуева входила законодательная деятельность в области печати и пересмотр старого законодательства в связи с переходом к карательным функциям цензуры.

Находящиеся в коллекции книги подтверждают, что Валуев тщательно готовился к проведению реформы. Видно, как он изучал «Первоначальный проект Устава о книгопечатании, составленный комиссией при Министерстве народного просвещения» (СПб., 1862), в тексте которого делал свои пометы красным карандашом. Сохранился небольшой том под названием «Журналы Комиссии для рассмотрения проекта Устава о книгопечатании», в котором собраны протоколы четырнадцати заседаний, проходивших с 18 февраля по 18 мая 1863 г. под председательством князя А.Д. Оболенского. Результатом деятельности Валуева на посту министра являются изданные впоследствии «Материалы, собранные особою комиссией для пересмотра действующих постановлений о цензуре и печати» (СПб., 1870) и «Сборник узаконений и распоряжений правительства по делам печати» (СПб., 1878). Следует отметить и фундаментальный труд И.Н. Варадинова «История министерства внутренних дел» (СПб., 1858–1863), изданный в восьми томах, включая «Историю распоряжений по расколу».

Несомненный интерес представляют издания, которые в свое время по разным причинам были запрещены царской цензурой, но нашли место на книжных полках министра. Подробное их изучение – отдельная тема. Показательна история сочинения Артура Бута «Биография и деятельность Роберта Овена [Оуэна], основателя социализма в Англии...» (СПб., 1870). Книга была представлена в цензурный комитет, но на основании замечаний цензора Комитет министров постановил: книгу запретить и уничтожить. Тираж книги составлял 2 000 экземпляров, а уничтожено – 1 985 [13. С. 52].

Коллекция по статистике включает издания как теоретического, так и практического характера. Среди них самое раннее по выходу в свет сочинение К.И. Арсеньева «Начертание статистики Российского государства» (СПб., 1818–1819). Во введении автор поясняет: «В России утверждена статистика со времени царствования императора Александра I; по совершенном преобразовании системы народного просвещения статистика включена была в число наук, долженствовавших преподаваться в высших учебных заведениях государства, в университетах и в гимназиях» [14. С. I].

Обращает на себя внимание экземпляр сочинения И.М. Гейма «Опыт начертания статистики главнейших государств по нынешнему их состоянию» (М., 1821), которое в научном мире получило высокую оценку за полноту сведений при описании России, Франции, Англии, Пруссии и Австрии. В данном экземпляре между страниц вплетены чистые листы, на которых оставили свои обширные записи несколько читателей этой книги, в том числе и Валуев.

В состав этой коллекции входит труд Мелхиора Жиойя «Теория статистики», изданный в 1838 г. А.П. Заблоцким. Во вступлении автор поясняет: «О теории статистики писали многие, особенно в Германии; но удовлетворительнее нам показалось сочинение итальянца Мельхиора Жиойя „*Philosophia della Statistica*“. Из него-то мы предлагаем настоящее извлечение, надеясь, что оно может принести пользу и преподающим статистику и собирателям статистических сведений, при совершенном недостатке у нас сего рода руководств» [15. С. IV].

Интерес представляют труды, которые доставляли Валуеву из различных губернских статистических комитетов. Например, «Труды Херсонского губернского статистического комитета» (Херсон, 1863–1866), «Труды Одесского статистического комитета» (Одесса, 1865), «Статистический очерк великого княжества Финляндии» (Гельсингфорс, 1840). Имеются также сочинения отдельных авторов: А. Скальковского «Опыт хозяйственной статистики Новороссийского края» (Одесса, 1853); Г.М. Веселовского «Воронеж в историческом и современно-статистическом отношениях» (Воронеж, 1866); А. Демьяненко «Статистические сведения о Подольской губернии за 1862–1864 годы» (Каменск-Подольский, 1865). В коллекцию входят и сборники со статистическими сведениями: «Материалы для статистики Российской империи, изданные при статистическом отделении министерства внутренних дел» (СПб., 1832–1841) и «Сборник историко-статистических сведений о Сибири и сопредельных ей странах» (СПб., 1875), а также памятные книжки, издававшиеся во многих губернских городах, в которых содержались историко-статистические сведения о губерниях.

В коллекции исторических изданий находится один из главных трудов Н.М. Карамзина «История государства Российского», но это уже четвертое издание, напечатанное А.Ф. Смирдиным в 1833–1835 гг. Здесь же сочинения С.М. Соловьева «История отношений между русскими князьями Рюрика дома» (М., 1847); К.Н. Тихонравова «Владимирский сборник: материалы для статистики, этнографии, истории и археологии Владимирской губернии» (М. 1857); А.А. Скальковского «Хронологическое обозрение истории Новороссийского края» (Одесса, 1836–1838); Н.Г. Устрялова «История царствования Петра Великого» (СПб., 1858–1863); С.А. Геденова «Варяги и Русь» (СПб., 1876) и А.П. Языкова «Пребывание Петра Великого в Садаме и Амстердаме в 1697 и 1717 годах» (Berlin, 1872).

Среди опубликованных источников по русской истории две работы главы Московского главного архива Ф.А. Бюлера: «Очерк деятельности комиссии печатания грамот и договоров, состоящей при Московском главном архиве Министерства иностранных дел» (М., 1877) и «Подлинные акты, относящиеся к Иверской иконе Божией Матери, принесенной в Россию в 1848 году» (М., 1879). Автор подарил их графу, сделав такую надпись: «Его

Сиятельству Графу Петру Александровичу Валуеву почтительное приношение. Бар. Ф. Бюлер. Москва. 25 ноября 1880 г.». Представляет интерес фундаментальный труд под названием «Первые сорок лет сношений между Россией и Англией 1553–1593» (СПб., 1875). В него включены грамоты, собранные, переписанные и изданные Ю.В. Толстым. Тексты грамот даны на русском и английском языках.

Среди изданий по этнографии можно упомянуть сочинение А.И. Левшина «Описание киргиз-казацких, или киргиз-кайсацких орд и степей» (СПб., 1832) и работы К. Костенкова «Исторические и статистические сведения о калмыках, кочующих в Астраханской губернии» (СПб., 1870) и Н.М. Галкина «Этнографические материалы по Средней Азии и Оренбургскому краю» (СПб., 1867).

В дневнике Валуева часто встречаются записи, касающиеся вопросов Русской православной церкви. Так, 17 января 1863 г. он пишет: «Вечером у митрополита первое заседание Комитета по делам духовенства» [5. Т. 1. С. 203]. 26 сентября отмечает, что «работал над запиской по вопросу о раскольниках» (готовилась для Александра II) [Там же. С. 249].

В коллекцию книг религиозного и духовно-нравственного содержания входят не только законодательные документы, но и отдельные сочинения. Среди них «Введение в православное богословие» (СПб., 1847) архимандрита Макария; «О православии в отношении к современности в разных статьях» (СПб., 1860) архимандрита Феодора; «О католицизме по католическим источникам» (Киев, 1873) В. Краинского и «Русское духовенство» (Берлин, 1859) Н.В. Елагина; шесть сочинений монаха Парфения, деятельность которого была направлена против раскольников [16]. О знакомстве с ним Валуев записал в дневнике 20 декабря 1863 г.: «Государь говорил о раскольниковом вопросе и при этом случае спросил, знаю ли я монаха Порфения [!]. Я отвечал, что знаю и что он у меня был» [Там же. С. 262].

Как упоминалось, оставив государственную службу, Валуев занялся литературной деятельностью и переводами. Причем оказалась, что некоторые его работы религиозного характера даже запрещались. Так, в дневнике в 1884 г. он пишет: «Мой перевод „Communion-Buch'a“ Канффа не пропущен духовной цензурой. „В протестантском духе и не согласно с учением православной церкви“. Да будет так. Продолжаю начатую другую работу. За неё, если понадобится, можно будет заступиться» [4. С. 474].

В геолого-географическую коллекцию включены издания по географии, геологии и горному делу многих известных ученых в этих отраслях. Среди них следующие сочинения: «Уральский хребет в физико-географическом, геогностическом и минералогическом отношениях» Г.Е. Щуровского (М., 1841); «Геологический очерк Повенецкого уезда, Олонецкой губернии и его рудных месторождений» А.А. Иностранцева (СПб., 1877); «Материалы для изучения геогностического строения и рудных богатств Златоустовского горного округа в южном Урале» И.В. Мушкетова (СПб., 1877); «Золото, его запасы и добыча в русской золотоносной формации» И.И. Боголюбского (СПб., 1877) и «Нефтяное производство, составленное по новейшим данным» К. Лисенко (СПб., 1878). Как отдельную коллекцию можно рассматривать и подборку географических и тематических карт.

Особое внимание Валуев уделял и решению вопросов, связанных с урегулированием путей сообщения. Имеются официальные издания, среди которых пять томов «Статистического сборника министерства путей сообщения» (СПб., 1879. 5 т.), «Отчет по ведомству путей сообщения за 25 лет» (СПб., 1880), а также и отдельные сочинения. Экземпляр книги «Русские железные дороги относительно доходов и расходов эксплуатации» (СПб., 1875) подарен Валуеву И.С. Блюхом, концессионером железных дорог в России, с интересной надписью: *«Его Высокопревосходительству Петру Александровичу Валуеву в засвидетельствование глубочайшего уважения свой посильный труд для разъяснения железнодорожного дела имеет честь поднести Автор»*.

Как уже упоминалось, 12 апреля 1872 г. Валуев был назначен министром государственных имуществ, а в мае он возглавил комиссию для исследования положения сельского хозяйства и сельской производительности. В своей библиотеке он собрал труды многих известных специалистов в области сельского хозяйства, лесоводства и агрономии: «Основы сельского хозяйства» Д.П. Родионова (СПб., 1879); «Курс земледелия с приложением к полеводству» С.М. Усова (СПб., 1837); «Исторический обзор развития шелкопряда в Москве и юго-западных с ней губерниях» П.М. Преображенского (М., 1872) и «Сборник статей о сельском хозяйстве» И. Палимпсестова (Одесса, 1868). Из разных губерний министру присылали статистические сборники: «Статистические сведения о состоянии скотоводства в Рязанской губернии» (Рязань, 1869), «Статистические сведения о рыбной промышленности по Волге с придаточной ей системой» (Астрахань, 1874) и др. Находятся в коллекции и переводные сочинения иностранных авторов, например: «Молоко и молочное дело. Книга для практики и науки» В. Флейшмана (СПб., 1879), «Крупный рогатый скот» О. Роде (СПб., 1873) и «Руководство к возделыванию кормовых растений на полях» Гуго Вернера (СПб., 1876).

На всех своих должностях Валуеву приходилось решать финансовые и торговые проблемы, поэтому в библиотеке имеются сочинения по данным вопросам: «О некоторых явлениях денежного обращения в России» В.П. Безобразова (М., 1863), «Статистическое обозрение внешней торговли России» Г. Небольсина (СПб., 1850) и др.

Интерес представляют книги с дарственными надписями авторов самых разных профессий. Уже выявлено около 50 таких книг. Среди дарителей геолог И.В. Мушкетов, юрист А.Д. Любавский, переводчик А.С. Клеванов, лесовод В.И. Гомилевский, академик-медик А.Я. Крассовский, публицист и общественный деятель А.И. Кошелев, историк Г.П. Данилевский и др. Небольшие по содержанию дарственные надписи являются документальным подтверждением взаимоотношений владельца с известными людьми своего времени. Приведем пример только одной дарственной надписи, оставленной Д.Н. Дубенским на своем сочинении «Рассуждение о водяных сообщениях в России»: *«Петру Александровичу Валуеву в знак истинного [!] моего уважения и благодарности за успехи и прилежание. Сочинитель. 1827 апреля 14-го»*.

Заслуживают внимания не только книги, которые были необходимы Валуеву по службе, но и те, которые раскрывают его как читателя. В его библиотеке имеется труд российского путешественника и востоковеда Е.П. Ковалевского «Путешествие во внутреннюю Африку» (СПб., 1849). В дневнике он пишет: «Я читал вообще довольно много о Ниле. На сих днях я прочел

еще путешествие к верховьям Нила и далее нашего инженерно-горного офицера Егора Петров[ича] Ковалевского. Странно, что много речи, со стороны путешественников, о Белом и Голубом Ниле и о том, который из двух вообще надлежит признавать главным Нилом, но при этом, сколько мне помнится, не обращается внимания на лучший способ к решению вопроса. Периодические наводнения суть отличительная черта Нила. Который из двух верхних Нилов, Голубой или Белый главный при этом деятель?» [4. Кн. 4. С. 176].

В библиотеке сохранилось два сочинения П.А. Вяземского. Одно из них – «Фон-Визин» (СПб., 1848) – впервые полно раскрывает биографию русского писателя-драматурга и публикует некоторые архивные документы. А на второй своей книге – «Граф Алексей Алексеевич Бобринский» (М., 1868) – он написал: «*Петру Александровичу Валуеву от автора*». Автограф Вяземского – это еще одно подтверждение долгой дружбы его со своим зятем, что также подтверждают и многочисленные записи в дневнике Валуева.

Среди уже найденных валуевских книг не оказалось художественных произведений современных ему писателей. Из дневника узнаем, что он интересовался русской литературой. В записи от 2 апреля 1863 г. он замечает: «Вечером Писемский читал у меня в присутствии Тютчева, Цез, Веневитинова, Оболенского, Тройницкого и Гончарова несколько глав из своего политического романа „Взбаломученное море“, а Майков читал отрывки из поэмы „Смерть Люция“» [5. Т. 1. С. 215]. 17 ноября 1867 г. записал: «По возвращению в город был у гр. А.К. Толстого на чтении новой драмы Островского „Иоанн Грозный“, переделанной из другой драмы Гедеонова» [Там же. Т. 2. С. 224]. Интересно его мнение о новой драме А.К. Толстого «Федор Иоаннович», которую слушал у Анненковых: «Высидел только три первых действия. Меньше удачных стихов и вообще менее эффектов, чем в „Иоанне Грозном“, но драматический узел, кажется, удачно связан и есть верный колорит» [Там же. С. 261].

Интересно мнение Валуева и о романе Л.Н. Толстого «Война и мир». Вот дневниковая запись от 5 февраля 1868 г.: «Мне читают новейший роман гр. Толстого „Война и мир“. Он меня очень интересует. Там есть места, проникнутые мощной мыслью; в других чувствуется тонкость и изящество. Длинноты и лишние рассуждения кажутся мне менее длинными и менее лишними, потому что у меня, как у больного, есть свободное время. Я часто нахожу [в романе] азиатские черты нашей страны, и они напоминают мне то, что я встречаю и в нашей теперешней жизни. Именно прошлое объясняет настоящее» [Там же. С. 245].

Таким образом, тематический состав русской части библиотеки графа П.А. Валуева свидетельствует о широте интеллектуальных интересов владельца. Свою библиотеку он формировал целенаправленно, исходя из особенностей своей многогранной государственной деятельности. Приведенные выше материалы могут служить основой для дальнейшего междисциплинарного изучения этого уникального книжного собрания.

Литература

1. Ильина О.Н. Изучение личных библиотек в России. Материалы к указателю литературы на русском языке за 1934–2006 гг. СПб. : Сударыня, 2008. 502 с.
2. Колосова Г.И. Василий Маркович Флоринский – основатель библиотеки Томского университета. Томск : Издательский дом ТГУ, 2018. 128 с.

3. *Дневник* графа Петра Александровича Валуева. 1847–1860 гг. // Русская старина. Кн. 4–7. Петербург, 1891.
4. *Граф П.А. Валуев в 1881–1884 годах*. [Дневник] // О минувшем. Исторический сборник. СПб., 1909. С. 417–480.
5. *Валуев П.А.* Дневник П.А. Валуева министра внутренних дел. 1861–1876. Т. 1–2. М. : Изд-во АН СССР, 1961.
6. *Зайончковский П.А.* П.А. Валуев (Биографический очерк) // Дневник П.А. Валуева министра внутренних дел. 1861–1876. М. : Изд-во АН СССР, 1961. С. 17–54.
7. *Краткий очерк деятельности министерства внутренних дел за двадцатипятилетие*. СПб., 1880. 183 с.
8. *Флоринский В.М.* Предисловие // Каталог главной библиотеки Императорского Томского университета. Т. 1: Иностранное отделение. Томск, 1889. С. I–VIII.
9. *Отчет о состоянии Императорского Томского университета за 1895 год*. Томск, 1896. 124 с.
10. *Каталог* главной библиотеки Императорского Томского университета. Т. 1–3. Томск, 1889–1892.
11. *Иваск У.Г.* Русский книжный знак. Вып. 1. М. : [б.и], 1905. 384 с.
12. *Никитенко А.В.* Дневник. Т. 2. 1858–1865. М. : Гослитиздат, 1955. 650 с.
13. *Сводный каталог русской нелегальной и запрещенной печати XIX века* : Ч. 1 : Книги и периодические издания. М. : ГБЛ, 1981. 199 с.
14. *Арсеньев К.И.* Начертание статистики Российского государства. Ч. 1–2. СПб., 1818–1819.
15. *Жюйя М.* Теория статистики // Из сочинений Мелхиора Жюйя. СПб., 1838. VIII. 234 с.
16. *Поплавская И.А.* Дневник П.А. Валуева как источник сведений о деятелях русской литературы и культуры // 1917–2017 : уроки столетия : 100-летию революционных событий в России, 100-летию восстановления Патриаршества посвящается : материалы XXVII Духовно-исторических чтений памяти равноапостольных Кирилла и Мефодия. Томск : Иван Федоров, 2018. С. 48–55.

Galina I. Kolosova, Scientific Library of Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: ork_2003@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 241–251.

DOI: 10.17223/2220836/34/25

RUSSIAN EDITIONS IN THE BOOK COLLECTION OF COUNT P.A. VALUEV STORED IN THE SCIENTIFIC LIBRARY OF TOMSK STATE UNIVERSITY

Keywords: P.A. Valuev; personal libraries; Russian editions of XIX century; thematic collections; Scientific Library of TSU.

The article presents results of the study of the library of a prominent statesman in Russia in the second half of the 19th century, count Peter Alexandrovich Valuev (1815–1890). This book collection is analyzed as a single whole for the first time. The purpose of the research is the selection and study of individual thematic collections of Russian publications. The methodological basis of the research is the sociocultural and historical-literary methods. These methods were used in such a new direction of research as the reader interest history, and made it possible to study the influence of the owner's personality on the formation of the library and its composition.

In 1885 Valuev's library was acquired by the Ministry of Public Education for the Tomsk University. Upon receipt of this book collection in the university library, it was disbanded and its books were distributed among different departments. In 1995, restoring of the book collection was begun. Currently about 2,600 books have been collected – 1100 books in Russian and 1500 in foreign languages (German, French and English).

The article gives brief information about the life and activities of Valuev. In accordance with the peculiarities of his biography and state activity, the separate thematic collections that constitute the Russian part of the library are considered. They represent publications on legislation, statistics, history, geology and mining, agriculture, religion and theology, geography, travels. Books with inscriptions by the authors who presented Valuev with their works are worthy of attention.

Although literature is not found in the Russian part of the library, examples of reviews written by the count on the books he read are given, including the one about novel by L.N. Tolstoy "War and Peace". The materials presented in the article show that the count was collecting primarily books that

were necessary for his service. The study of thematic composition of the Russian part of the library of Valuev shows the breadth of his intellectual interests as a statesman. Library completely reflects the level of interest of count to modern legislative, historical, scientific, artistic literature and visually represents the circle of his reading. All this suggests the book collection of P.A. Valuev a noble monument of Russian culture of the 19th century.

References

1. Ilyina, O.N. (2008) *Izucheniye lichnykh bibliotek v Rossii. Materialy k ukazatelyu literatury na russkom yazyke za 1934–2006 gg.* [The study of personal libraries in Russia. Materials to the index of literature in Russian for 1934–2006]. St. Petersburg: Sudarynya.
2. Kolosova, G.I. (2018) *Vasiliy Markovich Florinskiy – osnovatel' biblioteki Tomskogo universiteta* [Vasily Markovich Florinsky – the founder of the Tomsk University Library]. Tomsk: Tomsk State University.
3. Valuev, P.A. (1891) *Dnevnik grafa Petra Aleksandrovicha Valueva. 1847–1860 gg.* [Diary of Count Peter Alexandrovich Valuev. 1847–1860]. *Russkaya starina*. 4–7.
4. Valuev, P.A. (1909) *Graf P.A. Valuev v 1881–1884 godakh.* [Dnevnik] [Count P.A. Valuev in 1881–1884. [Diary]]. In: Malis, Yu.G. et al. *O minuvshem. Istoricheskiy sbornik* [About the past. Historical collection]. St. Petersburg: [s.n.], pp. 417–480.
5. Valuev, P.A. (1961) *Dnevnik P.A. Valueva ministra vnutrennikh del. 1861–1876* [The Diary of P.A. Valuev, Minister of the Interior. 1861–1876]. Vol. 1–2. Moscow: USSR AS.
6. Zayonchkovskiy, P.A. (1961) *P.A. Valuev (Biograficheskiy ocherk)* [P.A. Valuev. (A biographical sketch)]. In: Valuev, P.A. (1961) *Dnevnik P.A. Valueva ministra vnutrennikh del. 1861–1876* [The Diary of P.A. Valuev, Minister of the Interior. 1861–1876]. Vol. 1–2. Moscow: USSR AS. pp. 17–54.
7. Anon. (1880) *Kratkiy ocherk deyatel'nosti ministerstva vnutrennikh del za dvadtsatipyatiletie* [Brief outline of the activities of the Ministry of the Interior over the twenty five years]. St. Petersburg: [s.n.].
8. Florinskiy, V.M. (1889) *Predislovie* [Foreword]. In: *Katalog glavnoy biblioteki imperatorskogo Tomskogo universiteta* [Catalog of the Main Library of the Imperial Tomsk University]. Vol. 1. Tomsk: [s.n.].
9. Anon. (1896) *Otchet o sostoyanii imperatorskogo Tomskogo universiteta za 1895 god* [Report on the state of the Imperial Tomsk University for 1895]. Tomsk: [s.n.].
10. Anon. (1889–1892) *Katalog glavnoy biblioteki imperatorskogo Tomskogo universiteta* [Catalog of the main library of the Imperial Tomsk University]. Vol. 1–3. Tomsk: [s.n.].
11. Ivask, U.G. (1905) *Russkiy knizhnyy znak* [Russian bookmark]. Issue 1. Moscow: [s.n.].
12. Nikitenko, A.V. (1955) *Dnevnik* [Diary]. Vol. 2. Moscow: Goslitizdat.
13. Itenberg, B.S. (ed.) (1981) *Svodnyy katalog russkoy nelegal'noy i zapreshchennoy pechati XIX veka* [The Composite Catalog of the Russian Illegal and Forbidden Printing of the 19th century]. Part 1. Moscow: GBL.
14. Arseniev, K.I. (1818–1819) *Nachertanie statistiki Rossiyskogo gosudarstva* [Statistics of the Russian state]. Parts 1–2. St. Petersburg: [s.n.].
15. Gioia, M. (1838) *Iz sochineniy Melkhiora Zhioyya* [From the writings of Melchiorre Gioia]. St. Petersburg: [s.n.].
16. Poplavskaya, I.A. (2018) [P.A. Valuev's diary as a source of information about the figures of Russian literature and culture]. *1917–2017: uroki stoletiya: 100-letiyu revolyutsionnykh sobytiy v Rossii, 100-letiyu vosstanovleniya Patriarshestva posvyashchaetsya* [1917–2017: Lessons of the century: the Centennial of the Russian Revolution and the Restoration of the Patriarchate]. Proc. of the 27th Readings. Tomsk: Ivan Fedorov. pp.48–55. (In Russian).

УДК 027.52

DOI: 10.17223/22220836/34/26

А.А. Ляпкина

БИБЛИОТЕЧНЫЕ ЭКСКУРСИИ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ КРАЕВЕДЧЕСКОГО ТУРИЗМА (НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК РАЙОНОВ ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ)

Рассматривается современная практика библиотек по реализации экскурсионной деятельности в рамках краеведческого направления работы. Анализ практики проведения экскурсий осуществляется на примере работы библиотек районов Томской области. Приводятся примеры работы библиотек Асиновского, Бакчарского, Каргасокского, Кожевниковского, Молчановского, Парабельского, Первомайского, Тегульдского, Чаинского районов. Рассматриваются особенности библиотечных экскурсий, представлена классификация экскурсий, осуществляемых в рамках библиотечной практики.

Ключевые слова: сельские библиотеки, краеведческая работа библиотеки, библиотечные экскурсии, краеведческий туризм.

В последние годы решение вопросов организации краеведческого туризма стало важным направлением краеведческой деятельности даже для сельских библиотек тех регионов России, для которых климат и удаленное положение от центра страны являются барьерами для развития туристической деятельности.

Содействие развитию краеведческого туризма региона – задача, которая решается в рамках одного из важнейших направлений деятельности библиотеки, а именно – краеведения, формируя новые приоритеты, такие как повышение привлекательности региона, брендинга региона в целом путем актуализации природных, исторических, культурных памятников, личностей, а также событий – культурных, литературных, которые связаны с регионом. Также краеведческий туризм связан и с формированием новых объектов и событий, которые обеспечивают популярность населенного пункта, района, области.

Для библиотеки при этом важным является распространение информации о местной культуре, традициях, природных особенностях, достопримечательностях, событиях как для местных жителей, так и для широкой публики, которая как раз и может обеспечить привлечение внимания и развитие туристической деятельности – как реальной, так и виртуальной. Таким образом, содействие развитию краеведческого туризма помогает решать задачи социализации молодежи, инкультурации, уважительного отношения к природе и др., наконец, повышает конкурентоспособность библиотеки как организации, действующей на информационном рынке и использующей современные технологии.

Данные направления развития туризма отмечены в «Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года»: «в мире растет интерес к культурно-познавательному и природо-ориентированному туризму, что делает Российскую Федерацию наиболее привлекательной туристской дестинацией для российских и иностранных туристов» [1. С. 7].

Краеведческий туризм, в зависимости от целей, можно разделить на культурно-познавательный, литературный, сельский (знакомство с образом жизни, культурными традициями, праздниками и т.д., отдых на природе), событийный, экологический, религиозный (паломнический), гастрономический и др. [2. С. 4–5].

В задачи библиотеки входит не только сбор материала, но и прежде всего обеспечение его представления в виде современного востребованного информационного продукта и представления максимально широкой публике. Для этого используются самые разные методы – как традиционные в практике библиотечного обслуживания, так и новые. Одним из эффективных средств распространения краеведческой информации является организация экскурсионной деятельности. При этом в рамках направления развития культурно-туристической деятельности речь идет, в первую очередь, об экскурсиях не по библиотеке, а по населенным пунктам, районам, региону в целом.

При этом экскурсии рассматриваются как одна из нетрадиционных разновидностей библиотечной выставки, когда при организации экскурсии важным элементом становится книга, выступающая в качестве экспоната. Сама же экскурсионная деятельность привлекает внимание к краеведческой литературе, популяризирует накопленные краеведческие знания [3. С. 11].

Краеведческие экскурсии, таким образом, условно можно разделить на три группы:

1. Экскурсии, проводимые в стенах библиотеки, с использованием книг и материалов, хранящихся в библиотечных фондах.

При этом «тематический охват» такой экскурсии может быть самым широким в зависимости от тех ресурсов, которыми обладает библиотека. Играет также роль и само здание, в котором располагается библиотека, так как оно само по себе может стать частью экскурсии в качестве экспоната, если является историческим памятником или с ним связаны важные культурные события. Чем крупнее библиотека, тем больше у нее возможностей. Российская национальная библиотека, например, организует различные экскурсии – от обзорных до специализированных. Так, «экскурсии проводятся для студентов профильных образовательных учреждений (Санкт-Петербургский университет культуры и искусств, Северо-Западный институт печати, Санкт-Петербургский техникум библиотечных и информационных технологий и др.). Их программа требует раскрытия нескольких тем:

1. История письменности.
2. Эволюция западноевропейской и русской книги.
3. Библиотека Вольтера в Санкт-Петербурге» [4. С. 55–56].

Прежде всего, данный подход хорош для библиотек, располагающих фондами документов личного характера и книжными памятниками: «Библиотечная экскурсия даёт возможность ознакомиться с раритетными фондами, в том числе отдельными собраниями и коллекциями, представленными в виде документных экспозиций; привлечь в библиотеку новых читателей» [5]. Такие фонды есть в библиотеках разного типа, таким образом, в краеведческо-экскурсионную деятельность могут быть вовлечены как муниципальные, так и образовательные библиотеки, а также библиотеки других типов. Кроме того, организация полномасштабной краеведческой работы может быть эффективна, прежде всего, при осуществлении совместных усилий организаций

(учебных учреждений, музеев, архивов, административных органов), а также краеведов, писателей, коллекционеров.

Для стационарных экскурсий в сельских библиотеках используются экспонаты краеведческих уголков, выставок, музеев, с помощью которых посетитель может «погрузиться» в прошлое населенного пункта, познакомиться с бытом предков, местными культурными обычаями и традициями. При этом следует отметить, что для библиотек организация подобных музеев или сбор и выставка экспонатов – привычное направление краеведческой деятельности, которое может быть подкреплено и дополнено такими материалами из фондов библиотеки, как краеведческая литература и статьи и заметки из местных СМИ, фотографиями и другими документами.

В частности, в Гореловской библиотеке Чаинского района Томской области в 2016 г. в рамках реализации историко-краеведческого направления работы была организована экспозиция «Русская горница». Знакомство с традициями народной культуры осуществлялось, в том числе, с помощью экскурсий. Экскурсии (в том числе «заочные») используются также в рамках реализации экологического краеведения. В Усть-Бакcharской библиотеке с 2007 г. реализуется программа «Традиции матушки-Руси». В рамках программы, например, в 2014 г. прошла театрализованная экскурсия «Русская изба» для учащихся 3–5-х классов [6. С. 99; 7. С. 24, 35].

2. Экскурсии, проводимые в рамках деятельности библиотеки, но за пределами ее территории.

Такие экскурсии, осуществляемые библиотеками, часто носят краеведческо-литературный характер или решают вопросы развития уважительного отношения к природе края в рамках экологического направления деятельности. Особенностью библиотечных экскурсий является то, что они подкрепляются литературными и журналистскими материалами из фондов библиотеки: демонстрацией и презентацией книг авторов, цитированием отрывков из них и т.д.: «Литературные библиотечные экскурсии ориентирует читателей библиотеки на интеллектуальный культурный туризм, на изучение и сохранение исторического и духовного наследия края» [8. С. 22].

При этом решается также вопрос привлечения внимания к местным авторам, актуализации краеведческой литературы за счет использования наиболее ярких эпизодов из произведений [5; 8. С. 21].

Часто экологические экскурсии организуются сельскими библиотеками для детей. Так, Новошумиловский БДЦ проводит экскурсии «Природа вокруг нас». В рамках экскурсий дети знакомятся с местной природой, узнают о растениях, занесенных в Красную книгу Томской области [9. С. 27]. Краеведческим отделом Центральной библиотеки Тегульдетского района в рамках программы «Музейная педагогика» проводятся различные экскурсии историко-краеведческой и эколого-краеведческой направленности. Так, в 2016 г. для воспитанников детского сада была проведена автобусная экскурсия по с. Тегульдет [9. С. 47; 10. С. 54]. Экскурсии на природе проводятся для участников экологического клуба «Экос» Берёзовской библиотеки Первомайского района [11. С. 30], экскурсии и походы организуются для детей-участников кружка «Скворушка» в д. Соколовке Молчановского района [12. С. 33], в библиотеках Бакcharского и Асиновского районов [13. С. 47, 14. С. 41]. Центральная библиотека Кожевниковского района проводит экскурсии по с. Кожевниково [15. С. 50]. В Бакcharском районе в рамках муниципальной про-

граммы «Развитие внутреннего и въездного туризма в МО «Бакcharский район» на 2014–2017 гг.», среди прочих мероприятий организована экскурсия «Бакcharский автовокзал – Бакcharский опорный пункт северного садоводства» (питомник) [16. С. 12].

3. Виртуальные экскурсии.

Виртуальные экскурсии являются наиболее перспективными для привлечения внимания широкого круга людей, не относящихся к пользователям библиотеки. Такие экскурсии снимают барьер расстояния и не зависят от времени доступа (если только экскурсия не относится к ресурсам, получить доступ к которым можно только после регистрации в библиотеке, а не на сайте библиотеки, но сейчас библиотеки – прежде всего центральные – решают и этот вопрос, организуя такую услугу, как онлайн-регистрация в библиотеку через ее сайт).

При этом виртуальные экскурсии решают сразу комплекс задач: повышение престижа библиотеки, привлечение внимания к ее фондам, популяризация чтения, распространение краеведческой информации и способствование осуществлению виртуального культурного туризма.

«Виртуальная экскурсия является одним из самых зрелищных и доступных способов визуализации, существующих на сегодняшний день.

Благодаря виртуальной реальности, читатель библиотеки совершает настоящее путешествие, перемещаясь из одной панорамы в другую. Данная форма работы позволяет максимально охватить большой пласт информации, связанной с конкретной персоналией, и идеально подходит для экскурсий по городам и музеям» [17. С. 425].

Кроме того, информационные технологии в рамках виртуальных экскурсий дают возможность реконструкции утраченных памятников или же «облика прошлого» мест культурных событий, знакомят с работой различных организаций (в частности, такие экскурсии имеют социализирующий потенциал в отношении детей младшего школьного возраста). При этом в виртуальной экскурсии могут быть задействованы интерактивные карты, для создания которых используются различные сервисы [18].

В качестве примеров таких экскурсий, проводимых библиотеками районов Томской области, можно привести следующие: краеведческая видео-экскурсия в Леботерской библиотеке Чаинского района, в рамках которой читались стихи местных поэтов о селе (2014 г.) [7. С. 35], виртуальные экскурсии по лучшим приусадебным участкам, которые проводятся в рамках работы клуба выходного дня «Золотая сотка» в центральной библиотеке Чаинского района [6. С. 49], виртуальная экскурсия «Здесь я родился, здесь я живу» (д. Перекоп Парабельского района, 2017 г.) [19. С. 42], экологическая тропа ««Люби и знай наш Томский край»» (с. Старица Парабельского района, 2016 г.), организованная в рамках работы по программе «Мир вокруг нас» [20. С. 40], виртуальные экскурсии по родному краю «Литературная тропа», проводившиеся Детской библиотекой Каргасокского района в рамках экологического проекта «В путь-дорожку по родным тропинкам» (с. Каргасок, 2017 г.) [21. С. 45].

Большое значение при организации виртуальных экскурсий имеет визуализация, а также обеспечение интерактивной составляющей (сопровождение экскурсии макетами, картами, игровыми и обучающими заданиями, гиперссылками на краеведческие ресурсы, литературу и источники и т.д.).

Литература

1. *Стратегия* развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года: утверждена Распоряжением Правительства Российской Федерации от 31 мая 2014 г. № 941-р [Электронный ресурс] / Ростуризм. Электрон. дан. URL: https://www.russia-tourism.ru/contents/otkrytoe_agentstvo/strategiya-razvitiya-turizma-v-rossiyskoy-federatsii-v-period-do-2020-goda/ (дата обращения: 07.07.2018).
2. *Библиотека и краеведческий туризм* : современные подходы : метод. рек. / Упр. культуры и арх. дела Тамб. обл. ; Тамб. обл. универс. науч. б-ка им. А.С. Пушкина, науч.-метод. отд. ; сост. Н.В. Аверьянова, ред. И.С. Мажурова, отв. за вып. Л.Н. Патрина. Тамбов, 2017. 35 с.
3. *Молодцова А.В.* Экскурсия по селу: новое направление краеведческой работы // Библиотечное дело. 2008. № 9. С. 10–12.
4. *Щербак Н.Л.* Экскурсии как форма библиотечного обслуживания в российской национальной библиотеке // Национальная библиотека. 2015. № 1(4). С. 54–57.
5. *Печеная А.В.* Массовая работа современных университетских библиотек // Научные и технические библиотеки. 2013. № 8. С. 9–16.
6. *Информационно-аналитический обзор* о состоянии и деятельности библиотек Чаинской ЦБС / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Межпоселенческая централизованная библиотечная система Чаинского района»; сост. Н.Ф. Ощепкова. Подгорное, 2017. 139 с.
7. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности библиотек Чаинской ЦБС / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Межпоселенческая централизованная библиотечная система Чаинского района»; сост. Н.Ф. Ощепкова. Подгорное, 2015. 66 с.
8. *Курилова И.* По местам литературного прошлого : библиотечные экскурсии // Библиотечное дело. 2014. № 9 (219). С. 21–22.
9. *Информационный отчет* Муниципального казенного учреждения «Тегульдская районная централизованная библиотечная система» за 2016 год / сост. Т.А. Чурикова. Тегульдет, 2017. 64 с.
10. *Информационный отчет* МКУ «Тегульдская районная ЦБС» за 2017 г. / Муниципальное казенное учреждение «Тегульдская районная централизованная библиотечная система»; сост. Т.А. Чурикова. Тегульдет, 2018. 71 с.
11. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности МАУ «ЦБС Первомайского района» за 2017 г. / Муниципальное автономное учреждение «Централизованная библиотечная система Первомайского района»; сост. Л.Ю. Пермякова. Первомайское, 2018. 82 с.
12. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности библиотек Молчановской МЦБС / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Молчановская межпоселенческая централизованная библиотечная система»; сост. Н.В. Самарина. Молчаново, 2018. 86 с.
13. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности МБУК «Бакчарская МЦБС» за 2016 г. / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Бакчарская межпоселенческая централизованная библиотечная система». Бакчар, 2017. 120 с.
14. *Информационно-аналитический обзор* деятельности Муниципального бюджетного учреждения «Асиновская межпоселенческая централизованная библиотечная система» за 2017 г. / Муниципальное бюджетное учреждение «Асиновская межпоселенческая централизованная библиотечная система»; сост. Н.Н. Финогеева; ред. Н.М. Кириллова, Л.А. Голубева. Асино, 2018. 142 с.
15. *Информационно-аналитический обзор* о состоянии и деятельности Муниципального казенного учреждения «Межпоселенческая централизованная библиотечная система Кожевниковского района» за 2017 г. / МКУ «МЦБС Кожевниковского района»; сост. Н.Е. Буценко. Кожевниково, 2018. 107 с.
16. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности МБУК «Бакчарская МЦБС» за 2017 г. / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Бакчарская межпоселенческая централизованная библиотечная система»; сост. Т.П. Зайцева. Бакчар, 2018. 133 с.
17. *Ситнова А.Д., Авдеева К.Н.* Современные библиотечные формы продвижения краеведческой литературы массовому читателю. Виртуальная экскурсия «Город Горького» к 150-летию со дня рождения М. Горького // Карповские чтения : сб. ст. Всероссийской науч.-практ. конф. «Проблемы региональной фольклористики и исторического краеведения (VII Карповские чтения)», Арзамас, 19–20 октября 2017 г. Арзамас: Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Арзамасский филиал, 2017. С. 424–426.
18. *Баркова И.В.* Виртуальное краеведение для детей // Библиография и книговедение. 2016. № 3(404). С. 66–72.
19. *Обзор* деятельности библиотек Парабельского района за 2017 г. / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Межпоселенческая библиотека» Парабельского района; сост. К.В. Красикова. Парабель, 2018. 98 с.

20. Обзор деятельности библиотек Парабельского района за 2016 г. / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Межпоселенческая библиотека» Парабельского района; сост. К.В. Красикова. Парабель, 2016. 80 с.

21. Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности библиотек Каргасокского района за 2017 г. / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Каргасокская центральная районная библиотека»; сост. И.В. Сурдеева. Каргасок, 2018. 98 с.

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

E-mail: anna_lyapkova@rambler.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 252–258.

DOI: 10.17223/2220836/34/26

LIBRARY TOURS AS A MEANS OF DEVELOPMENT OF LOCAL HISTORY TOURISM

Keywords: Rural library; local history library work; library review; historical tourism.

The article is devoted to the study of modern practice of libraries in the implementation of local history excursion activities. The analysis of the practice of library excursions is carried out on the example of the practice of libraries of Tomsk region.

The research is based on methods of the analysis of literature and also the analysis of sources. As the main source, the annual information and analytical reports of libraries were used, in which a significant place is given to the presentation of the results of local lore activity and, in particular, the organization and conduct of excursions. Considered examples of excursions organized by libraries of Asinovskiy, Bakcharskiy, Kargasokskiy, Kozhevnikovskiy, Molchanovskiy, Parabelskiy, Pervomaiskiy, Teguldetskiy, Chainskiy districts of the Tomsk region are reviewed.

The use of excursions in library practice is closely related to the current direction of development of local history tourism, which varies in purpose and degree of human activity (such tourism can be carried out in a virtual form, for which libraries are electronic local history resources, in particular, virtual exhibitions).

The article deals with the features of library excursions. On the basis of the studied material classification is given the classification of excursions. Its classification including the following groups is presented:

1. *Excursions conducted within the walls of the library, using books and materials from the library collections.*

With excursions are closely related to the Museum activities of libraries and involve the use of library collections and also local history exhibits that are stored in libraries.

2. *Excursions conducted within the framework of the library, but outside its territory.*

These are excursions that are more relevant to the concept of tourist activity. They can be carried out both on foot routes and on transport and assume, in particular, a visit to the regional center.

3. *Virtual excursions.*

Features of each type of excursions from the point of view of library practice are considered. In particular, the ecological direction of local history excursions, which is carried out both through the creation of electronic resources, and the organization of trips and excursions to the forests of the Tomsk region, as well as the creation of “ecological routes”, which is now an important area of work.

Conclusions are made about the variety of excursion activities as a developing direction of libraries.

References

1. The Government of the Russian Federation. (2014) *Strategiya razvitiya turizma v Rossiyskoy Federatsii na period do 2020 goda: utverzhdena rasporyazheniem Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 31 maya 2014 goda №941-r* [Strategy of tourism development in the Russian Federation for the period up to 2020: approved by the decree of the Government of the Russian Federation of May 31, 2014 No. 941-p]. [Online] Available from: https://www.russiaturism.ru/contents/otkrytoe_agentstvo/strategiya-razvitiya-turizma-v-rossiyskoy-federatsii-v-period-do-2020-goda/. (Accessed: 7th July 2018).

2. Mazhurova, I.S. (ed.) (2017) *Biblioteka i kraevedcheskiy turizm: sovremennye podkhody* [Library and regional tourism: modern approaches]. Tambov: Tambov Regional Library.

3. Molodtsova, A.V. (2008) *Ekskursiya po selu: novoe napravlenie kraevedcheskoy raboty* [Excursion around the village: a new direction of local history work]. *Bibliotечноe delo*. 9. pp. 10–12.

4. Shcherbak, N.L. (2015) Ekskursii kak forma bibliotechnogo obsluzhivaniya v Rossiyskoy natsional'noy biblioteke [Excursions as a form of library service in the Russian National Library]. *Natsional'naya biblioteka*. 1(4). pp. 54–57.
5. Pechenaya, A.V. (2013) Massovaya rabota sovremennykh universitetskikh bibliotek [Mass work of modern university libraries]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki – Scientific and Technical Libraries*. 8. pp. 9–16.
6. Oshchepkova, N.F. (2017) *Informatsionno-analiticheskiy obzor o sostoyanii i deyatel'nosti bibliotek Chainskoy TsBS* [Informational and analytical review of the status and activities of the Chainsky Central Library System Library]. Podgornoe: [s.n.].
7. Oshchepkova, N.F. (2015) *Informatsionno-analiticheskiy obzor o sostoyanii i deyatel'nosti bibliotek Chainskoy TsBS* [Informational and analytical review of the status and activities of the Chainsky Central Library System Library]. Podgornoe: [s.n.].
8. Kurilova, I. (2014) Po mestam literaturnogo proshlogo: bibliotechnye ekskursii [Places of the literary past: library excursions]. *Bibliotechnoe delo*. 9(219). pp. 21–22.
9. Churikova, T.A. (2017) *Informatsionnyy otchet Munitsipal'nogo kazennogo uchrezhdeniya "Tegul'detskaya rayonnaya tsentralizovannaya bibliotechnaya sistema" za 2016 god* [Information report of the Municipal state institution "Teguldetskaya District Centralized Library System" for 2016]. Teguldet: [s.n.].
10. Churikova, T.A. (2018) *Informatsionnyy otchet Munitsipal'nogo kazennogo uchrezhdeniya "Tegul'detskaya rayonnaya tsentralizovannaya bibliotechnaya sistema" za 2017 god* [Information report of the Municipal state institution "Teguldetskaya District Centralized Library System" for 2017]. Teguldet: [s.n.].
11. Permyakova, L.Yu. (2018) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti MAU "TsBS Pervomayskogo rayona" za 2017 g.* [Informational and analytical review of the state and activities of the Central Library System of Pervomaysky District in 2017]. Pervomayskoe: [s.n.].
12. Samarina, N.V. (2018) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Molchanovskoy MTsBS* [Informational and analytical review of the state and activity of the libraries of the Molchanovskaya Library System]. Molchanovo: [s.n.].
13. Municipal Budgetary Institution of Culture "Bakchar Centralized Library System". (2017) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti MBUK "Bakcharskaya MTsBS" za 2016 god* [Informational and analytical review of the state and activities of the Bakchar Library System for 2016]. Bakchar: [s.n.].
14. Kirillova, N.M. & Golubeva, L.A. (eds) (2018) *Informatsionno-analiticheskiy obzor deyatel'nosti Munitsipal'nogo byudzhnogo uchrezhdeniya "Asinovskaya mezhpоселенческая tsentralizovannaya bibliotechnaya sistema" za 2017 god* [Informational and analytical review of the activities of the Municipal Budgetary Institution "Asino Intersettlement Centralized Library System" for 2017]. Asino: [s.n.].
15. Butsenko, N.E. (2018) *Informatsionno-analiticheskiy obzor o sostoyanii i deyatel'nosti Munitsipal'nogo kazennogo uchrezhdeniya "Mezhpоселенческая tsentralizovannaya bibliotechnaya sistema Kozhevnikovskogo rayona" za 2017 god* [Informational and analytical review on the status and activities of the Municipal State Institution "Intersettlement Centralized Library System of Kozhevnikovo District" for 2017]. Kozhevnikovo: [s.n.].
16. Zaytseva, T.P. (2018) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti MBUK "Bakcharskaya MTsBS" za 2017 god* [Informational and analytical review of the state and activities of the Bakchar Library System for 2017]. Bakchar: [s.n.].
17. Sitnova, A.D. & Avdeeva, K.N. (2017) [Modern library forms of promoting local lore literature to the general reader. Virtual excursion "The Gorky City" to the 150th anniversary of the birth of M. Gorky]. *Problemy regional'noy fol'kloristiki i istoricheskogo kraevedeniya (VII Karpovskie chteniya)* [Problems of Regional Folklore Studies and Historical Local History (The Seventh Karpov Readings)]. Proc. of the Conference. Arzamas. October 19–20, 2017. Arzamas: Nizhny Novgorod State University. pp. 424–426. (In Russian).
18. Barkova, I.V. (2016) Virtual'noe kraevedenie dlya detey [Virtual local history for children]. *Bibliografiya i knigovedenie – Bibliography and Bibliology*. 3(404). pp. 66–72.
19. Krasikova, K.V. (2018) *Obzor deyatel'nosti bibliotek Parabel'skogo rayona za 2017 god*. [Review of the activities of Parabel district libraries for 2017]. Parabel: [s.n.].
20. Krasikova, K.V. (2016) *Obzor deyatel'nosti bibliotek Parabel'skogo rayona za 2016 god*. [Review of the activities of Parabel district libraries for 2016]. Parabel: [s.n.].
21. Surdeeva, I.V. (2018) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Kargasokskogo rayona za 2017 god* [Information and analytical review of Kargasok District libraries for 2017]. Kargasok: [s.n.].

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

УДК 85.33 (2) + 83.3 + 85.1
DOI: 10.17223/22220836/34/27

Л.Л. Горелик

НОВАЯ КНИГА ПО ИСТОРИИ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Рецензия на кн.: «Художественная жизнь Смоленска в лицах»

Романенко С.М. Художественная жизнь Смоленска в лицах. Смоленск : Свиток, 2018. 512 с.

Провинциальная культура не всегда находит своих исследователей, радетелей и описателей. Смоленску в этом плане, пожалуй, повезло. Имя Светланы Матвеевны Романенко в Смоленске хорошо известно. Журналистка и историк театра, она является автором многих статей, рецензий, интервью. С.М. Романенко – автор нескольких книг, рассказывающих о развитии искусства в нашем городе. Однако вышедшая в этом году книга «Художественная жизнь Смоленска в лицах» (Смоленск: Свиток, 2018) – особенная.

Стипендию Союза театральных деятелей Российской Федерации на ее подготовку Светлана Матвеевна получила в 2014 г. Книга большого формата включает 512 страниц – редкость для посвященного провинциальному искусству сборника. Благодаря объему и замечательному дизайну обложки (художник С. Архипова) книга производит впечатление итоговой. С.М. Романенко это осознает, ведь не случайно она начинает свое вступление «От автора» словами: «Подводя предварительные итоги своей жизни...». Автор определяет себя как наблюдателя «броуновского движения под названием „Жизнь“» (с. 3). Хочется дополнить: «Жизнь искусства». Впрочем, возможно, для Светланы Романенко жизнь в соприкосновении с искусством и есть ВСЯ жизнь. Ну, или почти вся. Жизнь рядом с искусством, внутри него, касаясь его, проникая, понимая, анализируя и описывая... Именно такой предстает Жизнь в книге.

В соответствии с общей концепцией (личные встречи с людьми искусства, личные впечатления от художественной жизни города) книга делится на три больших раздела: «Театр», «Встречи», «Впечатления». Кроме театрального искусства, уделено внимание музыке, живописи, архитектуре, кино и литературе. Самое главное для автора, конечно, театр. События театральной жизни Смоленска занимают более половины объема книги. Это не вызывает удивления, потому что Светлана Романенко не только и не просто журналист. Много лет она отдала работе в театрах нашего города: смоляне хорошо знают ее как завлита Смоленского театра драмы им. Грибоедова в трудные 90-е гг.

и как завлита Смоленского камерного театра в тоже нелегкие для театральной жизни 2010-е. Теперь уже можно сказать, что оба опыта театральной деятельности журналистки оказались успешными: С.М. Романенко не только хорошо знает театр, но и умеет ему помогать. Ее неброская, интеллигентная работа по продвижению театра в нашем городе приносит свои плоды.

Главный (во всяком случае, наибольший по объему) раздел книги «Театр» включает статьи обо всех смоленских театрах: театр драмы им. Грибоедова, Камерный театр, театра кукол им. Д.Н. Светильникова, театр-студия «Диалог». Посвященные отдельным театрам подразделы тоже неравномерны по объему, но, думаю, вовсе не потому, что автор отдает предпочтение одному театру перед другим. Неравномерность обусловлена историей театров: если театр драмы им. Грибоедова основан в 1919-м и всегда имел собственное удобное помещение, то театр-студия «Диалог» начал функционировать под этим названием в 1988 г., в съемном помещении, в том же году возник и Смоленский камерный театр (получивший помещение еще через тринадцать лет), а театр кукол, возникший в 1937-м в виде самостоятельного детского кружка при Доме пионеров, обрел собственный комфортабельный дом менее десяти лет назад.

Время возникновения важно, потому что посвященные смоленской театральной жизни очерки Светланы Романенко рисуют эту жизнь не только в синхронии, но и в диахронии.

Итак, самый крупный подраздел – «Смоленский театр драмы». Во вступительном очерке автор называет его «театральным Фениксом». Рожденный в Гражданскую, театр испытал на себе все передрыги советских и постсоветских времен. Вместе с городом и страной он умирал и возрождался и в тридцать седьмом, и в «сороковые, роковые», и во все последующие. «В истории Смоленского театра немало было моментов, когда все приходилось начинать сначала, с чистого листа», – пишет С.М. Романенко (с. 8). И игра молодой Раневской в постановке «Любови Яровой» на Смоленской сцене, и успех смоленских артистов в столице, и трагедия 37-го года, и преобразование в «Прифронтовой театр западного направления» в сороковых, и шумный разгон театра в 68-м, обозначивший для смолян конец оттепели, и едва не приведшая к развалу театра «лихорадка» 91-го...

Эти и другие события подробнее рассмотрены в дальнейших очерках раздела. Что замечательно, очерки по истории театра не просто исторические рефераты – автор лично встречалась, беседовала, получала (или хотя бы рассматривала) документы и фотографии в домах если не самих режиссеров и артистов, то их потомков. В ряде случаев С.М. Романенко, основываясь на полученных ею данных, поправляет фактическую сторону в известных опубликованных ранее биографиях. В частности, это касается судьбы первой женщины-режиссёра Зинаиды Михайловны Славяновой, с чьим именем связан расцвет Смоленского театра в середине 30-х гг. Познакомившись в 2004 г. с внучкой Славяновой, автор «Художественной жизни Смоленска в лицах» выяснила, что Зинаида Михайловна похоронена не в Симферополе, как сообщается в «Театральной энциклопедии», а в Москве, на Донском кладбище. Благодаря члену общества некрополистов А.Н. Мошкову удалось найти и сфотографировать могилу З.М. Славяновой на Донском кладбище в Москве. Фото памятника опубликовано в книге.

Личное присутствие – вообще сильная сторона рецензируемого труда. В книге С.М. Романенко оно органично сочетается с профессиональной объективностью. Показывая театр на разных этапах его развития, автор вникает в его трудности, анализирует спектакли, приводит разные мнения, сопоставляет. При этом часто говорит о собственном восприятии спектакля, о своем зрительском впечатлении. Приведем только один пример.

Рассказывая о прекращении работы Смоленского областного драматического театра в начале 90-х и об открытии на его базе нового театра, руководить которым был приглашен Пётр Дмитриевич Шумейко, автор книги подчеркивает, как тяжело было режиссеру формировать репертуар. С.М. Романенко пишет: «Театральный сезон 1992/1993 гг. был открыт спектаклем „Плач в пригоршню“ по роману для театра драматурга Владимира Гуркина в постановке главного режиссёра. Спектакль сыграли буквально несколько раз, поскольку зрители на него не ходили» (с. 42). Однако назвать этот спектакль с недолгой и несчастливой судьбой провалом Светлана Романенко отказывается. «Просто спектакль оказался не ко времени», – резюмирует она. И поясняет свое мнение: «Это был добротный сделанный спектакль с очень хорошими актёрскими работами. Повезти бы его на гастроли в какую-нибудь богатую и благополучную западную страну – был бы успех. А смоленскому зрителю, растерянному, бедному, униженному <...> „шоковой терапией“ 1992 года, не хотелось вникать в перипетии судеб ютящихся в коммуналках героев, прошедших тюрьмы и лагеря. Да и вообще окружающая жизнь в 90-е годы менялась настолько быстро, что драматурги не успевали отражать действительно серьёзные проблемы. „Злоба дня“ моментально устаревала, пьесы казались да и были на самом деле поверхностными. Однако Шумейко продолжал обращаться к современной драматургии. Кроме пьесы Гуркина, он поставил „Мы идём смотреть „Чапаева“ Олега Данилова, „Шутов“ Веры Трофимовой, „Курицу“ Николая Коляды» (с. 42).

Мы видим, что здесь дается объективный анализ нелегких творческих поисков театра в неблагоприятные для искусства годы экономических потрясений. Однако для автора книги, внимательного аналитика, характерно, что и в этот объективный анализ врывается личное: «Спектакль по пьесе „Курица“ назывался „Репетиция любви“. Мне этот спектакль запомнился прежде всего благодаря актёрским работам (в нём были заняты Галина Круть, Елизавета Зима, Инна Флегантова, Виктор Мамин и Вячеслав Леонов). Запомнила я также аргументацию режиссёра. Он сказал, что эту сегодняшнюю пьесу преднамеренно решил поставить перед тем, как приступить к „Вишнёвому саду“, в котором собирается занять этих же артистов. И добавил, что через современную жизнь легче понять причину кризиса души чеховских героев...» (с. 42–43).

В нескольких очерках слова режиссеров или актеров выносятся в заголовок – такими важными, значительными они представляются автору книги. «Слишком важен мне сам процесс работы» – название статьи о режиссёре Игоре Войтулевиче, «Атмосферу спектакля я ощущаю кожей» – об актрисе Инне Флегантовой, «Мы всё время боремся с предлагаемыми обстоятельствами» – о режиссёре Анатолии Ледуховском...

В центре очерков – «люди театра» как творцы и как личности, люди, отдающие театру жизнь, «делающие театр»: З.М. Славянова, П.Д. Шумейко,

И.Г. Войтулевич, В.Л. Прокопов, А.В. Ледуховский, В.М. Барковский... не буду дальше перечислять. Их много, и почти с каждым автор «Художественной жизни...» была знакома лично, и творчество каждого ей дорого, близко, понятно, и слова (а тем более – дела) каждого помнит. И все это она старается сохранить, передать нам – зрителям, читателям.

Второй театр, особенно дорогой для автора, конечно, Смоленский камерный. Посвященная этому театру глава открывается историческим очерком с замечательным названием: «Театр как способ познания жизни». «Камерный театр, – начинается очерк, – самый молодой профессиональный театр в Смоленске. История его создания удивительна. Театр возник по инициативе артистов и фактически на пустом месте. Сегодня вообще с трудом верится, что так бывает. А тогда, в конце 80-х годов, на волне перестройки и студийного движения это оказалось возможным» (с. 202).

Принцип подачи материала здесь тот же: история театра и его люди: Н.П. Парасич, Н.К. Агафонов, В.А. Решетнев, И.Л. Мартемьянова, В.В. Макаров...

Про артистов, режиссеров, художников и театральных музыкантов автор «Художественной жизни...», кажется, знает все. Это относится не только к театрам, в которых С.М. Романенко довелось работать, – с не меньшей любовью и с таким же глубоким пониманием рассказывается об истории, проблемах и людях Смоленского театра кукол им. Д.Н. Светильникова и театральной студии «Диалог».

Светлана Романенко пишет без пафоса, она не задает подобно великому нашему критику и театралу риторических вопросов: «Любите ли Вы театр, как люблю его я, всеми силами души Вашей?..», не восклицает восторженно: «Идите, идите в театр, идите и умрите в нем!». Но, пожалуй, в ее беспарфосном мягко интеллигентном стиле мы чувствуем не менее страстную любовь к театру. И нам тоже хочется любить театр, и мы горько сожалеем, что мало видели, что напрасно потратили нашу молодость... И мы даем себе слово ходить в театр, любить его, восторгаться им – как любит его автор книги Светлана Романенко. Потому что за сдержанными строчками очерков чувствуется ее любовь.

Второй по порядку и по величине раздел книги называется «Встречи». Приступая к анализу этого раздела, уместно вновь обратиться к авторскому предисловию, предпосланному книге «Художественная жизнь Смоленска в лицах». «В книгу включены, – говорится в предисловии «От автора», – очерки только о тех людях, с кем так или иначе мне пришлось лично столкнуться. <...> Конечно, рассказано здесь далеко не обо всех, кто поразил меня и кого я люблю. Краткость одних очерков, большая или меньшая пространность других никак не связаны с масштабом личности и таланта, а совершенно произвольны» (с. 3).

И здесь, как вообще в книге С.М. Романенко, в центре повествования люди искусства – «лица», как обещает название. Однако в данном разделе повествование о людях выходит на первый план, создаваемое ими искусство несколько более затенено, чем в разделе о театре. Здесь мы находим очерки о встречах, знакомствах, беседах с деятелями искусства.

Вот балетный педагог Ирина Константиновна Джаврова, ученица Агриппины Вагановой, основавшая народный театр балета в смоленском До-

ме работников просвещения. С ней Светлана Романенко познакомилась в 1991 г. будучи корреспондентом газеты «Смоленские новости», где вела отдел культуры. А через два года Ирина Константиновна познакомила понравившегося ей журналиста со своей однокурсницей и подругой по хореографическому училищу, впоследствии примой Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова Аллой Шелест. Алла Яковлевна родилась в Смоленске и в 1993 г. приехала навестить И.К. Джаврову. В тот свой единственный приезд народная артистка РСФСР А.Я. Шелест, к тому времени давно перешедшая на педагогическую работу, вела себя как частное лицо, сохраняла инкогнито. Но интервью для газеты она всё-таки дать согласилась. В книге С.М. Романенко вспоминает об этом памятном для нее разговоре.

Большинство персонажей книги, как, например, создатель Смоленского русского народного оркестра Виктор Павлович Дубровский, создатель Камерного оркестра Давид Сергеевич Русишвили, поэт и тележурналист Раиса Александровна Ипатова и др., хорошо известны смолянам – некоторые прожили в Смоленске жизнь, другие неоднократно приезжали с концертами, выступлениями...

В особый подраздел выделены «Творческие портреты смоленских художников». Судя по этим очеркам, живопись – второе увлечение С.М. Романенко после театра. И здесь также большое внимание уделяется людям – творцам искусства. К очеркам о художниках дается особенно много иллюстраций. Немного жалко, что они не цветные, но, с другой стороны, все оформление книги выдержано в неброских черно-белых тонах. Таков ее стиль.

Третий раздел, самый малый по объему, носит название «Впечатления». В собранных здесь очерках, рецензиях, заметках создатели уходят в тень своих произведений. С.М. Романенко выступает в этом разделе более как критик и рецензент, чем как человек, вступающий в личный и страстный диалог с творцами художественных произведений.

Книга тщательно продумана, строго выстроена в соответствии с четким замыслом автора. Искренняя увлеченность искусством, глубокое знание предмета, прекрасное владение пером – три кита, определяющие своеобразие книги, задающие ее тон, обуславливающие интерес читателя.

Книга С.М. Романенко «Художественная жизнь Смоленска в лицах» (Смоленск: Свиток, 2018) представляет несомненный интерес для историка культуры. Она может составить предмет увлекательного чтения на досуге, но может быть и ценным источником сведений для искусствоведов, для деятелей театра, живописи, музыки, литературы. Без этой книги история русской провинциальной культуры была бы беднее.

Ljudmila L. Gorelik, Smolensk State University (Smolensk, Russian Federation).

E-mail: L_gorelik@rambler.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 259–263.

DOI: 10.17223/2220836/34/27

A NEW BOOK ON THE HISTORY OF PROVINCIAL CULTURE. BOOK REVIEW: ROMANENKO S.M. THE ARTISTIC LIFE OF SMOLENSK IN THE FACES. SMOLENSK: SVITOK, 2018. 512 p.

УДК 329.05

DOI: 10.17223/22220836/34/28

В.А. Дробченко, Э.И. Черняк

ИСТОРИЯ В «КРИВЫХ ЗЕРКАЛАХ»

Рецензия на кн.: «Белая Сибирь: борьба политических партий и групп»

Кокоулин В.Г. Белая Сибирь: борьба политических партий и групп (ноябрь 1918 – декабрь 1919 г.). Новосибирск : ООО «Офсет-ТМ», 2017. 527 с.

Гражданская война – одна из самых трагических страниц российской истории XX в. Она являлась грандиозным по своим масштабам событием, в орбиту которого добровольно или принудительно оказались вовлечены миллионы людей, живших на просторах бывшей империи. В ходе Гражданской войны решался вопрос не только о текущей государственной власти, но и о перспективах развития России, о ее будущем.

Не обошла стороной Гражданская война и Сибирь. Более того, именно события, происшедшие здесь в конце весны – летом 1918 г., придали Гражданской войне в России широкомасштабный характер. С осени 1918 г. Сибирь превратилась в главный плацдарм антисоветского сопротивления, а Омск стал временной столицей антибольшевистской России.

Совершенно естественно, что Гражданская война в Сибири всегда была одной из приоритетных тем отечественной историографии. Но советские историки занимались главным образом изучением лагеря революции (большевистским подпольем, антиправительственными восстаниями, партизанским движением), а также разгромом белогвардейцев и интервентов. Лишь в начале 1990-х годов акценты стали смещаться на исследование лагеря контрреволюции. В результате вышли в свет монографии А.В. Добровольского, С.П. Звягина, В.Г. Кокоулина, И.В. Нам, П.А. Новикова, В.М. Рынкова, Д.Г. Симонова, А.В. Сушко, В.Г. Хандорина, М.В. Шиловского, А.А. Штырбула, В.А. Шудякова. Однако почти все они были посвящены отдельным проблемам или событиям Гражданской войны в Сибири. На этом фоне появление книги В.Г. Кокоулина «Белая Сибирь: борьба политических партий и групп (ноябрь 1918 – декабрь 1919 г.)», написанной в широких тематических рамках и претендующей на некоторое обобщение, не могло не привлечь внимание специалистов. Сам автор в одном из интервью даже утверждал, что в его книге «на примере Сибири основательно рассмотрена тема, которая касается всей страны» [1].

Аксиоматично, что исходное представление о том, насколько тот или иной автор правильно понимает и раскрывает избранную тему, можно получить по структуре выполненного текста. С этой точки зрения изданные в последнее время В.Г. Кокоулиным книги явно выбиваются из общего ряда.

В них демонстрируется непризнание общепринятых норм и требований к научным публикациям: отсутствуют такие компоненты введения, как обоснование актуальности темы, историографический обзор и характеристика источниковой базы, методологические подходы и принципы. Критические замечания в его адрес Кокоулин парировал рассуждениями о том, что указанные структурные элементы обязательны для диссертационных работ, а «в монографии их наличие или отсутствие определяется как темой исследования, так и задачами, которые ставит автор» [2. С. 235]. По мнению Кокоулина, критерии, предъявляемые оппонентами к структуре его монографий, носят исключительно формальный характер и не затрагивают их содержания [Там же. С. 236].

В предисловии рецензируемой книги В.Г. Кокоулин в очередной раз не счел нужным обосновать актуальность и научную значимость избранной им темы исследования. Обзор источниковой базы в книге Кокоулина отсутствует. Из 14 строк, посвященных характеристике источников, семь отведено воспоминаниям партизан. Автор признает, что они «с трудом дают возможность восстановить истинный ход событий» [3. С. 38]. Вопреки такой оценке пространные цитаты из воспоминаний партизан обильно и без всяких оговорок присутствуют в тексте книги. Иначе говоря, автор широко опирается на те источники, которые сам признал малоинформативными и малодостоверными.

В.Г. Кокоулин не счел нужным охарактеризовать методологические основы своей работы. Что касается цели исследования, то она определена так: на основе социально-классового анализа дать интерпретацию «всем имеющимся (!?. – В.Д., Э.Ч.) и вновь вводимым в научный оборот историческим фактам» [Там же. С. 36]. Тем самым автор расписался в неспособности грамотно сформулировать цель своего исследования и поставить необходимые для ее достижения задачи.

О территориальных и хронологических рамках, в которых выполнена рецензируемая книга, можно судить лишь исходя из ее названия. Однако что понимает автор под территорией «белой» Сибири, какие административно-территориальные единицы включает в ее состав, приходится только догадываться по содержанию основного текста. Как ни парадоксально, Сибирью оказались не только почти весь Урал, но даже и Башкирия. Однако в ней не оказалось ни Забайкалья, ни Якутии! Хронологически историю «белой» Сибири автор ограничил ноябрем 1918 – концом 1919 г., хотя Российское правительство, с которым, как правило, связывают «белый» режим в Сибири, существовало с 18 ноября 1918 г. до 3 января 1920 г.

Основную часть предисловия книги (без малого 35 из 36 страниц) составляет историографический обзор. При характеристике публикаций предшественников В.Г. Кокоулин использовал два критерия: временной и методологический. Первый из них связан с выделением советского и постсоветского периодов историографии Гражданской войны.

Хронологический критерий, примененный В.Г. Кокоулиным, используется большинством исследователей. Но вот по содержанию историографического обзора возник ряд вопросов. Так, в этот обзор включены дневники и воспоминания А.П. Будберга, Г.К. Гинса, П.В. Вологодского и В.Н. Пепелева. Бесспорно, источники личного происхождения «обладают определенным

информационным потенциалом» [3. С. 6]. Но это не основание для того, чтобы включать их авторов в число исследователей Гражданской войны Сибири.

Из «достаточно обширной» историографии начала 1930-х – конца 1980-х гг. автор счел нужным остановиться на тех публикациях, которые, по его словам, «подводили своеобразные итоги изучения тех или иных проблем» [Там же. С. 11]. Выделив из всего массива литературы всего четыре статьи и пять монографий, одна из которых посвящена событиям в Башкирии, автор вместо выявления научной новизны произвел подробный пересказ их содержания.

Современных исследователей Кокоулин разделил по методологическому признаку на «традиционалистов» и представителей «теории ошибок». «Традиционалисты», по его определению, – это та часть историков, которые, «не отказываясь от характерной для советской историографии классово-парадигмы, попытались уйти от идеологизации, вульгаризации и догматизации этого подхода, вырабатывая более тонкий инструментарий анализа взаимосвязи политических процессов и социального контекста, в котором они разворачиваются» [Там же. С. 22]. В ряду публикаций этого направления Кокоулин назвал монографии А.В. Добровольского [4], М.В. Шиловского [5] и две статьи А.Л. Посадского [6, 7]. Примечательно, что М.В. Шиловский является ответственным редактором, а А.В. Добровольский – одним из рецензентов характеризуемой нами книги.

Обращает на себя внимание то, что автор использует термин, смысл которого грубо искажает, приписывая традиционалистам новации и методологический прорыв. Псевдонаучный подход Кокоулина проявился в том, что он проигнорировал реально существующие различия между исследователями в применяемых ими методологических подходах и инструментариях. В результате А.Л. Посадсков оказался в одной компании с А.В. Добровольским и М.В. Шиловским, а все остальные «скопом» были зачислены в другую группу.

Еще более странная ситуация с «теорией ошибок», о которой В.Г. Кокоулин в последнее время часто говорил в своих статьях и выступлениях. Следует заметить, что «теория ошибок» – это «раздел математической статистики, посвященный численному определению значений величин по данным измерений» [8]. Это понятие широко использовали критики «новой хронологии» А.Т. Фоменко.

Кокоулин, не давая какого-либо внятного определения используемой им «теории ошибок», причислил к ее представителям тех исследователей, которые, по его мнению, скатились «на донаучные позиции эмигрантской исторической публицистики», «стремятся „обелить“ белое движение и героизировать образ его руководителя адмирала А.В. Колчака», «представить исторический процесс как борьбу воли и интеллектов отдельных личностей» [3. С. 22–23]. Кокоулин подчеркнул, что представители этого течения главными причинами поражения белого движения считают субъективные ошибки строителей колчаковского переворота [9].

В стан представителей «теории ошибок» Кокоулин зачислил тех исследователей, которые обратились к анализу колчаковского режима. Особого внимания со стороны Кокоулина удостоились публикации В.И. Шишкина, его учеников и сотрудничавших с ними коллег. Анализ публикаций этих историков со стороны Кокоулина исключительно тенденциозен и избыточен

голословными обвинениями. Более того, Кокоулин допускает подмену понятий, искажает смысл написанного его предшественниками. В этом легко убедиться, сравнив авторский текст и его интерпретацию Кокоулиным. Так, анализируя статью В.И. Шишкина «Колчаковская диктатура: источники и причины краха» [10], Кокоулин без всяких на то оснований упрекает Шишкина в «подстраивании ленинских цитат под собственную „концепцию“ с одновременным выхолащиванием их смысла», в неспособности разобраться в проблеме взаимоотношений адмирала Колчака и атамана Семенова, в необоснованности сделанных им выводов [3. С. 23–24].

Подобные обвинения и упреки высказывает в отношении публикаций В.В. Журавлева, П.Н. Зырянова, Л.В. Некрасова, В.М. Рынкова, Д.Г. Симонова, В.А. Шуддякова. Л.В. Некрасовой, например, вменяется в вину то, что она, поставив задачу выяснить структуру, способ и особенности формирования органов власти на территории «белой» Сибири, анализировала юридические документы, а не реальную политическую борьбу [Там же. С. 27]. Аналогичные претензии были предъявлены В.В. Журавлеву и В.М. Рынкову: якобы «они анализировали не процессы, протекавшие в исторической реальности, а только бумаготворчество бюрократических структур» [Там же]. В связи с этим приходится напомнить прописную истину о том, что законодательные акты – это один из важнейших видов исторических источников, позволяющих исследовать не только систему органов власти, но и то правовое поле, в котором осуществлялась деятельность органов государственного управления и местного самоуправления, политических партий и общественных организаций.

Обвинения, предъявленные Кокоулиным названным авторам, не имеют под собой каких-либо оснований. Во всех критикуемых им публикациях есть обращение к различного типа источникам. Прodelанный авторами анализ всей совокупности источников позволил объективно оценить как деятельность бюрократии, так и реальную политику властей. Наконец, ни один из названных Кокоулиным авторов никогда не сводил всю сумму проблем, с которыми столкнулся Колчак, к «ошибкам режима».

Мы не ставим перед собой цель защитить коллег от незаслуженных обвинений. Они в этом не нуждаются. Их труды хорошо известны научной общественности и получили высокую оценку. В том числе и тех, кто для Кокоулина является признанным авторитетом. Например, М.В. Шиловский в монографии «Политические процессы...» сослался на публикации В.И. Шишкина не менее 20 раз, на В.В. Журавлева и В.М. Рынкова – около 10 раз на каждого, на Д.Г. Симонова – пять раз. По каким-то конкретным вопросам М.В. Шиловский высказывал иную точку зрения. Так, он не согласился с В.В. Журавлевым по вопросу о процедуре передачи власти от Западно-Сибирского комиссариата Временному Сибирскому правительству и о дате переезда комиссариата из Новониколаевска в Омск [5. С. 216, 370]. Но никаких сомнений в научности публикаций указанных исследователей М.В. Шиловский не высказывал.

Возвращаясь к историографическому обзору рецензируемой книги, отметим, что ему присуща, как и большинству ранее опубликованных работ автора, странная избирательность. С одной стороны, Кокоулин утверждает, что «историографический обзор должен выделять то новое, что внесли те или иные авторы в разработку конкретной проблемы» [11. С. 131]. С другой сто-

роны, он не смог обнаружить ничего нового для себя в монографиях С.П. Звягина о правоохранительных органах «белой» Сибири [12], И.В. Нам – о национальной политике [13], В.Г. Хандорина – о сибирских кадетях [14], В.Г. Краснова, А.С. Кручинина, В.Г. Хандорина – о Колчаке [15–17], Е.В. Волкова – об офицерском корпусе А.В. Колчака [18], в фундаментальном трехтомнике В.Ж. Цветкова о формировании и эволюции политических структур Белого движения в России [19, 20]. Первых двух авторов Кокоулин хотя бы упомянул в списке тех историков, «которые своими работами помогли автору данной монографии разобраться в непростых сюжетах истории гражданской войны в Сибири» [3. С. 38]. Однако все остальные авторы даже не удостоились простого упоминания, что, скорее всего, является свидетельством элементарного незнания Кокоулиным этих монографий.

Таким образом, выполненный Кокоулиным историографический обзор крайне неполон, основан на тенденциозной избирательности и игнорировании реальных научных достижений предшественников. Вместо историографического анализа содержания публикаций одних исследователей Кокоулин просто пересказывает, зачастую подробно, других критикует, искажая их позиции и приписывая им несуществующие недостатки.

Рецензируемая книга состоит из трех глав, охватывающих период от установления власти А.В. Колчака до полного разгрома колчаковщины. Параграфы посвящены вопросам об установлении, функционировании и крахе режима, его внутренней и внешней политике, расстановке политических и классовых сил, деятельности органов местного самоуправления, положению основных слоев населения, партизанскому движению и т.д. Однако за кажущейся широтой тематики кроется обильное и, как правило, бессистемное цитирование источников, многие из которых содержат взаимоисключающую информацию. Содержание цитат далеко не всегда связано с темой исследования, а использованные документы не работают на ее раскрытие.

Нередко автор вообще не называет цитируемого документа, ограничившись указанием данных об его архивном хранении. Обращает внимание на себя то, что большую часть основного содержания книги представляет нагромождение цитат, а скромные вкрапления авторского текста в основном являются связками между ними. В нескольких редких случаях Кокоулин все же позволяет себе оценочные суждения, но большинство из них вызывают лишь недоумение.

В первой главе Кокоулин рассмотрел такие вопросы, как установление власти А.В. Колчака как Верховного правителя, изменения в правительстве и управлении войсками, законодательные акты Колчака и его правительства, реакция партийных организаций и групп на смену власти. Значительная часть этих вопросов нашла широкое отражение, в том числе уже в постсоветских исследованиях. Но Кокоулин эти публикации игнорирует или просто не знает.

В терминологии он во многом следует советской традиции, выделяя три основных партийно-политических лагеря: большевистский, эсеро-меньшевистский и кадетско-монархический. Эсеры и меньшевики автор зачислил в лагерь контрреволюции [Там же. С. 39, 40]. Необходимо подчеркнуть, что Кокоулин, претендуя на кардинальное переосмысление истории «белой» Сибири, в одних случаях пользуется старой советской терминологией, в других – вводит термины совершенно бездумно и безответственно, никак их не

объясняя и не обосновывая. Так, власть А.В. Колчака Кокоулин вслед за В.А. Демидовым называет военно-бюрократической диктатурой [3. С. 40], а характер колчаковского режима определяет как «кадетско-монархический», поскольку он не подходит под определение «либерально-республиканский» [Там же. С. 117]. Характеристику режима как кадетского автор обосновывает тем, что кадеты были правительственной партией в «белой» Сибири [Там же. С. 114]. В пользу добавления к этой характеристике определения «монархический» автор приводит такие аргументы: вхождение в состав «белой» Сибири Уфимской губернии, в которой было помещичье землевладение; преобладание монархических настроений у офицерства и чиновничества колчаковской Сибири и ориентация на монархию кадетской партии [Там же. С. 117–118].

Здесь опять подмена понятий. Бесспорно, что опорой колчаковского режима являлась коалиция антибольшевистских сил, в которой оказались и кадеты, и монархисты. Но поддержка кадетами диктатуры А.В. Колчака и участие представителей этой партии во власти не означали, что власть оказалась под ее контролем. А утверждение о том, что офицерский корпус в большинстве своем был настроен монархически, в современной исторической литературе давно уже опровергнуто как несостоятельное [18. С. 85–117].

Автор не счел нужным четко объяснить причины, движущие силы и механизм переворота, приведшего А.В. Колчака к власти. Вероятно, данное замечание автор будет парировать тем, что эти вопросы он уже рассматривал в других своих публикациях. Но все же такое разъяснение следовало бы представить. Тем более, что автор четыре страницы посвятил отставке генерала В.Г. Болдырева, включая двухстраничное цитирование записи его телефонного разговора с А.В. Колчаком [3. С. 44–47].

Проблему установления диктатуры Колчака Кокоулин рассматривает с помощью нагромождения общедоступных цитат из мемуаров, а многочисленные исследования предшественников, основанные на первоисточниках, им проигнорированы. Причем сам автор при освещении этой проблемы не ввел в научный оборот ни одного нового источника.

Партийной опорой колчаковского режима Кокоулин называет кадетов и блок политических и общественных групп, включающий Совет общесибирского съезда кооперативов, омский филиал Союза возрождения России, Совет общероссийского торгового и промышленного съезда, Омский комитет ПНС, Сибирское, Забайкальское, Семиреченское и Иркутское казачьи войска, омскую группу эсеров «Воля народа», Восточный филиал ЦК ПНС, центральный военно-промышленный комитет, Акмолинский областной филиал Общероссийского национального союза, группу РСДРП «Единство», блок политического и социального союза [Там же. С. 55–56, 119–120]. Сам автор обращает внимание на то, что это разнородные элементы, которые было весьма непросто объединить на общей платформе [Там же. С. 121].

Характеристику этих партийных и общественных организаций (состав, численность, размещение, степень влияния) автор заменил набором цитат из сибирских и уральских газет, значительная часть которых посвящена совещаниям, связанным с попытками формирования проправительственного блока.

Меньшевиков и эсеров Кокоулин охарактеризовал как системную оппозицию [Там же]. Он считает, что у эсеров и колчаковского режима была сов-

падающая экономическая платформа (свобода торговли, частная собственность), «расходились они лишь в ориентации на разные группы населения – в то время, когда колчаковский режим поддерживал крупный капитал, эсеры ориентировались и отражали интересы сибирской кооперации и основной массы крестьянства» [3. С. 126]. Характеристика меньшевиков сводится к тому, что они выдвигали те же самые лозунги, что и эсеры, а в качестве тактического шага призывали организовать «единый демократический фронт» [Там же. С. 131–132].

Вместе с этим автор отмечает, что мелкобуржуазный лагерь не был однородным, поскольку в нем были элементы, как тяготевшие к кадетам, так и готовые к сотрудничеству с большевиками [Там же. С. 119]. Только вот как в понятие «системная оппозиция» укладывается характеристика взаимоотношений колчаковской власти с меньшевиками и эсерами, данная Б.З. Шумяцким в письме в Москву от 8 декабря 1918 г.: «Вслед за коммунистами объявлена вне закона ПСР. Идут аресты, расстрелы эсеров и меньшевиков...» [Там же. С. 146]. Разъяснений этому разночтению автор, по обыкновению, не дает.

Освещение деятельности эсеров у Кокоулина свелось к пересказу основных положений монографии А.В. Добровольского, «разбавленных» цитатами из газет и докладов управляющего Иркутской губернией П.Д. Яковлева, которого он в одних случаях называет эсером, в других – «в прошлом тяготевшим к эсерам» [Там же. С. 241]. Воспоминания и статья П.Д. Яковлева [21] положены в основу авторского повествования о событиях в Иркутске в конце 1919 г. и о деятельности Политцентра. Но эта статья, как отмечала Н.А. Скоринова, которая провела ее сравнительный анализ с другими источниками по этой теме, «полна неточностей, преувеличений, замалчиваний, оправданий и даже лжи» [22. С. 6–7].

Большевиком Кокоулин характеризует как партию несистемной оппозиции, которая легальной политической деятельностью не занималась. Он отмечает, что действовали подпольные группы, сохранившиеся после разгрома партии, но о работе подпольных большевистских организаций в Сибири имеются лишь отрывочные сведения [3. С. 135, 137]. Стоит напомнить, что материал о деятельности большевистских организаций целенаправленно собирался с конца 1920-х гг. В каждом краевом и областном партархиве Сибири были собраны внушительные коллекции материалов по истории революции и Гражданской войны, включая воспоминания участников событий, в том числе и упомянутые автором воспоминания сибирских партизан. Большевистскому подполью в советское время было посвящено огромное количество публикаций. Исследователям еще предстоит разбираться с массивом этих материалов. Но сведения о большевистских подпольных группах, их местонахождении, численности, деятельности без труда можно найти в обширной советской литературе.

Борьба политических партий и политических группировок – это ключевая проблема рецензируемой книги. Но схема, выдвинутая автором для ее рассмотрения, не соответствует историческим реалиям. Примененное в ней деление оппозиции на системную и несистемную надумано, а анализ политических группировок подменен нагромождением второстепенных фактов. Автор, концептуально пытаясь опереться на отдельные исследования предше-

ственников, как обычно, проигнорировал основной массив историографии темы.

Недоумение вызывает характеристика, данная Кокоулиным антиколчаковским городским восстаниям. Обращает внимание непоследовательность, нелогичность, допускаемая автором, его некритическое отношение к источникам. Так, автор на основе уже упомянутого письма Б.З. Шумяцкого делает вывод о том, что большевистские организации были разгромлены, а уцелевшие их члены полностью деморализованы. А следом сообщает о восстании в Красноярске, указав, что сведений о нем сохранилось мало, но судить о нем можно даже по имеющимся газетным публикациям [3. С. 147].

Кокоулин, ссылаясь на омскую кадетскую газету, сообщает, что в пригороде Красноярска был сформирован большевистский отряд в количестве 1 000 человек, который двинулся к городу, но недалеко от станции был остановлен, и восставшие вынуждены были там окопаться. Одновременно большевики сделали выступление в самом Красноярске. Далее цитируется сообщение иркутского губернского комиссара о том, что назначенная на 25 декабря в Красноярске забастовка железнодорожных рабочих не состоялась. После этого автор сообщает, что восстание было подавлено, а события развивались аналогично омским. Он добавляет, что «соотношение сил количественно могло быть в пользу восставших, однако режим обладал достаточными ресурсами, чтобы устоять и продержаться еще весь 1919 г.» [Там же. С. 147–148].

Ранее автор подчеркивал, что «сводить восстания в городе к большевистской агитации и „большевизму“ – это примитивный подход кадетской пропаганды» [Там же. С. 144]. В результате остается непонятым, было ли в действительности около тысячи восставших и было ли вообще восстание.

Бодайбинское восстание в январе 1919 г. Кокоулин характеризует по единственному источнику – иркутской газете «Наше дело». Сведения о Кольчугинском восстании (апрель 1919 г.) автор черпает исключительно из сообщения прокурора Томского окружного суда, указав, что они подтверждаются другими источниками, хотя отмечает имеющиеся в них разночтения о количестве участников и расстрелянных [Там же. С. 264–285]. Отметим, что детально ход Бодайбинского восстания на основе широкого круга источников подробно освещен в статье П.А. Новикова [23], а Кольчугинского – в статье А.Н. Ермолаева [24].

Автором искажена трактовка событий в Томске в конце 1919 г. В этом легко убедиться, обратившись к статье Н.С. Ларькова «Декабрьские события 1919 г. в Томске» [25], в которой осуществлена их детальная реконструкция, основанная на широком круге источников.

Во многом упрощенно дана Кокоулиным характеристика основных классов сибирского общества. Так, характеристика рабочего класса сводится к тому, что он был немногочислен по сравнению с крестьянским населением региона. Автор подчеркнул, что в большинстве рабочие «были выходцами из крестьян и оставались связаны с подсобным хозяйством, поэтому среди них преобладали мелкобуржуазные настроения» [3. С. 138]. Автор даже не попытался проанализировать изменения, которые произошли за время революции в численности, размещении, составе сибирских рабочих, их правовом и материальном положении. Вне внимания автора остались вопросы о различиях

в политических ориентациях профессиональных отрядов и групп рабочих Сибири, легальных формах их организации (профсоюзы¹, кооперативы, товарищества), роли в организации рабочего движения членов политических партий.

Поверхностна и характеристика сибирского крестьянства. Кокоулин рассматривает его как единую социальную группу, не обращает внимания на внутреннюю неоднородность крестьянства, на противоречия, существовавшие между такими слоями, как беднота и кулачество, старожилы и переселенцы. Если эти категории крестьян и упоминаются, то лишь в цитируемых документах.

Партизанское движение рассматривается автором крайне односторонне. Некритическое отношение автора к используемым источникам проявляется, к примеру, в том, что зарождение партизанского движения в Томской губернии характеризуется лишь на основе «Краткой хроники восстаний и партизанского движения с характеристикой командиров партизанских отрядов, оперировавших в Томской губернии» (ГАО. Ф. П-5. Оп. 2. Д. 1184) [3. С. 175–176], автор которой не установлен. Напомним, что данная тема имеет обширнейшую историографию, основанную на разнообразных источниках.

Между тем по истории партизанского движения в Сибири есть серия статей, написанных и опубликованных уже в постсоветское время, в том числе в «Исторической энциклопедии Сибири». Имеется и обобщающая публикация Н.С. Ларькова и В.И. Шишкина [26]. В ней представлена содержательная, логически выверенная характеристика партизанского движения в Сибири. Авторы рассматривают его как «сложное, противоречивое социально-политическое явление». В то же время они признают, что численность сибирских партизан, их потери в ходе боев с правительственными вооруженными силами, социально-психологическая характеристика партизан, внутренние противоречия в движении, степень влияния на его участников различных политических партий и групп, масштабы партизанского террора нуждаются в уточнении [27. С. 81].

В разработку этих вопросов Кокоулину не удалось внести ничего нового. Более того, освещение автором партизанского движения в Сибири свидетельствует о том, что он полностью игнорирует достижения советской и современной историографии, а сам знаком с темой на основе отрывочных данных, почерпнутых из источников, им самим признанных недостоверными.

В традиционной для него манере Кокоулин осветил внутреннюю и внешнюю политику «белой» Сибири, национальные движения, местное самоуправление.

Выводы в книге как таковые отсутствуют. В заключении никаких итогов своего исследования автор не подвел, ограничившись заявлением о том, что после перехода власти в Иркутске к Политцентру «уже было ясно, что белое движение окончательно потерпело поражение, и в Сибири прочно установилась Советская власть» [3. С. 476]. Заключение посвящено последствиям Гражданской войны для Сибири, оценке того ущерба, который был причинен колчаковщиной.

¹ Вся характеристика профессионального движения в «белой» Сибири свелась к фразе о том, что Российское правительство стремилось ограничить деятельность профсоюзов, и паре цитат из выступлений министра труда Л.И. Шумилова [3. С. 152].

Подводя итог, приходится констатировать, что попытка В.Г. Кокоулина решения одной из сложнейших проблем отечественной истории на деле оказалось бесплодной. Рецензируемой книге присущи те же недостатки, которые выделил Н.С. Ларьков, характеризуя ранее опубликованные работы Кокоулина. Это пренебрежительное отношение к методологии и методам научного исследования, иллюстративность и цитатничество, поверхностный анализ источников, отсутствие глубины исследования и игнорирование выводов [27. С. 126–127]. Добавим к этому то, что изложение автором истории «белой» Сибири тенденциозно, односторонне, одни факты выпячиваются, тогда как другие игнорируются. Результатом такого подхода стало неадекватное отображение исторической действительности. Таким образом, история Гражданской войны в Сибири, отразившись в «кривых зеркалах» авторской избирательности, предстала как некий суррогат, синтезированный из смеси общеизвестных, устаревших и научно отровергнутых данных об этом действительно сложном, противоречивом и многогранном периоде нашей истории.

Те крохи авторского видения, которые иногда проглядывают сквозь нагромождения цитат, – причудливая эклектика стереотипов советской историографии и их опровержения. Но с завидным упорством из интервью в интервью Кокоулин заявляет, что он стал чуть ли не основателем нового направления в исторической науке, публикуя подборки цитат по определенной тематике, снабдив их минимумом собственных комментариев, дабы дать возможность читателю самому проникнуться «духом времени» и дать оценку происходившим событиям.

Да, автор имеет полное право на свою точку зрения. Он волен использовать те средства, методы, формы исследования, какие способен и считает необходимым использовать. Но если он претендует на то, чтобы называться исследователем, то не имеет права подменять науку ее профанацией, поставив на поток штамповку исторических фейков.

Литература

1. Владислав Кокоулин: «Белое движение победить не могло» // БК 54.ru. Новости. Новосибирск. 9.10.2017. URL: <http://bk54.ru/news/article/4777/> (дата обращения: 11.01.2018).
2. Кокоулин В.Г. «Имитационная историография» и эрзац-история Гражданской войны в Сибири (рецензия на заметку В. Журавлёва, В. Рыноква, Д. Симонова «За пределами науки: по страницам имитационной историографии») // Гуманитарные проблемы военного дела. 2017. № 3 (12). С. 235–240.
3. Кокоулин В.Г. Белая Сибирь: борьба политических партий и групп (ноябрь 1918 – декабрь 1919 г.). Новосибирск : ООО «Офсет-ТМ», 2017. 527 с.
4. Добровольский А.В. Эсеры Сибири во власти и в оппозиции (1917–1923 гг.). Новосибирск : Наука, 2002. 398 с.
5. Шиловский М.В. Политические процессы в Сибири в период социальных катаклизмов 1917–1920 г. Новосибирск : Сибирский хронограф, 2003. 428 с.
6. Посадсков А.Л. «Столица» на две недели: к истории пребывания А.В. Колчака в Ново-николаевске (19 ноября – 4 декабря 1919 г.) // История белой Сибири: материалы VI Междунар. науч. конф. Кемерово, 2005. С. 126–132.
7. Посадсков А.Л. Движение недели без государственной власти: Красноярск под земским управлением (23 декабря – 5 января 1920 г.) // История белой Сибири : материалы VII Междунар. науч. конф. Кемерово, 2009. С. 78–84.
8. Теория ошибок // Математическая энциклопедия. URL: https://dic..ru/dic.nsf/enc_mathematics/3824/ОШИБОК (дата обращения: 16.01.2018).
9. Профессор Владислав Кокоулин: Ленинский метод анализа актуален для исторической науки // БезФормата.ru. URL: <http://novosibirsk.bezformata.ru/listnews/vladislav-kokoulin-leninskij-metod/62109977/> (дата обращения: 16.01.2018).

10. Шишкин В.И. Колчаковская диктатура: источники и причины краха // История «белой» Сибири. Кемерово, 1997. С. 7–14.
11. Кокоулин В.Г. Письмо в редакцию «Вестник Томского государственного университета. История». (Ответ на рецензию Н.С. Ларькова «Количество без качества, или Снова «в кроссовках по истории») // Вестник Том. ун-та. История. 2015. № 4 (36). С. 131–133.
12. Звягин С.П. Правоохранительная политика А.В. Колчака. Кемерово : Кузбассвуиздат, 2001. 352 с.
13. Нам И.В. Национальные меньшинства Сибири и Дальнего Востока на историческом переломе (1917–1922 гг.). Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009. 500 с.
14. Хандорин В.Г. Идеино-политическая эволюция либерализма в Сибири в период революции и Гражданской войны. Томск: Изд-во Том. политех. ун-та, 2010. 367 с.
15. Краснов В.Г. Колчак. И жизнь, и смерть за Россию. М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2000. Кн. 1–2.
16. Кручинин А.С. Адмирал Колчак: жизнь, подвиг, память. М. : АСТ; Астрель; Полиграфиздат, 2011. 538 с.
17. Хандорин В.Г. Адмирал Колчак: правда и мифы. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2007. 288 с.
18. Волков Е.В. Под знаменем белого адмирала. Офицерский корпус вооруженных формирований А.В. Колчака в период Гражданской войны. Иркутск : Сарма, 2005. 299 с.
19. Цветков В.Ж. Белое дело в России. 1919 г. (формирование и эволюция политических структур Белого движения в России). М. : Посев, 2009. 635 с.
20. Цветков В.Ж. Белое дело в России. 1919–1922 (формирование и эволюция политических структур Белого движения в России). М. : Наука, 2013. Ч. 1. 495 с.; М. : Достоинство, 2016. Ч. 2. 639 с.
21. Последние дни колчаковщины // Сибирские огни. 1922. № 2. С. 76–95.
22. Скорицова Н.А. Организация и деятельность Иркутской губернской администрации (июль 1918 – декабрь 1919 г.) : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Иркутск, 2004. 27 с.
23. Новиков П.А. Бодайбинская местная воинская команда в 1908–1920 гг. // Вестник Иркутского техн. ун-та. 2013. № 8. С. 287–293 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/bodaybinskaya-mestnaya-voinskaya-komanda-v-1908-1920-gg> (дата обращения: 26.01.2018).
24. Ермолаев А.Н. Кольчугинское восстание 6–7 апреля 1919 г. // Архивы Кузбасса: Информационно-методический и историко-краеведческий бюллетень. Кемерово, 2012. № 1 (16). С. 174–198.
25. Ларьков Н.С. Декабрьские события 1919 г. в Томске // Вестник Том. ун-та. История. 2011. № 3 (15). С. 46–56.
26. Ларьков Н.С., Шишкин В.И. Партизанское движение в Сибири во время Гражданской войны // Власть и общество в Сибири в XX веке : сб. науч. ст. Вып. 4. Новосибирск, 2013. С. 76–114.
27. Ларьков Н.С. Количество без качества, или Снова «в кроссовках по истории». Рец. на кн.: Кокоулин В.Г. «Демократическая контрреволюция»: Сибирь, Поволжье, Урал (май – ноябрь 1918 г.). Новосибирск, 2014. 548 с. // Вестник Том. ун-та. История. 2015. № 2 (34). С. 125–128.

Vladimir A. Drobchenko, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: vadrobchenko@yandex.ru

Eduard I. Chernyak, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 264–276.

DOI: 10.17223/2220836/34/28

HISTORY IN THE «CURVED MIRRORS». BOOK REVIEW: KOKOULIN VG WHITE SIBERIA: THE STRUGGLE OF POLITICAL PARTIES AND GROUPS (NOVEMBER 1918 – DECEMBER 1919). NOVOSIBIRSK: OFFSET-TM LLC, 2017. 527 p.

References

1. Kokoulin, V. (2017) Vladislav Kokoulin: “Beloe dvizhenie pobedit' ne moglo” [Vladislav Kokoulin: “White Movement could not win”]. *BK 54.ru. Novosti*. 9th October. [Online] Available from: <http://bk54.ru/news/article/4777/>. (Accessed: 11th January 2018).

2. Kokoulin, V.G. (2017) "Imitatsionnaya istoriografiya" i erzats-istoriya grazhdanskoy voyny v Sibiri (retsenziya na zametku V. Zhuravleva, V. Rynkova, D. Simonova "Za predelami nauki: po stranitsam imitatsionnoy istoriografii") ["Imitation historiography" and the ersatz history of the civil war in Siberia (review of a note by V. Zhuravlev, V. Rynkov, D. Simonov "Beyond the limits of science: through the pages of imitational historiography")]. *Gumanitarnye problemy voennogo dela*. 3(12). pp. 235–240.
3. Kokoulin, V.G. (2017) *Belaya Sibir': bor'ba politicheskikh partiy i grupp (noyabr' 1918 – dekabr' 1919 g.)* [White Siberia: the struggle of political parties and groups (November 1918 – December 1919)]. Novosibirsk: Ofset-TM.
4. Dobrovolsky, A.V. (2002) *Esery Sibiri vo vlasti i v oppozitsii (1917–1923 gg.)* [The Socialist-Revolutionaries of Siberia in power and in opposition (1917–1923)]. Novosibirsk: Nauka.
5. Shilovsky, M.V. (2003) *Politicheskie protsessy v Sibiri v period sotsial'nykh kataklizmov 1917–1920 g.* [Political processes in Siberia in the period of social cataclysms 1917–1920]. Novosibirsk: Sibirskiy khronograf.
6. Posadskov, A.L. (2009) [The "Capital" for two weeks: to the history of A.V. Kolchak's stay in Novo-Nikolaev (November 19 – December 4, 1919)]. *Istoriya beylo Sibiri* [History of White Siberia]. Proc. of the Sixth International Conference. Kemerovo. pp. 126–132.
7. Posadskov, A.L. (2009) Dvizhenie nedeli bez gosudarstvennoy vlasti: Krasnoyarsk pod zemskim upravleniyem (23 dekabrya – 5 yanvarya 1920 g.) [The movement of the week without state power: Krasnoyarsk under the Zemstvo administration (December 23 – January 5, 1920)]. *Istoriya beylo Sibiri* [History of White Siberia]. Proc. of the Sixth International Conference. Kemerovo. pp. 78–84.
8. Dic.academic.ru. (n.d.) Teoriya oshibok [Error theory]. In: *Matematicheskaya entsiklopediya* [Mathematical Encyclopedia]. Available from: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_mathematics/3824/OSHIBOK. (Accessed: 16th January 2018).
9. Kokoulin, V.G. (n.d.) *Professor Vladislav Kokoulin: Leninskiy metod analiza aktualen dlya istoricheskoy nauki* [Professor Vladislav Kokoulin: Lenin's method of analysis is relevant for historical science]. [Online] Available from: <http://novosibirsk.bezformata.ru/listnews/vladislav-kokoulin-leninskij-metod/62109977/>. (Accessed: 16th January 2018).
10. Shishkin, V.I. (1997) [Kolchak dictatorship: sources and causes of the collapse]. *Istoriya beylo Sibiri* [History of White Siberia]. Proc. of the Conference. Kemerovo. pp. 7–14. (In Russian).
11. Kokoulin, V.G. (2015) Letter to edition "Tomsk State University. Journal of History" (Answer to review : Larkov N.S. Quantity without quality, or superficial knowledge of history). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 4(36). pp. 131–133. (In Russian). DOI: 10.17223/19988613/36/22
12. Zvyagin, S.P. (2001) *Pravookhranitel'naya politika A.V. Kolchaka* [A.V. Kolchak's law enforcement policy]. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat.
13. Nam, I.V. (2009) *Natsional'nye men'shinstva Sibiri i Dal'nego Vostoka na istoricheskom perelome (1917–1922 gg.)* [Ethnic minorities of Siberia and the Far East at a historic turning point (1917–1922)]. Tomsk: Tomsk State University.
14. Khandorin, V.G. (2010) *Ideyno-politicheskaya evolyutsiya liberalizma v Sibiri v period revolyutsii i Grazhdanskoy voyny* [The ideological and political evolution of liberalism in Siberia during the period of the Revolution and the Civil War]. Tomsk: Tomsk Polytechnic University.
15. Krasnov, V.G. (2007) *Kolchak. I zhizn', i smert' za Rossiyu* [Both life and death for Russia]. Moscow: OLMA-PRESS.
16. Kruchinin, A.S. (2011) *Admiral Kolchak: zhizn', podvig, pamyat'* [Admiral Kolchak: life, feat, memory]. Moscow: AST; Astrel'; Poligrafizdat.
17. Khandorin, V.G. (2007) *Admiral Kolchak: pravda i mify* [Admiral Kolchak: Truth and Myth]. Tomsk: Tomsk State University.
18. Volkov, E.V. (2005) *Pod znamenem belogo admirala. Ofiterskiy korpus vooruzhennykh formirovaniy A.V. Kolchaka v period grazhdanskoy voyny* [Under the banner of the white admiral. The officer corps of A.V. Kolchak's armed formations during the Civil War]. Irkutsk: Sarma.
19. Tsvetkov, V.Zh. (2009) *Beloe delo v Rossii. 1919 g. (formirovaniye i evolyutsiya politicheskikh struktur Belogo dvizheniya v Rossii)* [White movement in Russia. 1919 (the formation and evolution of the political structures of the White movement in Russia)]. Moscow: Posev.
20. Tsvetkov, V.Zh. (2016) *Beloye delo v Rossii. 1919–1922 (formirovaniye i evolyutsiya politicheskikh struktur Belogo dvizheniya v Rossii)* [White movements in Russia. 1919–1922 (the formation and evolution of the political structures of the White movement in Russia)]. Moscow: Nauka; Dostoinstvo.

21. N. (1922) *Poslednie dni kolchakovshchiny* [The Last Days of Kolchak Rule]. *Sibirskie ogni*. 2. pp. 76–95.
22. Skorikova, N.A. (2004) *Organizatsiya i deyatel'nost' Irkutskoy gubernskoy administratsii (iyul' 1918 – dekabr' 1919 gg.)* [The organization and activities of the Irkutsk provincial administration (July 1918 – December 1919)]. Abstract of History Cand. Diss. Irkutsk.
23. Novikov, P.A. (2013) Bodaybo Local Military Detachment in 1908–1920. *Vestnik Irkutskogo tekhnicheskogo universiteta – Proceedings of Irkutsk State Technical University*. 8. pp. 287–293. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/v/bodaybinskaya-mestnaya-voinskaya-komanda-v-1908-1920-gg>. (Accessed: 26th January 2018). (In Russian).
24. Ermolaev, A.N. (2012) Kol'chuginskoe vosstanie 6–7 aprelya 1919 g. [Kolchugino Uprising of April 6–7, 1919]. *Arkhiv Kuzbassa: Informatsionno-metodicheskij i istoriko-kraevedcheskij byulleten'*. 1(16). pp. 174–198.
25. Larkov, N.S. (2011) The Events of December 1919 in Tomsk. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 3(15). pp. 46–56. (In Russian).
26. Larkov, N.S. & Shishkin, V.I. (2013) Partizanskoe dvizhenie v Sibiri vo vremya grazhdanskoy voyny [Partisan movement in Siberia during the civil war]. In: Shishkin, V.I. (ed.) *Vlast' i obshchestvo v Sibiri v XX veke* [Power and society in Siberia in the 20th century]. Issue 4. Novosibirsk: Parallel'. pp. 76–114.
27. Larkov, N.S. (2015) Quantity without quality, or superficial knowledge of history. Review. Kokoulin V.G. *Democratic counterrevolution: Siberia, the Volga region, Ural (May–November, 1918)*. Novosibirsk, 2014. 548 p. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 2(34). pp. 125–128. (In Russian).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Батырева Кермен Петровна – кандидат философских наук, старший преподаватель Института калмыцкой филологии и востоковедения Калмыцкого государственного университета им. Б.Б. Городовикова (Элиста).

E-mail: kermen77@yandex.ru

Батырева Светлана Гарриевна – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела истории, археологии и этнологии Калмыцкого научного центра Российской академии наук (Элиста).

E-mail: sargerel@mail.ru

Беспалова Дарья Андреевна – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: sagaan09@yandex.ru

Боборыкина Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры междисциплинарных исследований в области языка и литературы Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: boborykina.tatiana@gmail.com

Бойко Ольга Александровна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и культурологии Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева.

E-mail: boiko_olga@yahoo.com

Васильева Ольга Валерьевна – кандидат политических наук, научный сотрудник сектора истории и этносоциологии Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук (Якутск).

E-mail: olgaosipovaigi@gmail.com

Горелик Людмила Львовна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики филологического факультета Смоленского государственного университета.

E-mail: L_gorelik@rambler.ru

Горлова Ирина Ивановна – доктор философских наук, профессор, директор Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, Южный филиал (Краснодар).

E-mail: ii.gorlova@gmail.com

Григорьева Светлана Евгеньевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета; специалист экспозиционной и выставочной деятельности Комплекса музеев Национального исследовательского Томского политехнического университета.

E-mail: svetikiss07@mail.ru

Дементьев Александр Денисович – магистрант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: dementev.aleksandr.96@mail.ru

Дмитриенко Надежда Михайловна – профессор, доктор исторических наук, профессор кафедры музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: vassa.mv@mail.ru

Дробченко Владимир Александрович – доктор исторических наук, доцент, независимый исследователь.

E-mail: vadrobchenko@yandex.ru

Зорин Александр Львович – доктор философских наук, профессор, ведущий научный сотрудник отдела изучения культурного наследия и экспертной деятельности Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, Южный филиал (Краснодар).

E-mail: azor115@rambler.ru

Зуев Илья Николаевич – аспирант кафедры истории искусства и культурологии Алтайского государственного университета (Барнаул).

E-mail: z_ilya@list.ru

Ишутина Юлия Александровна – кандидат культурологии, заведующая кафедрой китаеведения Восточного института – Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета (Владивосток).

E-mail: ishutina.yuliya.74@mail.ru

Калицкий Виталий Валерьевич – кандидат философских наук, профессор кафедры инструментального исполнительства, ФГБОУ ВО «Российская государственная специализированная академия искусства» (Москва).

E-mail: kalitzky@yandex.ru

Колосова Галина Иосифовна – главный библиотекарь отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета, заслуженный работник культуры РФ.

E-mail: ork_2003@mail.ru

Кузоро Кристина Александровна – кандидат исторических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: clio-2002@mail.ru

Мишакова Оксана Эдуардовна – кандидат исторических наук, доцент, зав. кафедрой музеологии и наследия Восточно-Сибирского государственного института культуры (Улан-Удэ).

E-mail: oksana_mishakova@mail.ru

Мусухранов Игорь Леонидович – старший преподаватель кафедры хореографии Алтайского государственного института культуры (Барнаул).

E-mail: z_ilya@list.ru

Ляпкова Анна Алексеевна – кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационной деятельности Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: anna_lyapkova@rambler.ru

Пендикова Ирина Геннадьевна – кандидат философских наук, доцент кафедры «Дизайн и технологии медиаиндустрии» Омского государственного технического университета.

E-mail: megavia@mail.ru

Понькина Антонина Михайловна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры оркестровых инструментов Белгородского государственного института искусств и культуры.

E-mail: ponkina_2006@mail.ru

Приходовская Екатерина Анатольевна – доктор искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования и вокального искусства Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: prihkatja@mail.ru

Путра Виолетта Анатольевна – преподаватель кафедры хореографии Крымского университета культуры, искусств и туризма (Симферополь).

E-mail: Profi-vita@bigmir.net

Пчелинцев Анатолий Васильевич – кандидат педагогических наук, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке.

E-mail: a.v.pchelintsev@mail.ru

Романова Екатерина Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка Алтайского государственного университета (Барнаул).

E-mail: katrom7@mail.ru

Самитов Дмитрий Геннадьевич – кандидат социологических наук, доцент кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств продюсерского факультета Российского института театрального искусства – ГИТИС (Москва).

E-mail: goodluck@bk.ru

Седельникова Ольга Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка как иностранного Школы инженерного предпринимательства Национального исследовательского Томского политехнического университета.

E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

Серебрякова Елена Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории философии и культуры Воронежского государственного университета.

E-mail: Serebrjakova@hpipsy.vsu.ru

Сизова Ирина Алексеевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: sizova_i@mail.ru

Тирон Екатерина Леонидовна – кандидат искусствоведения, научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск).

E-mail: krupich_katja@mail.ru

Черняк Эдуард Исаакович – доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

Чмыхало Александр Юрьевич – кандидат философских наук, доцент Школы базовой инженерной подготовки Национального исследовательского Томского политехнического университета.

E-mail: sanichtom@inbox.ru

Элькан Ольга Борисовна – кандидат культурологии, доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин Крымского университета культуры, искусств и туризма (Симферополь).

E-mail: elkan.79@mail.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2019. № 34**

Редактор *К.Г. Шилько*

Корректор *Е.Г. Шумская*

Оригинал-макет *О.А. Турчинович*

Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Учредитель Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

Подписано в печать 21.06.2019 г. Дата выхода в свет 27.06.2019 г.
Формат 70х100^{1/16}. Печ. л. 17,625; усл. печ. л. 22,91; уч.-изд. л. 24,18.
Тираж 50 экз. Заказ № 3851. Цена свободная.

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

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