

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ  
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года  
Выходит 4 раза в год

**№ 3(72)/2025**

Регистрационный номер  
ПИ № ФС77-40132 от 11 мая 2010 года  
Федеральной службой по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций

**Учредитель, издатель**

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего  
образования (ФГБОУ ВО) «Кемеровский  
государственный институт культуры»

Адрес учредителя, издателя  
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 17.  
Тел. (3842)73-30-64. Факс (3842)73-28-08  
E-mail: priemnaya@kemguki.ru

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

**Главный редактор**

**А. В. Шунков**, доктор филологических наук,  
доцент

**Ответственный секретарь**

*Д. А. Огнев*

**Технический редактор**

*А. Ю. Константинова*

Редакторы: *Н. Ю. Мальцева, О. В. Шомшина,  
В. А. Шамарданов*

Перевод *А. А. Щербинина*,  
члена Союза переводчиков России

Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*  
Дизайн *А. В. Сергеева*

Адрес редакции:  
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 17.  
Журнал «Вестник КемГУКИ»  
Тел. (3842)73-29-04. Факс (3842)73-28-08  
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Электронная версия журнала:  
<http://vestnik.kemgik.ru>

ISSN 2078-1768

© ФГБОУ ВО «Кемеровский  
государственный институт  
культуры», 2025

**BULLETIN OF KEMEROVO STATE  
UNIVERSITY  
OF CULTURE AND ARTS**

**JOURNAL OF THEORETICAL  
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006  
Published quarterly

**№ 3(72)/2025**

Registration number  
ПИ No. ФС77-40132 dated May 11, 2010 by the Federal  
Service for Supervision of Communications,  
Information Technologies and Mass Media

**Founder, publisher**

Federal State-Funded Educational Institution  
of Higher Education  
(FSFEI HE) "Kemerovo State University  
of Culture"

The address of the founder, publisher  
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,  
Voroshilov Str., 17.  
Phone (3842)73-30-64. Fax (3842)73-28-08  
E-mail: priemnaya@kemguki.ru

**EDITORIAL BOARD**

**Editor-in-Chief**

**A.V. Shunkov**, Dr of Philological Sciences,  
Associate Professor

**Administrative Secretary**

*D.A. Ognev*

**Technical editor**

*A.Y. Konstantinova*

Editors: *N.Y. Maltseva, O.V. Shomshina,  
V. A. Shamardanov*

Translation *A.A. Sherbinin*,  
member of the Union of Translators of Russia

Computer layout *M.B. Sorokina*  
Design *A.V. Sergeev*

Address of the publisher:  
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,  
Voroshilov Str., 17.  
Journal "Bulletin of KemGUKI"  
Phone (3842)73-29-04. Fax (3842)73-28-08  
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Web Journal link:  
<http://vestnik.kemgik.ru>

ISSN 2078-1768

© FSFEI HE "Kemerovo State  
University of Culture", 2025

## СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

### *Председатель совета:*

**Колин Константин Константинович**, доктор технических наук, профессор, главный научный сотрудник Института проблем информатики Федерального исследовательского центра «Информатика и управление» Российской академии наук, директор Центра стратегических гуманитарных исследований института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации, действительный член Международной академии наук (Австрия), Российской академии естественных наук и Международной академии наук высшей школы (г. Москва, РФ).

### *Члены совета:*

**Астафьева Ольга Николаевна**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры ЮНЕСКО и директор Научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации» Института государственной службы и управления, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, лауреат премии Правительства РФ в области культуры, председатель Президиума Российского культурологического общества (г. Москва, РФ).

**Белозерова Марина Витальевна**, доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник лаборатории этносоциальных исследований, Федеральный исследовательский центр «Субтропический научный центр Российской академии наук» (г. Сочи, РФ).

**Быховская Ирина Марковна**, доктор философских наук, профессор, профессор Института естествознания и спортивных технологий, Московский городской педагогический университет (г. Москва, РФ).

**Гавров Сергей Назипович**, доктор философских наук, профессор, профессор, Финансовый университет при Правительстве РФ (г. Москва, РФ).

## EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

### *Department of the Editorial Council:*

**Kolin Konstantin Konstantinovich**, Dr of Technical Sciences, Professor, Senior Researcher, Institute of Informatic Problems of the Federal Research Center “Informatics and Management” of the Russian Academy of Sciences, Director of the Center for Strategic Humanitarian Research, Institute of Fundamental and Applied Research, Moscow University for the Humanities, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Acting Member of the International Academy of Sciences (Austria), Russian Academy of Natural Sciences and International Higher Education Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

### *Members of the Editorial Council:*

**Astafyeva Olga Nikolaevna**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the UNESCO Department and Director of the Scientific and Educational Center “Civil Society and Social Communications” of the Institute of Public Administration and Management, Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Honorary Worker of Higher Education of the Russian Federation, Laureate of the Russian Government Prize in the Field of Culture, Chairman of the Presidium of the Russian Cultural Society (Moscow, Russian Federation).

**Belozeroва Marina Vitalyevna**, Dr of Historical Sciences, Associate Professor, Sr Researcher of Laboratory of Ethno-social Research, Federal Research Centre of the Subtropical Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

**Bykhovskaya Irina Markovna**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Institute of Natural Sciences and Sports Technologies, Moscow City University (Moscow, Russian Federation).

**Gavrov Sergey Nazipovich**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Financial University under the Government of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Донских Олег Альбертович**, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и гуманитарных наук, Новосибирский государственный университет экономики и управления (г. Новосибирск, РФ); PhD (Monash, Australia).

**Кинелев Владимир Георгиевич**, доктор технических наук, профессор, академик Российской академии наук, академик Российской академии образования, действительный член Российской инженерной академии, академик Академии естественных наук Российской Федерации, почетный академик Международной академии науки, образования и технологий (Германия) (г. Москва, РФ).

**Лю Хун**, доктор педагогических наук, профессор, ректор Даляньского университета иностранных языков, член Координационного комитета Университета Шанхайской организации сотрудничества, председатель Совета ректоров Университета Шанхайской организации сотрудничества (г. Далянь, КНР).

**Малыгина Ирина Викторовна**, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой мировой культуры Института гуманитарных и прикладных наук, Московский государственный лингвистический университет (г. Москва, РФ).

**Садовой Александр Николаевич**, доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник лаборатории этносоциальных исследований, Федеральный исследовательский центр «Субтропический научный центр Российской академии наук» (г. Сочи, РФ).

**Смолянинова Ольга Георгиевна**, доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии образования, заведующий кафедрой информационных технологий обучения и непрерывного образования, Сибирский федеральный университет (г. Красноярск, РФ).

**Тер-Минасова Светлана Григорьевна**, доктор филологических наук, профессор, заслуженный профессор МГУ имени М. В. Ломоносова, почетный профессор Бирмингемского университета (Великобритания), почетный доктор словесности Университета Штата Нью-Йорк (США), почетный профессор Российско-Армянского (Славянского) университета (Армения), лауреат премии 50-летия Фулбрайта (1995) и Ломоносовской пре-

**Donskikh Oleg Albertovich**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of Philosophy and Humanities, Novosibirsk State University of Economics and Management (Novosibirsk, Russian Federation); PhD (Monash, Australia).

**Kinelev Vladimir Georgievich**, Dr of Technical Sciences, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences, Academician of the Russian Academy of Education, Acting Member of the Russian Academy of Engineering, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Honorary Academician of International Academy of Science, Education and Technologies (Germany) (Moscow, Russian Federation).

**Liu Hong**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Rector of Dalian University of Foreign Languages, Member of Coordinating Committee of Shanghai Cooperation Organization University, Chairman of Council of Rectors of Shanghai Cooperation Organization University (Dalian, PRC).

**Malygina Irina Viktorovna**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of World Culture, Institute of Humanities and Applied Sciences, Moscow State Linguistic University (Moscow, Russian Federation).

**Sadovoy Aleksandr Nikolaevich**, Dr of Historical Sciences, Professor, Sr Researcher of Laboratory of Ethno-social Research, Federal Research Centre of the Subtropical Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

**Smolyaninova Olga Georgievna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Education, Department Chair of Information Technology Study and Continuing Education, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).

**Ter-Minasova Svetlana Grigoryevna**, Dr of Philological Sciences, Professor, Honorary Professor of Lomonosov Moscow State University, Honorary Professor at the University of Birmingham, (Great Britain), Honorary Doctor of Literature from the State University of New York (USA), Honorary Professor at the Russian-Armenian (Slavic) University (Armenia), Laureate of the 50th Anniversary Fulbright Award (1995) and Lomonosov Prize

мии (1996), президент факультета иностранных языков и регионоведения, заведующий кафедрой теории преподавания иностранных языков, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (г. Москва, РФ).

**Ужанков Александр Николаевич**, доктор филологических наук, кандидат культурологии, профессор, руководитель Центра фундаментальных исследований русской средневековой культуры Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, советник ректората по научной работе МГУТУ имени К. Г. Разумовского, действительный член Академии Российской словесности, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, член Союза писателей России (г. Москва, РФ).

**Хесус Лау**, доктор философии, профессор, председатель Секции информационной грамотности Международной федерации библиотечных ассоциаций и учреждений (ИФЛА), директор Исследовательского центра Университета Веракруза (г. Халапа, Мексика).

**Чжао Цзиминь**, профессор, Чанчуньский государственный педагогический университет (г. Чанчунь, КНР).

(1996), President of Foreign Languages and Regional Study Faculty, Department Chair of Theory of Teaching the Foreign Languages, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation).

**Uzhankov Aleksandr Nikolaevich**, Dr of Philological Sciences, PhD in Culturology, Professor, Head of the Center for Fundamental Research of Russian Medieval Culture of the Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Advisor to the Rector's Office for Scientific Work at MSUTU named after K.G. Razumovsky, Acting Member of Academy of Russian Literary Word, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, Member of the Russian Writers' Union (Moscow, Russian Federation).

**Jesús Lau**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Head of the Section of Information Literacy of the International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA), Director of Research Center, University of Veracruz (Xalapa, Mexico)

**Zhao Jimin**, Professor, Changchun State Pedagogical University (Changchun, China).

## СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

### *Научные редакторы разделов*

*Раздел «Культурология и искусствоведение»*

**Астахов Олег Юрьевич**, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Бородин Борис Борисович**, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства, Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского, член Союза композиторов России (г. Екатеринбург, РФ).

**Казаков Евгений Федорович**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии и общественных наук, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ).

**Карташова Татьяна Викторовна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова (г. Саратов, РФ).

**Кимеева Татьяна Ивановна**, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Красиков Владимир Иванович**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, философии и литературы Российского института театрального искусства – ГИТИС, главный научный сотрудник Центра научных исследований, Всероссийский государственный университет юстиции Министерства юстиции РФ (РПА Минюста России) (г. Москва, РФ).

**Лесовиченко Андрей Михайлович**, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник Научно-аналитического центра Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (г. Москва, РФ).

**Марков Виктор Иванович**, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, философии и

## SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

### *Scientific Editors of Sections*

*Section of Culturology and Art History*

**Astakhov Oleg Yuryevich**, Dr of Culturology, Professor, Department Chair of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Borodin Boris Borisovich**, Dr of Art History, Professor, Department Chair of History and Theory of Performing Arts, Ural State Mussorgsky's Conservatoire, Member of Union Composers of Russia (Ekaterinburg, Russian Federation).

**Kazakov Evgeniy Fedorovich**, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Philosophy and Social Sciences, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

**Kartashova Tatyana Viktorovna**, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Music Theory and Composition, Saratov State Conservatoire (Saratov, Russian Federation). E-mail: arun-rani@yandex.ru

**Kimeeva Tatyana Ivanovna**, Dr in Culturology, Associate Professor, Professor of Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Krasikov Vladimir Ivanovich**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Department of History, Philosophy and Literature of the Russian Institute of Theater Arts - GITIS, Chief Researcher of the Center for Scientific Research, All-Russian State University of Justice of the Ministry of Justice of the Russian Federation (RPA of the Ministry of Justice of Russia) (Moscow, Russian Federation).

**Lesovichenko Andrey Mikhaylovich**, Dr of Culturology, PhD in Art History, Professor, Leading Researcher of Division for Scholarly Affairs and Analytics of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory (Moscow, Russian Federation).

**Markov Viktor Ivanovich**, Dr of Culturology, PhD in Philosophy, Professor, Professor of the Department of Culturology, Philosophy and Art History,

искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Мартынов Анатолий Иванович**, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры, академик Российской академии естественных наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

**Миненко Геннадий Николаевич**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, член Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры (г. Кемерово, РФ).

**Москалюк Марина Валентиновна**, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусств, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, профессор кафедры культурологии и искусствоведения, Сибирский федеральный университет, почетный член Российской Академии художеств, член Союза художников России (г. Красноярск, РФ).

**Некрасова Инна Анатольевна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры зарубежного искусства, Российский государственный институт сценических искусств (г. Санкт-Петербург, РФ).

**Нехвядович Лариса Ивановна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры культурологии и дизайна, и. о. директора института гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ).

**Прокопова Наталья Леонидовна**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры театра, кино и телевидения, Российский государственный институт сценических искусств (г. Кемерово, РФ).

**Силантьев Игорь Витальевич**, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии наук, директор, Институт филологии, Сибирское отделение Российской академии наук (г. Новосибирск, РФ).

**Синельникова Ольга Владимировна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкознания и музыкально-прикладного

Кемерово State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Martynov Anatoliy Ivanovich**, Dr of Historical Sciences, Professor, Professor of Department of Museology, Kemerovo State University of Culture, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Honorary Scientist of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

**Minenko Gennadiy Nikolaevich**, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Petrovsky Academy of Sciences and Arts, Member of International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture (Kemerovo, Russian Federation)

**Moskalyuk Marina Valentinovna**, Dr of Art History, Professor, Professor of Department of Social Sciences, Humanities and Art History, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Professor of Department of Culturology and Art History, Siberian Federal University, Honorary Member of the Russian Academy of Arts, Member of the Union of Artists of Russia (Krasnoyarsk, Russian Federation).

**Nekrasova Inna Anatolyevna**, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Foreign Art, Russian State Institute of Performing Arts (St. Petersburg, Russian Federation).

**Nekhvyadovich Larisa Ivanovna**, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Culturology and Design, Acting Director of the Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).

**Prokopova Natalya Leonidovna**, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Theater, Cinema and Television, Russian State Institute of Performing Arts (Kemerovo, Russian Federation).

**Silantyev Igor Vitalyevich**, Dr of Philology, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director, Institute of Philology, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

**Sinelnikova Olga Vladimirovna**, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kem-

искусства, Кемеровский государственный институт культуры, член Союза композиторов России (г. Кемерово, РФ).

**Умнова Ирина Геннадьевна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Российской Академии Естествознания, член Союза композиторов России (г. Кемерово, РФ).

**Усанова Алла Леонидовна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры культурологии и дизайна, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ).

**Учитель Константин Александрович**, доктор искусствоведения, профессор кафедры продюсерства в области исполнительских искусств, Российский государственный институт сценических искусств, член Союза композиторов России, член Союза театральных деятелей Российской Федерации (г. Санкт-Петербург, РФ).

#### *Раздел «Педагогические науки»*

**Александрова Екатерина Александровна**, доктор педагогических наук, профессор, ведущий кафедрой методологии образования, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (г. Саратов, РФ).

**Дочкин Сергей Александрович**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры акмеологии и психологии развития, институт образования, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ).

**Костюк Наталья Васильевна**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики, психологии и физической культуры, проректор по научной и инновационной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

**Лаврентьева Зоя Ивановна**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Институт истории, гуманитарного и социального образования, Новосибирский государственный педагогический университет, заслуженный работник высшей школы (г. Новосибирск, РФ).

erovo State University of Culture, Member of Union Composers of Russia (Kemerovo, Russian Federation).

**Umnova Irina Gennadyevna**, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of the Russian Academy of Natural History, Member of Union Composers of Russia (Kemerovo, Russian Federation).

**Usanova Alla Leonidovna**, Dr of Arts, Associate Professor, Professor of Department of Culturalology and Design, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).

**Uchitel Konstantin Aleksandrovich**, Dr of Art History, Professor of Department of Production in the Field of Performing Arts, Russian State Institute of Performing Arts, Member of Union Composers of Russia, Member of the Theatre Union of the Russian Federation (St. Petersburg, Russian Federation).

#### *Section of Pedagogical Sciences*

**Aleksandrova Ekaterina Aleksandrovna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Department Chair of Educational Methodology, Saratov State University (Saratov, Russian Federation).

**Dochkin Sergey Aleksandrovich**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Acmeology and Developmental Psychology, Institute of Education, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

**Kostyuk Natalya Vasilyevna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy, Psychology and Physical Culture, Vice-rector for Research and Innovation, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

**Lavrentyeva Zoya Ivanovna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Institute of History, Humanities and Social Education, Novosibirsk State Pedagogical University, Honorary Worker of Higher Education (Novosibirsk, Russian Federation).

**Малахова Ирина Александровна**, доктор педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой психологии и педагогики, Белорусский государственный университет культуры и искусств (г. Минск, Республика Беларусь).

**Морозова Ольга Петровна**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры социальной психологии и педагогического образования, Институт гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ).

**Пахомова Елена Алексеевна**, доктор педагогических наук, профессор, ректор, Российская государственная специализированная академия искусств, руководитель Проектного офиса инклюзивных творческих лабораторий (г. Москва, РФ).

**Петунин Олег Викторович**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ).

**Пилко Ирина Соломоновна**, доктор педагогических наук, профессор, руководитель Научно-образовательного центра библиотечно-информационных технологий, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, член Совета Российской библиотечной ассоциации (г. Санкт-Петербург, РФ).

**Пономарев Валерий Дмитриевич**, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, проректор по учебно-творческой и проектной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Тараненко Любовь Геннадиевна**, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры технологии документальных и медиакоммуникаций, декан факультета информационных, библиотечных и музейных технологий, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Malakhova Irina Aleksandrovna**, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department Chair of Psychology and Pedagogy, Belarusian State University of Culture and Arts (Minsk, Republic of Belarus).

**Morozova Olga Petrovna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Social Psychology and Pedagogical Education, Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).

**Pakhomova Elena Alekseevna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Rector, Russian State Specialized Academy of Arts, Head of the Project Office of Inclusive Creative Laboratories (Moscow, Russian Federation).

**Petunin Oleg Viktorovich**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

**Pilko Irina Solomonovna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Scientific and Educational Center for Library and Information Technologies, St. Petersburg State Institute of Culture, Member of Council of the Russian Library Association (St. Petersburg, Russian Federation).

**Ponomarev Valeriy Dmitrievich**, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Directing the Theatrical Performances and Festivals, Vice-rector for Educational, Creative and Project Activity, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Taranenko Lyubov Gennadiievna**, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Documentary Communications Technology, Dean of the Faculty of Information, Library and Museum Technologies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

## СОДЕРЖАНИЕ

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

|                                                                                                                                                                                                      |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Казakov Е. Ф.</b> От пирамиды удовольствий – к пирамиде радости.....                                                                                                                              | 13  |
| <b>Блатова О. Ю.</b> Формирование нового сословия из купеческой среды Барнаула на рубеже XIX–XX веков.....                                                                                           | 19  |
| <b>Марков В. И., Миненко Г. Н.</b> Культурологические искания Л. Н. Гумилева: pro et contra.....                                                                                                     | 28  |
| <b>Кошкарров А. Г.</b> Идеологические практики регулирования государственно-церковных отношений в советском обществе.....                                                                            | 37  |
| <b>Горшенёв Д. С., Кузнецова П. Д.</b> Философская категория «Я – Другой» в контексте формирования бразильской национальной идентичности: формы репрезентации в бразильской лирике XIX–XX веков..... | 45  |
| <b>Хилько Н. Ф., Горелова Ю. Р.</b> Концепция неравномерной интенсивности переходных процессов независимого коэволюционного развития подсистем культурного ландшафта города.....                     | 59  |
| <b>Тараненко Л. Г., Марков В. И.</b> Культурологические аспекты научных исследований библиотечной деятельности: к постановке проблемы.....                                                           | 72  |
| <b>Видеркер В. В.</b> Структурная и функциональная специфика живописной поверхности в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Гобелен».....                                                                 | 79  |
| <b>Лихацкая Л. Н.</b> О выразительных художественных средствах в цикле «Образы Афона» В. Г. Калинина.....                                                                                            | 87  |
| <b>Шапиро Б. Л.</b> «Этрусский» сервиз Марии-Антуанетты в контексте «археологической» вазомании.....                                                                                                 | 99  |
| <b>Дун Хан.</b> Влияние эстетики Запада на экспозиционный дизайн Китая.....                                                                                                                          | 107 |
| <b>Чжоу Сю.</b> Произведение китайского мастера резьбы по нефриту Сюй Яньпина «~1500»: семиотическое исследование.....                                                                               | 115 |
| <b>Лобова Л. Г.</b> Семиотическая модель организации музыкальной информации.....                                                                                                                     | 126 |
| <b>Гулая Т. Н.</b> Сигизмунд Тальберг. Фантазия на любимые темы оперы «Роберт-дьявол» Мейербера в контексте развития «искусства пения в применении к фортепиано».....                                | 135 |
| <b>Панкова А. И.</b> Претворение традиционных и новаторских черт композиции А. Пярта на примере «Stabat Mater».....                                                                                  | 148 |
| <b>Ван Цзысянь.</b> Претворение традиций русской исторической оперы в драматургии оперы «Легенда о граде Ельце, Деве Марии и Тамерлане» А. В. Чайковского.....                                       | 156 |
| <b>Го Дун.</b> Концерт для саксофона с оркестром «Лоулань» Дмитрия Бородаева: на перекрёстке времен и культурных традиций.....                                                                       | 164 |
| <b>Исаева С. А.</b> Старотеризморгский народный хор: традиции в современности.....                                                                                                                   | 172 |
| <b>Шаяхметова А. К.</b> Региональные и локальные музыкальные традиции культовой практики татар-мусульман Красноярского края (полевые наблюдения в деревне Казанка Большемуртинского района).....     | 180 |

|                                                                                                                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Прокопова Н. Л., Прокопов В. Л.</b> Творческое применение ритмических законов стиха как проявление ценностных предпочтений отечественного театра.....                                        | 186 |
| <b>Ходанен Л. А., Чиспияков Д. А.</b> Народная сказка в театральном дискурсе: спектакль «Морозко» в Кузбасском театре драмы имени А. В. Луначарского. Режиссер Андрей Безъязыков.....           | 201 |
| <b>Родионова Д. Д., Абрамова П. В., Гизей Ю. Ю.</b> Современные практики и подходы к созданию реестров нематериального культурного наследия.....                                                | 206 |
| <b>Леонова Б. А.</b> К вопросу о музейной атрибуции материалов мемориальной библиотеки П. В. Киреевского.....                                                                                   | 214 |
| <b>Петрова С. А., Привалова О. Ю., Сосновская А. М.</b> Конструирование национальной культурной идентичности в Эрмитаже Санкт-Петербурга: обоснование необходимости акторно-сетевой теории..... | 220 |
| <b>Мастеница Е. Н.</b> Ключевые аспекты эффективности музеологического образования.....                                                                                                         | 233 |
| <b>Степанова Е. Ю.</b> Формирование профессиональных умений и навыков в области выставочного проектирования в Орловском государственном институте культуры.....                                 | 241 |
| <b>Кузнецова О. Н., Нехвядович Л. И.</b> Методологические аспекты понимания смыслов в искусстве.....                                                                                            | 246 |
| <b>Миненко Г. Н., Марков В. И., Иванова И. П.</b> Культурологизация личности в образовательном пространстве вуза.....                                                                           | 254 |

#### **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ**

|                                                                                                                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Петунин О. В., Рябов В. А.</b> Активизация познавательной самостоятельности студентов педагогических специальностей при обучении основам правовой грамотности..... | 262 |
| <b>Лаврентьева З. И.</b> Отношение учителей к обучающимся с миграционной историей как фактор превенции буллинга в образовательной организации.....                    | 269 |
| Алфавитный указатель авторов.....                                                                                                                                     | 279 |

# CONTENTS

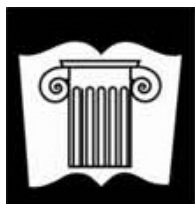
## CULTUROLOGY AND ART HISTORY

|                                                                                                                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Kazakov E.F.</b> From the Pyramid of Pleasure to the Pyramid of Joy.....                                                                                                                                                            | 13  |
| <b>Blatova O.Y.</b> Formation of a New Class from the Merchant Environment of Barnaul at the Turn of the 19th–20th Centuries.....                                                                                                      | 19  |
| <b>Markov V.I., Minenko G.N.</b> Cultural Searches of L.N. Gumilyov: Pro et Contra.....                                                                                                                                                | 28  |
| <b>Koshkarov A.G.</b> Ideological Practices for Regulating State-church Relations in the Soviet Society.....                                                                                                                           | 37  |
| <b>Gorshenev D.S., Kuznetsova P.D.</b> The Philosophical Category ‘the Self and the Other’ in the Context of the Formation of Brazilian National Identity: Forms of Representation in Brazilian Lyrics of the 19th–20th Centuries..... | 45  |
| <b>Khilko N.F., Gorelova Y.R.</b> Concept of Uneven Intensity of Transient Processes of Independent Co-evolutionary Development of Subsystems of the Cultural Landscape of the City.....                                               | 59  |
| <b>Taranenko L.G., Markov V.I.</b> Cultural Aspects of Scientific Research in Library Activities: to the Formulation of the Problem.....                                                                                               | 72  |
| <b>Viderker V.V.</b> Structural and Functional Features of the Pictorial Surface in V.E. Borisov-Musatov’s painting “Tapestry”.....                                                                                                    | 79  |
| <b>Likhatskaya L.N.</b> On Expressive Artistic Means in Viktor G. Kalinin’s “Images of Athos”.....                                                                                                                                     | 87  |
| <b>Shapiro B.L.</b> “Etruscan” Marie Antoinette Service in the “Archaeological” Vasomania Context.....                                                                                                                                 | 99  |
| <b>Dong Hang.</b> The Influence of Western Aesthetics on Exhibition Design in China.....                                                                                                                                               | 107 |
| <b>Zhou Xiao.</b> The Work of Chinese Jade Carving Master Xu Yanping, “~1500”: a Semiotic Study.....                                                                                                                                   | 115 |
| <b>Lobova L.G.</b> Semiotic Model of the Organization of Musical Information.....                                                                                                                                                      | 126 |
| <b>Gulaya T.N.</b> Sigismund Thalberg. Fantasy on Favorite Themes of the Opera “Robert the Devil” by Meyerbeer in the Context of Development “The Art of Singing as Applied to the Piano”.....                                         | 135 |
| <b>Pankova A.I.</b> The Implementation of Traditional and Innovative Features of A. Pärt’s Composition on the Example of “Stabat Mater”.....                                                                                           | 148 |
| <b>Wang Zixian.</b> The Implementation of the Traditions of Russian Historical Opera in the Dramaturgy of the Opera “the Legend of the City of Yelets, Virgin Mary and Tamerlane” by A.V. Tchaikovsky.....                             | 156 |
| <b>Guo Dong.</b> Concerto for Saxophone and Orchestra “Loulan” by Dmitry Borodaev: at the Crossroads of Times and Cultural Traditions.....                                                                                             | 164 |
| <b>Isaeva S.A.</b> Starotherizmorg Folk Choir: Traditions in Modernity.....                                                                                                                                                            | 172 |
| <b>Shaiakhmetova A.K.</b> Regional and Local Musical Traditions of the Cult Practice of the Muslim Tatars of the Krasnoyarsk Territory (Field Observations in the Village of Kazanka, Bolshemurtinsky District).....                   | 180 |

|                                                                                                                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Prokopova N.L., Prokopov V.L.</b> Creative Application of Rhythmic Laws of Verse as a Manifestation of Value Preferences of the National Theater.....                                          | 186 |
| <b>Khodanen L.A., Chispiyakov D.A.</b> Folk Tale in Theatrical Discourse: the Play “Morozko” in the Kuzbass Drama Theater Named after A.V. Lunacharsky. Director Andrey Bezyazykov.....           | 201 |
| <b>Rodionova D.D., Abramova P.V., Gizey Y.Y.</b> Contemporary Practices and Approaches to the Creation of Registers of Intangible Cultural Heritage.....                                          | 206 |
| <b>Leonova B.A.</b> On the Museums Attribution of Materials from the P.V. Kireevsky Memorial Library.....                                                                                         | 214 |
| <b>Petrova S.A., Privalova O.Y., Sosnovskaya A.M.</b> The Construction of National Cultural Identity in the Hermitage of St. Petersburg: Substantiation of the Need for Actor-network Theory..... | 220 |
| <b>Mastenitsa E.N.</b> Key Aspects of the Effectiveness of Museological Education.....                                                                                                            | 233 |
| <b>Stepanova E.Y.</b> Formation of Professional Skills and Abilities in the Field of Exhibition Design at the Orel State Institute of Culture.....                                                | 241 |
| <b>Kuznetsova O.N., Nekhvyadovich L.I.</b> Methodological Aspects of Understanding the Meanings in Art.....                                                                                       | 246 |
| <b>Minenko G.N., Markov V.I., Ivanova I.P.</b> Culturological Development of Personality in the University Educational Space.....                                                                 | 254 |

#### **PEDAGOGICAL SCIENCES**

|                                                                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Petunin O.V., Ryabov V.A.</b> Activating Cognitive Independence in Students of Pedagogical Specialties Teaching the Legal Literacy Fundamentals.....           | 262 |
| <b>Lavrentyeva Z.I.</b> The Attitude of Teachers to Children with Migration History as a Factor in the Prevention of Bullying in an Educational Organization..... | 269 |
| List of Authors in Alphabetical Order.....                                                                                                                        | 279 |



# КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ CULTUROLOGY AND ART HISTORY



УДК 130.2

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-13-19

## ОТ ПИРАМИДЫ УДОВОЛЬСТВИЙ – К ПИРАМИДЕ РАДОСТИ

**Казakov Евгений Фёдорович**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: kemcitykazakov@mail.ru

В статье исследуется содержание и соотношение понятий «удовольствие» и «радость» в современной культуре. В этих понятиях есть сходство: они обозначают положительные переживания человека, связанные с достижением ожидаемых результатов; поэтому они нередко рассматриваются как синонимы. Выделяются в них и существенные различия: удовольствие связано с психосоматическими переживаниями, а радость – с душевно-духовными; удовольствие направлено *на себя*, а радость – *на другого*. Отсюда пирамида потребностей, направленная на актуализацию человеком собственных устремлений предстаёт Пирамидой удовольствий. Пирамида долженствования, направленная на актуализацию своей ответственности перед другими людьми, природой, земной и небесной Родиной, предстаёт Пирамидой радости. Исходя из христианских представлений, в статье строится интегральная Пирамида удовольствия/радости, состоящая из *горизонтальной линии*, обозначающей погружённость человека в земные планы бытия; и *вертикальной линии*, разделённой на восходящую и нисходящую части. *Нисходящая вертикаль* состоит из греховных удовольствий и радости от зла (губящих душу); *восходящая вертикаль* предстаёт светлой духовной радостью, обусловленной добрыми поступками (спасающими душу). Христианство, не принимающее идею морального релятивизма, безоценочного сознания, считает, что нейтрального земного бытия быть не может; равнодушное отношение к добру и злу свидетельствует об омертвелости души, ведущей к её гибели. Поэтому *горизонтальная линия* Пирамиды погружается в *нисходящую вертикаль*. Восхождение от Пирамиды удовольствий – к Пирамиде радости есть путь духовного становления, совершенствования человека, его превращения в богочеловека.

**Ключевые слова:** современная культура, человек, душа, христианство, Пирамида потребностей, Пирамида долженствования, Пирамида удовольствия/радости.

## FROM THE PYRAMID OF PLEASURE TO THE PYRAMID OF JOY

**Kazakov Evgeniy Fedorovich**, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Philosophy, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kemcitykazakov@mail.ru

The article examines the content and correlation of the concepts of “pleasure” and “joy” in modern culture. There are similarities in these concepts: they denote the positive experiences of a person associated with achieving the expected results; therefore, they are often considered synonymous. There are also significant differences in them: pleasure is associated with psychosomatic experiences, and joy is associated with mental

and spiritual ones; pleasure is directed at oneself, and joy is directed at another. The pyramid of needs, aimed at actualizing a person's own aspirations, therefore appears as a pyramid of pleasures. The pyramid of duty, aimed at actualizing one's responsibility to other people, nature, and the earthly and heavenly Homeland, appears as a pyramid of joy. Based on Christian ideas, the article builds an integral pyramid of pleasure/joy, consisting of a horizontal line indicating a person's immersion in the earthly planes of existence; and a vertical line divided into ascending and descending parts. The descending vertical consists of sinful pleasures and joy from evil (destroying the soul); the ascending vertical appears as a bright spiritual joy caused by good deeds (saving the soul). Christianity, which does not accept the idea of moral relativism and value-less consciousness, believes that there can be no neutral earthly existence; an indifferent attitude towards good and evil indicates the deadness of the soul, leading to its death. Therefore, the horizontal line of the Pyramid sinks into the descending vertical. Climbing from the Pyramid of pleasure to the Pyramid of joy is the path of man's spiritual perfection, his becoming a god-man.

**Keywords:** modern culture, man, soul, Christianity, Pyramid of needs, Pyramid of duty, Pyramid of pleasure/joy.

Достаточно распространено мнение, что все люди – эгоисты, потому что стремятся, в конечном счёте, к удовольствию для себя. Нашу культурную эпоху часто называют «веком гедонизма», имея в виду то, что удовольствия («моё хочу») становятся главным смыслом жизни. Счастье измеряется нередко количеством и качеством удовольствий, полученных в единицу времени: насколько они статусные, экзотические, острые, новые, настолько счастливее чувствует себя человек.

Понятия «удовольствие» и «радость» часто рассматриваются как синонимы, обозначающие положительные переживания, когда «ожидание совпадает с полученным результатом действия» [2, с. 173]. В то же время в данные понятия вкладывается и различное содержание. Удовольствие связывается обычно с психосоматическими переживаниями, то есть имеет достаточно выраженный материальный субстрат. Радости же свойственен сверхматериальный характер, она больше связана с душевно-духовными переживаниями [3, с. 28; 13, с. 92].

В удовольствии больше общечеловеческого, родового; в радости выражено этнокультурное, религиозное своеобразие. Удовольствие более конкретно, кратковременно, поверхностно, связано с внешними объектами, направлено на удовлетворение актуальной потребности *для себя* в настоящем времени. Радость имеет внутренний источник, она более долговременна, связана с непреходящим, вечным, позволяет выйти за границы обыденного, возникает из созидания,

направленного *на другого*. В целом радость – более значимое, высокое переживание, способное, в отличие от удовольствия, преобразить человека, сделать его лучше [3, с. 28–29; 10; 13, с. 90–94; 14; 17].

Актуальной для описания *массовой культуры, общества массового потребления* остаётся Пирамида потребностей А. Маслоу [12, с. 35–36]. Потребности нацелены на удовлетворение «меня», на «моё» благополучие, «мои» достижения. Реализуя свои потребности, человек испытывает чувство удовлетворения, то есть удовольствие. Пирамида потребностей – это Пирамида удовольствий. Последние являются «сквозными», пронизывая все ступени Пирамиды: удовольствие от еды, сна, эроса; нахождения в зоне комфорта (безопасности); удовольствие от принятия «в команду» (отголосок стадного инстинкта); удовольствие от признания; удовольствие от самореализации. И латентной вершиной Пирамиды являются власть, слава, успех, богатство<sup>1</sup>; дающие наивысшее удовлетворение/удовольствие.

Удовольствие можно встроить в Пирамиду и в качестве отдельной ступени: потребность в удовольствии для удовольствия (развлечении для развлечения)<sup>2</sup>. В отличие от всех других сту-

<sup>1</sup> Типичный ответ современного человека на вопрос о цели жизни: стать миллионером, президентом, знаменитым на весь мир.

<sup>2</sup> Учитывая масштаб развития индустрии развлечений, это весьма актуально.

пеней, она будет замкнута на себе. Учитывая современные реалии, Пирамиду можно было бы «обрезать», оставив в ней две исходные ступени (физические потребности, потребность в безопасности) и добавив потребность в удовольствиях/развлечениях. «Общество массового потребления» несёт в себе интенцию становления в *обществе массового удовольствия*<sup>3</sup>.

Удовольствию, в качестве морального *антиполюса*, противостоит чувство долга. Пирамиде потребностей противостоит Пирамида долженствования [5, с. 36–37]. Если потребление направлено, в конечном счёте, на себя, то долженствование – не только на себя (чувство долга перед собой), но и на другого/другое: долг перед ближними и дальними людьми, перед земной Родиной (природой, Отчизной, предками/прошлым, потомками/будущим), перед небесной Родиной (Богом). Первая ступеньки здесь предстаёт «сквозной»: долг перед людьми, Родиной и Богом – это «мой» долг. Чувство удовлетворения от выполнения долга не только перед собой, но и перед другими/другим предстаёт радостью. Пирамида долженствования – это Пирамида радости.

В основание построения интегральной Пирамиды удовольствий/радости может быть положена (кроме градаций Пирамиды потребностей и Пирамиды долженствования) базирующаяся на христианских представлениях концепция внутренней дифференциации человеческой души, в которой выделяются два основных плана (эдемский и послеэдемский), дифференцирующиеся на ряд уровней [6, с. 11–13]. Выделим в строении Пирамиды *горизонтальную линию*, означающую погружённость человека в земные планы бытия, и *вертикальную линию*, разделённую на восходящую (к спасению души) и нисходящую (к гибели души) части.

Начнём с *нижней вертикали* – с «преисподней» Пирамиды, где расположены уровни

<sup>3</sup> Если раньше человек стоял перед выбором между «выгодой или справедливостью», между «быть или не быть», «иметь или быть», между «долгом или удовольствием», то теперь это выбор между «удовольствием и... удовольствием»: между удовольствием старым и новым, дешёвым и дорогим, экзотическим и обычным (см., напр., «Элементарные частицы» М. Уэльбека).

послеэдемского плана души [6, с. 12]. Человек здесь получает удовольствие от греха (похоти, чревоугодия, жадности, лени, гнева, скупости, зависти, воровства, предательства, гордыни, своеволия), так как «грех (порок, запретный плод) – сладок». Сюда относятся низменные удовольствия от жестокости, издевательств (над любым живым существом), убийства, богохульства. Это удовольствие за счёт не только физических, но и душевных страданий (насилие, унижение, оскорбление, брань, клевета)<sup>4</sup> другого человека. Удовольствие от страданий другого – это злорадство, радость от зла. «Тот, кто радуется чужой беде, похож на дьявола» [1, с. 63]<sup>5</sup>.

К *нижней вертикали* относится и удовольствие от погружения в сладкую грёзу, фантазию<sup>6</sup>. Путешествие в виртуальные миры даёт передышку от суеты, проблем, забвение о трагедиях реального мира. Это причина его привлекательности и кажущейся спасительности. Но когда человек возвращается в *здесь-и-сейчас*, пред ним – всё те же вызовы и страхи. Представая квазиспасением, симулякрom восхождения в лучшие миры, виртуальность сбивает с истинного пути, уводит от подлинного спасения, не останавливает падения [6, с. 13]. К *нисходящей вертикали* относится также удовольствие, переходящее в злорадство, от построения и реализации коварных замыслов, прибыльных схем-махинаций, дающих выгоду одному человеку (социальной группе, этносу) за счёт лишений другого/других [6, с. 14].

*Горизонтальной линией* Пирамиды являются психосоматические удовольствия, кажущиеся нейтральными, с точки зрения морали. Это – удовлетворение физических потребностей, не нарушающее меры (не переходящие поэтому в пороки): еда без обжорства, одежда без вещизма, сексуальное влечение без похоти; «мышечная

<sup>4</sup> Есть люди, которым хорошо, когда другому плохо.

<sup>5</sup> См. также: «Не насмехайся над человеком, находящимся в горести души его» (Сир. 7:11).

<sup>6</sup> Огромная индустрия работает в современном мире на эту цель: не случайно Голливуд называют «фабрикой грёз»; фильмы, книги в жанре фэнтези («Властелин Колец», «Гарри Поттер») находятся на первых строчках в рейтингах.

радость»<sup>7</sup>, не превращающая человека в автомат; нарциссизм, не унижающий другого. На этом уровне человек никому не делает ни добра, ни зла; в его интенциях нет анти/человеческого, но нет и за/человеческого<sup>8</sup>. Это ещё не есть собственно человеческое бытие (природное бытие вне человека – за рамками морали; природное бытие человека, не существуя отдельно от человека в целом, включается в ценностные ряды координат).

С точки зрения христианства, *моральный нейтралитет, безоценочное сознание* в мире, расколотом на моральные «полюса», недопустимы. «Но да будет слово ваше: да да, нет нет, а что сверх того, то от лукавого» (Мф. 5:37). Замыкаясь на себе, своих удовольствиях, оказываясь неспособным к состраданию и сорадованию ближним и дальним, «добру и злу внимая равнодушно»<sup>9</sup>, человек становится хладодушным, его душа «мёртвеет»<sup>10</sup>. «Бойся равнодушных! Это с их молчаливого согласия совершается все зло на земле!» [20, с. 87]. Непротиводействие злу есть потворствование ему, а это уже грех, губящий душу. Поэтому обманчиво морально нейтральная *горизонталь* земного бытия оказывается погружённой в её *нисходящую вертикаль*.

На *восходящей вертикали* расположены ступени Пирамиды долженствования и уровни эдемского плана души [6, с. 15], устремлённые к её подлинному спасению. Человек здесь испытывает чувство радости от актуализации замысла Божьего, заложенного в нём (предстающего осуществлением долга перед собой и Богом); от помощи другому человеку (выполнение долга перед ближними и дальними); от того, что люди вокруг счаст-

ливы (в том числе и от моих действий, молитв)<sup>11</sup>. Сюда относится и радость жертвенной любви (при выполнении родительского, сыновнего, христианского долга); радость от заботы о природе; от служения Отчизне (выполнение гражданского долга перед земной Родиной); радость служения небесной Родине, познания божественного замысла, божественной красоты; радость от богосотворчества.

На высшей ступени познания себя в Боге происходит осознание Бога как причины радости [15, с. 65]. «Плод же духа: любовь, радость...» (Гал. 5:22). Восхождение по *верхней вертикали* Пирамиды есть восхождение к чувствованию совершенной радости любви Бога ко «мне» и «моей» любви к Богу<sup>12</sup>. «Сие сказал Я вам, да радость Моя в вас пребудет, и радость ваша будет совершенна. Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга, как Я возлюбил вас» (Ин. 15:11–13).

Возможна «точка пересечения» удовольствия и радости, когда человек актуализируется так талантливо и значимо, что это доставляет удовольствие ему и одновременно приносит радость другим людям<sup>13</sup>. Можно одновременно получать удовольствие (от своего таланта) и радовать (его плодами) другого. Я радуюсь радости других людей; радуюсь тому, что радую; радость других становится моей радостью. Моё удовольствие соединяется здесь с моим сорадованием. Пирамида удовольствия и Пирамида радости «сходятся»,

<sup>11</sup> Я счастлив настолько, насколько счастливы люди вокруг меня; и несчастлив настолько, насколько несчастливы люди вокруг меня.

<sup>12</sup> Всех приходящих к нему с разными бедами, С. Саровский встречал фразой: «Радость моя, Христос Воскресе». Светлой духовной радости желают друг другу христиане в Праздники – радости покаяния, прощения, великодушия, причащения и любви; радости просветления и спасения души.

<sup>13</sup> Получая огромное удовольствие от своего сочинительства, А. С. Пушкин и П. И. Чайковский доставляли огромную радость своим читателям и слушателям. Воинское служение А. В. Суворова было актуализацией его детской мечты и одновременно послужило на радость и славу Отечеству. Хирурги Ф. Углов и Н. Амосов, получая огромное удовольствие от осуществления своего призвания, дарили радость исцеления болящему, сорадуясь ему.

<sup>7</sup> Исходя из вышеприведённых определений, правильное переформулировать термин И. П. Павлова в понятие «мышечное удовольствие».

<sup>8</sup> Такой человек нередко говорит: «Я хороший, я никому не делаю зла, никого не трогаю, никому не мешаю, я просто живу, радуюсь жизни, слушаю стихи и музыку, смотрю фильмы, люблю природу...». Добро не есть лишь неделание зла, а есть делание добра. Как «вера без дел мертва» (Иак. 2:17–20), так и *добро без дел мертво*.

<sup>9</sup> Пушкин А. С. Борис Годунов.

<sup>10</sup> В том числе и об этом писал Н. В. Гоголь в «Мёртвых душах».

когда удовольствие становится одновременно и радостью/сорадованием.

В Нагорной проповеди Христос говорит о блаженстве, наполняющем душу человека, живущего богоугодной жизнью. Эта жизнь отличается кротостью, милосердием, жадой правды, созиданием мира, чистотой сердца, верностью Господу. «Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах» (Мф. 2–7). Духовная радость в христианстве связывается с чувством служения, сотворчества человека Богу, единения с Ним, становления в богочеловека («Радуйтесь всегда в Господе, и ещё говорю: радуйтесь», Флп. 4:4<sup>14</sup>); с осознанием Его как Отца Небесного, с чувствованием Божественной любви к себе и переживанием ответного чувства любви к Богу, к красоте созданного Им мира, истинности сказанного Им Слова. «Пусть печалятся демоны, мы же всегда будем радоваться Слову Божию» [21, с. 52].

С древности до современности счастье часто измеряется удовольствиями; то, что доставляет мне наслаждение, есть благо [19, с. 82]. Одновременно актуализируется и противоположный взгляд: счастье – в выполнении долга («делай что должно, и будь что будет»), служении чему-то большему, чем ты есть – обществу, идее, Богу [16, с. 113]. Выбор между удовольствием и долгом в пользу последнего более морален, так как в нём больше альтруизма<sup>15</sup>. Данную моральную дилемму можно сформулировать как выбор между эгоистическим удовольствием и альтруистической радостью.

В противопоставлении удовольствия и долга заключено противостояние *детского (бессознательного)* «хочу» и *родительского (сверхсознательного)* «должен» [18, с. 31–33; 4, с. 63–65]<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> См. также: «Возрадуется душа моя о Господе»; «Богородица Дева, радуйся, Благодатная Мария, Господь с Тобою».

<sup>15</sup> И. Кант называет этот выбор главной моральной дилеммой человека [7, с. 116].

<sup>16</sup> Характерное для человека *века гедонизма* желание непрерывно находиться в потоке удовольствий (жизнь как непрерывный праздник, бесконечный пляж, безостановочный банкет, «шоу, которое не должно прекращаться», как у Ф. Меркьюри) есть выражение инфантилизма, стремления «спрятаться в детстве» от реальных проблем (кидалт, синдром Питера Пена).

Два основных влечения, актуализирующихся на уровне бессознательного (либидо и танатос), предстают «принципом удовольствия» [18, с. 34]. Человеку доставляет удовольствие не только эротическое влечение, но и влечение к смерти: разрушению, жестокости, агрессии, насилию, убийству, самоубийству.

С появлением собственно человека возникают первые табу, ограничивающие данные влечения (табу на инцест и убийство) на основании того, что «не всё должно, что хочется». Пирамиде удовольствия начинает противостоять (и чем дальше, тем больше) Пирамида должноствоания [5]. Ограничение интенций к эгоистическим, ничем не сдерживаемым удовольствиям делает человеческое сообщество более консолидированным, стойким, а значит, более выживаемым. Выигрыш сообщества в целом является одновременно и выигрышем каждого его члена, что, в конечном счёте, не может не вызывать у последнего чувство (пусть не мгновенной) радости.

Одна из моральных дилемм, стоящих перед человеком, – это выбор между выгодой и справедливостью. «Чем больше человек стремится к справедливости, тем меньше он думает о выгоде; и наоборот, чем он больше стремится к выгоде, тем меньше думает о справедливости» [6, с. 136]. Справедливость – необходимая составляющая гуманности, но гуманным в одиночку быть нельзя. А вот стремиться в одиночку к выгоде – вполне можно. Выгода – то, что я делаю для себя; справедливость, гуманность – то, что я делаю для другого. В логике наших рассуждений, стремление к выгоде доставляет чувство удовольствия; а достижение справедливости – чувство радости.

Собственно человеческим является стремление к выполнению долга, к справедливости, гуманности; то есть стремление не столько к удовольствию, сколько к радости. «Человек рождён не для удовольствия, а для радости, именно в радости нужно искать смысл жизни» [8, с. 82]. Восхождение от Пирамиды удовольствия к Пирамиде радости есть путь подлинного духовного совершенствования человека, его становления в богочеловека, спасения его души.

## Литература

1. Августин Блаженный. Исповедь. – М.: Омега-Л, 2022. – 294 с.
2. Анохин П. К. Эмоции // Психология эмоций. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – С. 172–178.
3. Березина Т. Н. Удовольствие и радость как базовые эмоции / Психология и психотехника. – 2012. – № 7. – С. 27–35.
4. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. – М.: Эксмо, 2015. – 592 с.
5. Казаков Е. Ф. От Пирамиды потребностей – к Пирамиде долженствования / Социум и власть. – 2024. – № 4 (102). – С. 35–45.
6. Казаков Е. Ф., Грицкевич Т. И., Логунова Л. Ю. Строение души человека в христианско-философской парадигме // Вестник Вятского государственного университета. – 2023. – № 3 (149). – С. 9–18.
7. Кант И. Критика практического разума. – М.: АСТ, 2024. – 256 с.
8. Клодель П. Благая весть Марии. – М.: Наука, 2021. – 670 с.
9. Конфуций. Лунь юй. – М.: АСТ, 2023. – 432 с.
10. Котлярова Ю. Радость или удовольствие? [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.b17.ru/article/527399/> (дата обращения: 05.06.2025).
11. Лопухина М. В. Эмоциональный уровень в индивидуальных представлениях человека о счастье (на примере эмоции радости) [Электронный ресурс] // Аналитика культурологии. – 2005. – № 2(4). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/emotsionalnyy-uroven-v-individualnyh-predstavleniyah-cheloveka> (дата обращения: 05.06.2025).
12. Маслоу А. Мотивация и личность. – СПб.: Питер, 2022. – 352 с.
13. Пеньковский А. Б. Очерки о русской семантике. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 311 с.
14. Румянцева А. Радость и удовольствие [Электронный ресурс]. – URL: <https://1001.ru/articles/post/radost-i-udovolstvie-64199> (дата обращения: 06.06.2025).
15. Спиноза Б. Этика. – М.: АСТ, 2022. – 352 с.
16. Стоицизм. – М.: Эксмо, 2025. – 384 с.
17. Татаринцева Е. А. Отношение к понятиям удовольствие и наслаждение в разные исторические эпохи [Электронный ресурс] // Аналитика культурологии. – 2013. – № 3(27). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otnoshenie-k-ponyatiyam-udovolstvie-i-naslazhdenie-v-raznye-istoricheskie-epohi> (дата обращения: 06.06.2025).
18. Фрейд З. Я и Оно. – М.: Азбука, 2023. – 288 с.
19. Фромм Э. Удовольствие и счастье // Человек для себя. – М.: АСТ, 2019. – С. 72–121.
20. Фучек Ю. Репортаж с петлёй на шее. – М.: Альпина Паблишер, 2024. – 176 с.
21. Цветочки Франциска Ассизского. – М.: Эксмо, 2023. – 136 с.
22. Щербакова И. В., Морозов И. А. Репрезентация эмоций удовольствия и радости // Балтийский гуманитарный журнал. – 2021. – Т. 10, № 2. – С. 299–302.

## References

1. Avgustin Blazhennyy. *Ispoved'* [Confessions]. Moscow, Omega-L Publ., 2022. 294 p. (In Russ.).
2. Anokhin P.K. Emotsii [Emotions]. *Psikhologiya emotsiy* [Psychology of emotions]. Moscow, Moscow University Publ., 1984, pp. 172-178. (In Russ.).
3. Berezina T.N. Uovol'stvie i radost' kak bazovye emotsii [Pleasure and joy as basic emotions]. *Psikhologiya i psikhotehnika* [Psychology and psychotechnics], 2012, no. 7, pp. 27-35. (In Russ.).
4. Bern E. *Igry, v kotorye igrayut lyudi. Lyudi, kotorye igrayut v igry* [Games played by people. People who play games]. Moscow, Eksmo Publ., 2015. 592 p. (In Russ.).
5. Kazakov E.F. Ot Piramidy potrebnostey – k Piramide dolzhenstvovaniya [From the Pyramid of needs to the Pyramid of duty]. *Sotsium i vlast'* [Society and Power], 2024, no. 4 (102), pp. 35-45. (In Russ.).
6. Kazakov E.F., Gritskevich T.I., Logunova L.Y. Stroenie dushi cheloveka v khristiansko-filosofskoy paradigme [The structure of the human soul in the Christian-philosophical paradigm]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Vyatka State University], 2023, no. 3 (149), pp. 9-18. (In Russ.).
7. Kant I. *Kritika prakticheskogo razuma* [Criticism of practical reason]. Moscow, AST Publ., 2024. 256 p. (In Russ.).
8. Klodel P. *Blagaya vest' Marii* [The Good News of Mary]. Moscow, Nauka Publ., 2021. 670 p. (In Russ.).
9. Konfutsiy. *Lun'yuy* [Lun yu]. Moscow, AST Publ., 2023. 432 p. (In Russ.).
10. Kotlyarova Y. *Radost' ili udovol'stvie?* [Joy or pleasure?]. (In Russ.). Available at: <https://www.b17.ru/article/527399/> (accessed 05.06.2025).

11. Lopukhina M.V. Emotsiona'nyy uroven' v individual'nykh predstavleniyakh cheloveka o schast'e (na primere emotsii radosti) [The emotional level in individual human representations of happiness (on the example of the emotion of joy)]. *Analitika kul'turologii [Analytics of cultural studies]*, 2005, no. 2(4). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/emotsionalnyy-uroven-v-individualnyh-predstavleniyah-cheloveka> (accessed 05.06.2025).
12. Maslou A. *Motivatsiya i lichnost' [Motivation and personality]*. St. Petersburg, Piter Publ., 2022. 352 p. (In Russ.).
13. Penkovskiy A.B. *Ocherki o russkoy semantike [Essays on Russian semantics]*. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2009. 311 p. (In Russ.).
14. Rumyantseva A. *Radost' i udovol'stvie [Joy and pleasure]*. (In Russ.). Available at: <https://1001.ru/articles/post/radost-i-udovol'stvie-64199> (accessed 06.06.2025).
15. Spinoza B. *Etika [Ethics]*. Moscow, AST Publ., 2022. 352 p. (In Russ.).
16. *Stoitsizm [Stoicism]*. Moscow, Eksmo Publ., 2025. 384 p. (In Russ.).
17. Tatarintseva E.A. Otnoshenie k ponyatiyam udovol'stvie i naslazhdenie v raznye istoricheskie epokhi [Attitude to the concepts of pleasure and enjoyment in different historical epochs]. *Analitika kul'turologii [Analytics of cultural studies]*, 2013, no. 3(27). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/otnoshenie-k-ponyatiyam-udovol'stvie-i-naslazhdenie-v-raznye-istoricheskie-epokhi> (accessed 06.06.2025).
18. Freyd Z. *Ya i Ono [Me and It]*. Moscow, Azbuka Publ., 2023. 288 p. (In Russ.).
19. Fromm E. Udobol'stvie i schast'e [Pleasure and happiness]. *Chelovek dlya sebya [Man for himself]*. Moscow, AST Publ., 2019, pp. 72-121. (In Russ.).
20. Fuchek Y. *Reportazh s petley na shee [A report with a noose around his neck]*. Moscow, Al'pina Publisher, 2024. 176 p. (In Russ.).
21. *Tsvetochki Frantsiska Assizskogo [The Flowers of Francis of Assisi]*. Moscow, Eksmo Publ. 2023. 136 p. (In Russ.).
22. Shcherbakova I.V., Morozov I.A. Reprezentatsiya emotsiy udovol'stviya i radosti [Representation of emotions of pleasure and joy]. *Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal [Baltic Humanitarian Journal]*, 2021, vol. 10, no. 2, pp. 299-302. (In Russ.).

УДК 352.075+323.328

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-19-28

## ФОРМИРОВАНИЕ НОВОГО СОСЛОВИЯ ИЗ КУПЕЧЕСКОЙ СРЕДЫ БАРНАУЛА НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

**Блатова Ольга Юрьевна**, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры архитектуры и реконструкции городской среды (АРГС), Новосибирский государственный архитектурно-строительный университет (Сибстрин) (г. Новосибирск, РФ). E-mail: o.blatova@sibstrin.ru

На основании собранных и консолидированных материалов в статье представлены сведения, связанные с деятельностью представителей купеческого сословия, которые занимали должность городского головы в период XIX–XX веков в Барнауле, позволяющие говорить о формировании нового типа общественного сословия. В ходе исследования проанализированы деятельность, достижения купцов на этом посту и их роль в жизни города, свидетельствующие о культурных, общественных изменениях, состоявшихся при их участии. Личностные достижения представителей сословия демонстрируют симбиоз стремлений и возможностей, которые влияли на личность, формируя нового представителя сословия.

Полученные данные при применении аналитического метода позволили выявить признаки формирования нового социально-общественного деления купечества на четыре типа: новый тип провинциального купеческого дворянства, первоисточный тип купеческого дворянства, новый тип купеческого дворянства и социально-неустойчивый тип. Применение биографического метода дало возможность более подробно осветить характеристики исследуемых личностей. Проведенная работа позволила ввести в научный оборот градацию представителей купеческого сословия как первых представителей нового

социального слоя, который влиял на развитие общества и жизненную среду. Следовательно, существует необходимость дальнейшего изучения представителей купеческого сословия в период управления городом в рамках сформированной концепции для раскрытия нового значения историко-культурного, искусствоведческого направления.

**Ключевые слова:** сословие, дворянство, гильдейство, купечество, городской голова.

## FORMATION OF A NEW CLASS FROM THE MERCHANT ENVIRONMENT OF BARNaul AT THE TURN OF THE 19<sup>TH</sup>–20<sup>TH</sup> CENTURIES

*Blatova Olga Yuryevna*, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Architecture and Reconstruction of Urban Environment (ARGS), Novosibirsk State University of Architecture and Civil Engineering (Sibstrin) (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: o.blatova@sibstrin.ru

Based on the collected and consolidated materials, the article presents information related to the activities of representatives of the merchant class, who held the position of the city mayor in the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries in Barnaul, what makes it possible to take about the formation of a new type of social class. The study analyses the activities and achievements of merchants in office and their role in the life of the city, this allows to talk about cultural and social changes that took place with their participation. The personal achievements of the representatives of the class demonstrate a symbiosis of aspirations and opportunities that influenced the personality, forming a new representative of the class. The data, which was received, applying the analytical method, allowed to identify the signs of a new social division of the merchants into four types: a new type of the provincial merchant nobility, a primary type of the merchant nobility, a new type of the merchant nobility and a socially unstable type. The application of the biographical method allowed us to highlight the characteristics of the studied personalities in more detail. The work carried out made it possible to introduce into scientific circulation the gradation of representatives of the merchant class as the first representatives of a new social stratum, that influenced the development of society and the living environment. Therefore, there is a need for further study of the representatives of the merchant class during the period of city framework of the formed concept, which will reveal a new significance for the historical, cultural and art direction.

**Keywords:** class, nobility, guilds, merchant, city mayor.

Провинциальная жизненная среда – актуальное исследовательское направление, в котором изучаются отдельные аспекты жизни через достижения в различных областях науки, культуры и искусства. В ходе исследований анализируются творческие и профессиональные результаты работы выдающихся личностей, особенности их биографий, общественной деятельности и др. Результативные труды таких людей воспринимаются как «лакмусовая бумага», проявляющая морально-эстетические ценности культурных достижений общества. Полученные результаты оцениваются как уникальный «плод» деятельности личности или общественное достижение. В искусствоведческих исследованиях труды деятелей раскрывают особую ценность как для общества, так и для осознания культурного развития и научных достижений.

Научно-исследовательских трудов, посвященных изменениям в купеческом сословии, представители которого занимали в России должность городского головы на рубеже XIX–XX веков, на сегодняшний день не выявлено. В большинстве исследований акцентируется внимание на кратких биографических сведениях, оценивается участие в исторических событиях (например, массовые пожары, войны, революционные события и проч.), дается оценка с торговой, меценатской стороны и практически не затрагиваются особенности развития купеческого сословия в период городского управления, не рассматриваются культурные изменения личностей купцов, которые происходили в процессе экономического и культурного роста до избрания в Городскую думу (гласным), а затем в период управления городом на должности городского головы.

В научной области существуют фундаментальные труды, посвященные купечеству Западной Сибири конца XVIII–XX века, например, работы В. П. Бойко [5], Ю. М. Гончарова [8], Н. Ю. Колокольцевой [12], В. Н. Разгона [17; 18]. В своих трудах исследователи раскрывают различные области купеческой жизни: от развития капиталов и особенностей быта до биографических фактов, однако особенности изменений внутри сословия в работах не представлены.

Несомненно, для каждого градоначальника (в независимости от социального сословия) пост городского головы являлся не только показателем общественного признания, но и переоценкой ценностей. Выходцы из купечества, первоначально получившие навыки торговли, обретали понимание важности экономической составляющей, или, выражаясь обывательским языком – ценили деньги, и все усилия направляли на нужды семьи. В то же время постепенное приобщение к общественной жизни, участие в решении вопросов образования, медицины, благотворительности и прочих областей поднимало внутреннюю самооценку, открывало человека с новых сторон.

Эти аспекты позволяют рассмотреть изменения, происходившие внутри купеческого сословия, определить особенности изменений в сословии и ввести классификацию, отражающую характеристики изменений.

Следует обратить внимание, что момент слияния административного управленца (городского головы) и представителя торгового класса (купца или предпринимателя) в конце XIX–XX веке является истоком формирования нового сословия, которое в результате резких революционных событий не смогло достигнуть весомого развития в обществе. Как известно, первые административные должности в Барнауле и в Западной Сибири занимали горные инженеры, военные и дворяне, получившие образование в столичных городах. Уровень образования является ключевым аспектом для развития общества, сословных групп и представителей городского управления. Именно коммуникация образования, работоспособности, личностных и духовных качеств способствовала развитию как личности, так и сословия.

Исследование данного направления является актуальным, так как дает возможность увидеть глубину и сложность общественного развития За-

падной Сибири рубежа XIX–XX веков на примере становления купеческого сословия как нового культурного слоя, который внес весомый вклад в развитие интеллектуальной, духовной, образовательной составляющей общественной жизни региона.

Ретроспективный анализ сведений, связанных с личностными особенностями купцов-управленцев, их общественные и профессиональные достижения в период деятельности на должности городского головы позволил определить интервалы культурного расцвета и упадка, рассмотреть вклад в развитие и становление культурного ландшафта и жизненной среды Барнаула, сформировать понимание о представителях нового сословия, отследить истоки, этапы формирования «социальной прослойки», составить классификацию в новом сословии.

С помощью эмпирического метода были выявлены личностные и общественные особенности представителей купеческого сословия, занимавших должность городского головы, на основании чего сформулированы критерии нового сословия, определено его влияние на формирование культурных, художественных, эстетических ценностей и стилистических направлений в искусстве и архитектуре провинции. Аналитический метод и анализ источников позволяет критически и аргументированно оценить каждого городского голову, вышедшего из купеческой среды, и его вклад в развитие Барнаула.

Выявление и систематизация научного и архивного материала позволили обоснованно определить контуры и временные границы исследования. Совокупность собранных биографических фактов, содержащих сведения о личностных особенностях, достижениях городских голов в период их работы на должности доказательно представляет личность, а анализ деятельности городского головы позволяет инновационно раскрыть жизненную среду Барнаула конца XIX – начала XX века.

Купеческое сословие своими корнями уходит вглубь истории развития России. В Томской губернии представители сословия имели значимое общественное положение. Внесенный купцами вклад способствовал развитию экономической, образовательной, культурной жизни региона. Деление купечества на гильдии позволяло демон-

стрировать финансовую состоятельность, условный вес в обществе, но не отражало культурного уровня сословия. На примере купцов, занимавших должность городского головы, раскрываются сословные изменения, которые демонстрируют формирование нового перспективного общественно-значимого сословия, находившегося в параллели с дворянством.

Проведенный сбор информации позволил проанализировать представителей купечества, занимавших должность городского головы в конце XIX – начале XX века, выявить признаки формирования нового социально-общественного деления. Исходя из вышеизложенного, можно проследить закономерные черты изменения общественного сословия, влиявшие на жизненную среду, и представить следующее типологическое деление: *новый тип провинциального купеческого дворянства, первоисточный тип купеческого дворянства, новый тип купеческого дворянства и социально-неустойчивый тип.*

*Новый тип провинциального купеческого дворянства*, или *новый провинциальный дворянин* – это дворянин в независимости от статуса рождения, табеля, рангов и прочих факторов сословного различия, в том числе наличия капитала. В данном случае новый провинциальный дворянин обязан иметь образование, постоянное место службы, быть задействованным в общественной жизни, например, иметь членство в попечительском обществе, участвовать в городском управлении на любой административной должности, без служебных и общественных нареканий. Новый тип провинциального дворянства мог сформироваться в нравственный «костяк» провинциального общества, став вершиной развития. Данная социальная группа имела перспективы общественного роста и существования.

Итак, обращаясь к историческим истокам, мы видим, что существует неоднозначное утверждение о периоде допетровской Руси, где в общепринятом понимании статусного деления на сословия не существовало. К весоному аргументу в пользу этого утверждения относят факт появления термина «сословие» в Российском государстве только в конце XVIII века [15, с. 11]. Однако в то же время известно, что высший российский сословный статус бояре как слой обще-

ства сформировался в X веке [2] и существовал до конца XVII века [25, с. 203], и, следовательно, социальная градация существовала и в более ранний, допетровский период.

С другой стороны, в 1722 году был введен «табель о рангах всех чинов...», который делил общество на 14 классов [26]. В 1785 году законодательно введены документы, определяющие права, обязанности и привилегии социальных классов дворян и городских обывателей [10].

Конечно, дальнейшее развитие общества внесло коррективы в понимание сословий: до первой трети XX века законодательная форма деления заключалась в градации населения на иностранцев и подданных. Подданные делились на 3 группы: инородцы, финляндские обыватели и природные подданные [13, с. 274]. В группе природных подданных происходила градация на 4 категории: дворяне, духовенство, городские и сельские обыватели. В свою очередь каждая категория имела свои особенности деления. Например, дворяне делились на потомственных и личных. Духовенство делилось по вероисповеданию (что сохранилось до наших дней). Городские обыватели делились на личных и потомственных почетных граждан, гильдейское купечество (помимо гильдейства существовали местные и иногородние купцы), классом ниже – мещане, ремесленники и рабочие [13, с. 275]. Эта форма деления общества на сословия сохранилась вплоть до ее упразднения в 1917 году.

Необходимо подчеркнуть, что в исследовательской области озвучиваются теории о слиянии купечества и дворянства в единое сословие, но поскольку исторически это не сложилось, предпосылки для теорий не определены, и, следовательно, безосновательны для исследования.

Купец, в независимости от размера капитала, – это активно занимающееся общественной деятельностью и участвующее в управлении городом лицо, имеющее общественные награды, например, почетный житель города и проч.

Представитель *первоисточного купеческого дворянства* (*первоисточный купеческий дворянин*) – это переходный представитель социальной группы от предпринимательства (в чистом виде) к новому высоко культурному образованному дворянскому купечеству, которая могла бы существо-

вать короткий период времени. Первоисточный купеческий дворянин являлся основателем нового купеческого дворянства как социального класса. Понимание важности общественной работы, направленной на развитие жизненной среды, привело к изменению мировоззрения первоисточного купеческого дворянина, интуитивное понимание важности образования, развитие кругозора и профессиональная насмотренность которого явились импульсом для начала формирования нового типа купеческого дворянства. Тип первоисточного купеческого дворянина вследствие своего развития утвердился в обществе как переходный тип к *новому типу купеческого дворянства*. Это необходимая прослойка, дающая возможность общественно-культурного роста социальной группы.

*Новый тип купеческого дворянства*, или *новый купеческий дворянин* – это представитель купеческого класса, в независимости от гильдейства и капитала, с начальным или иным уровнем образования, попечитель или член общественной организации, занимающийся благотворительностью и меценатством, задействованный в городском управлении в должности гласного или иной должности. Представители данного типа своей активной жизненной позицией демонстрировали перспективное развитие своего класса и общественной среды.

*Социально-неустойчивый тип купеческого дворянства* – это представитель административной власти, достигший статусного положения, административной должности под влиянием неоднозначных исторических событий или кризисных ситуаций. Образование не установлено или отсутствует, либо находится на низком уровне. Участие в общественной жизни сконцентрировано на политических событиях или ограничивается исторической обстановкой в обществе. Представители этого типа не имели перспектив общественного и культурного роста, их жизненное развитие не установлено или обрывалось трагически. Данный тип является немногочисленным и представлен единичными представителями.

В 1870 году в России была реализована городская реформа, основополагающим документом которой являлось введение нового Городского положения [14], в результате чего сформировалась вертикаль административного управления. Глав-

ным органом управления стала Городская дума – действительный общесословный избирательный административный орган, который состоял из городского головы, гласных думы (72 чел.) и членов управы (5 чел.). Период существования данной административной вертикали длился вплоть до 1917 года, и на посту менялись руководители разных сословий.

Первым официально избранным городским головой в Барнауле стал потомственный дворянин горный инженер Н. А. Давидович-Нащинский (1830–1914) [3, с. 40]. Административную должность он занимал в 1877–1882 годах. Отметим, что в этот период наблюдается рост культурного и образовательного развития жизненной среды города.

В связи с отказом от должности в 1882 году городского головы Давидовича-Нащинского голосованием был избран купец I гильдии, меценат Дмитрий Никифорович Сухов (?–1893) [21]. Обязанности городского управляющего Дмитрий Никифорович исполнял в 1882–1885 годах, примечательным фактом является отказ Сухова от назначенного жалования в пользу города [20, с. 91–92]. В период управления городом Дмитрий Никифорович не оставлял своей основной предпринимательской деятельности. Подробных биографических сведений о нем на данном этапе не выявлено, что не позволяет сформировать целостное представление о его деятельности. Д. Н. Сухов являлся первым представителем купеческого сословия, занявшим пост чиновника в Барнауле, по совокупности признаков относящийся к представителю *первоисточного купеческого дворянства*.

В 1890-е годы в городском управлении Барнаула сформировалось три направления. Первое – из представителей торгового сословия (купцов, торговцев-мещан и мелких скупщиков). Эта «партия», несмотря на свою многочисленность, в большинстве случаев не могла выдвинуть на должность городского головы достойного, образованного кандидата. Вторая общественная группа – «горно-чиновничья», в своих рядах имела представителей горных или гражданских инженеров, чиновников, домовладельцев, духовенства и других людей, относящихся к классу интеллигенции. «Питейно-кабацкая», третья малочислен-

ная ветвь, в своих рядах имела агентов по продаже вино-водочной продукции и виноторговцев.

Разрозненность партийных интересов затягивала процесс избрания городского головы. Так, в газете «Сибирский вестник» в августе 1890 года [11] была опубликована заметка, в которой отмечено, что в течение трех месяцев гласные не могли выбрать градоначальника, кандидаты не набирали большинства голосов. Эти сведения позволяют обратить внимание на несколько аспектов. Прежде всего, в управлении городом сформировалась партийная градация по социальным, сословным признакам и роду деятельности, что отражает градацию общества и взаимосвязь сословий. В то же время, это показатель направлений, формирующих властные структуры. Мы видим, что ветвь духовенства стали относить к интеллигенции, купеческая партия не слилась с «питейно-кабацкой», они развивались параллельно и могли объединяться только в случае заинтересованности обеих сторон.

Однако, как отмечено ранее, после дворянина Н. А. Давидовича-Нащинского должность занял купец I гильдии, меценат Д. Н. Сухов [9, с. 209–219], что показательно отражает скрытое противоборство, когда каждая ветвь выдвигала своего достойного представителя, за которого голосовали. Неравенство голосов не позволяло достичь избирательного минимума для избрания городского головы.

В сентябре 1890 года решением гласных Городской думы городским головой избран горный инженер, чиновник В. А. Карпинский [7]. Деятельность Карпинского в исследовании не рассматривается, так как он не являлся представителем купечества.

В декабре 1894 года тайным голосованием на должность городского головы избран продолжатель купеческой династии Суховых – Василий Дмитриевич (сын Д. Н. Сухова) – типичный представитель купеческого дворянства. Крупнейший барнаульский купец I гильдии Василий Дмитриевич, как и его отец Дмитрий Никифорович, пожертвовал назначенное жалование на строительство городской больницы, а также входил в попечительский совет женской гимназии. Впоследствии, в 1907 году, он безвозмездно вложил средства в строительство нового здания для

горного училища [19]. В 1909 году В. Д. Сухову присвоено звание барнаульского почетного гражданина [21], что демонстрирует высокий уровень личностных качеств купца и степень общественного доверия. В то же время сведений об образовании купца, изменений в сословии до настоящего времени не выявлено.

Примечательно, что в 1898 году В. Д. Сухова на должности управляющего городом сменил Иван Константинович Платонов (1851 – начало 1920-х годов) – наследник вино-водочного, мукомольного и стекольного производств, имевший недвижимость и прочие материальные блага. По утверждению историка В. А. Скубневского, И. К. Платонов формально не принадлежал к купеческой гильдии, был членом барнаульского купеческого общества [20, с. 79]. Позволим себе усомниться в данной формулировке, так как ранее упоминалось, что в городской думе было три партийных направления, и, полагаем, Платонов, скорее, был представителем «питейно-кабацкой» ветви и, вероятнее всего, не стремился к переходу на купеческую «сторону». Вновь обращаясь к В. А. Скубневскому, видим, что, имея дворянский чин по наследству от отца К. П. Платонова, Иван Константинович мог стремиться к аристократии, а не к купечеству [20, с. 78]. Данный вопрос требует более глубокого изучения и к выбранному направлению в нашем исследовании относится косвенно.

После И. К. Платонова должность городского головы занимал А. П. Казанцев (1901–1903). В настоящее время выявлено, что в перечне «Барнаульцы 1900–1917 годов. Список домовладельцев, торговых известных людей города» упомянут Казанцев Александр Павлович [24], но на основании собранных о нем скудных сведений на данном этапе отнести его к той или иной группе не представляется возможным.

А. П. Казанцева сменил отставной надворный советник П. В. Орнатский. Выходец из дворянского сословия, он в 1903–1907 годах являлся управляющим города [23, с. 173]. Затем барнаульским головой избрали купца I гильдии, благотворителя, производителя войлочных изделий Ивана Ивановича Полякова (1862–?) [3, с. 40]. Период его деятельности в этой должности – 1907–1908 годы. Из документальных источников известно,

что Иван Иванович получил образование в барнаульском духовном училище, его активное меценатство было направлено на развитие всеобщего образования, медицину и церковные нужды. Поляков избирался членом Общества попечения о начальном образовании, награжден медалями «За усердие» и медалью в честь 300-летия дома Романовых, от руководства Барнаульского духовного училища за меценатство многократно получал благодарности [20, с. 81]. Согласно сформулированной классификации, деятельность И. И. Полякова максимально приближена к типу *нового купеческого дворянина*, его стремления направлены на личностный рост и улучшение общественной жизни города.

Следующий представитель торгового сословия, занимавший должность градоначальника, – купец II гильдии Михаил Иванович Страхов (годы жизни неизвестны), был городским головой в 1908–1910 годах [1, с. 33]. До этого длительный период являлся гласным Барнаульской думы. Находясь на ответственном посту, Страхов был задействован в строительстве Алтайской железной дороги, параллельно участвовал в различных комиссиях по организации продовольственной, аптечной, телефонной и училищных программ [16]. Сведения о деятельности Страхова минимальны, существует необходимость в дальнейшем исследовании его деятельности в Алтайском округе в начале XX века.

В 1911–1912 годах после М. И. Страхова пост вновь занял И. К. Платонов. Затем с июля 1912 по февраль 1913 год городским головой был Николай Прокопьевич Переломов [24], сведений о котором нет. В 1913–1916 годах управлял городом дворянин, межевой инженер Александр Адольфович Лесневский (1866–1934) [22].

Следующим управляющим городом был избран Василий Яковлевич Бирюков (1865–1937), на посту он находился с 1916 по 1917 год. Биографических сведений о Бирюкове не сохранилось, установлено, что в период 1900–1917 годов он числился в списке домовладельцев, торговых известных людей города [24]. В июле 1937 года он был арестован, по решению тройки при УНКВД по Запсибкраю в августе 1937 года приговорен к высшей мере наказания – расстрелу [26]. Бирюков являлся единственным представителем мелкого предпринимательства.

Проведенный сбор информации позволил проанализировать деятельность представителей купечества, избранных в барнаульское городское управление на должность городского головы в период конца XIX – начала XX века. Консолидированные сведения позволили обоснованно сформулировать признаки нового социально-общественного деления на примере лиц, занимавших должность городского головы в управлении Барнаула. В купеческом сословии выявлены представители *первоисточного купеческого дворянства*: купец I гильдии Дмитрий Никифорович Сухов, купец II гильдии Страхов Михаил Иванович; к типу *нового купеческого дворянства* относятся купцы I гильдии Василий Дмитриевич Сухов и Иван Иванович Поляков; *административно-неустойчивое дворянское купечество* представляли Александр Павлович Казанцев, Василий Яковлевич Бирюков.

Подробно останавливаясь на общественной деятельности каждой группы, необходимо отметить, что представители первоисточного купеческого дворянства внесли первый (денежный и моральный) вклад в развитие городского образования и культуры; с особым вниманием развивали «ростки» образования и культуры новые купеческие дворяне, в большинстве случаев бескорыстно и безвозмездно (отказываясь от жалования и жертвуя капиталы на строительство и развитие общественно значимых объектов). Именно первые новые купеческие дворяне могли поднять культурой уровень своего сословия, а затем и общества. Эта группа имела большой потенциал для изменения сословных приоритетов, дворянство могло быть отодвинуто на второй план в связи с растущей активностью социальной группы; представители административно-неустойчивого дворянского купечества – это индикатор угасания социальной группы, под влиянием исторических событий пребывание на должности было кратковременным и сопровождалось глубоким общественным кризисом.

Дальнейшее исследование позволит скорректировать принадлежность к тому или иному типу купечества, однако уже на данном этапе можно утверждать, что внутреннее развитие сословия было более сложным, стремящимся к культурно-му развитию.

## Литература

1. Адрес-календарь г. Барнаула на 1910 г. / Главное управление по Алтайскому округу. – Барнаул: Типолитография Глав. упр. по Алтайск. округу, 1909. – 106 с.
2. Багaley Д. И. Бояре // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. IVA (8). – СПб., 1891. – С. 518–521.
3. Барнаульская городская Дума. 1877–1996: сб. док. / Управление архивного дела Администрации Алтайского края, Администрация города Барнаула; сост.: О. Н. Дударева и др.; науч. ред. В. А. Скубневский. – Барнаул: Управление архивного дела Администрации Алтайского края, 1999. – 306 с.
4. Бирюков Василий Яковлевич (1865) [Электронный ресурс] // Открытый список: интернет-база данных. – URL: [https://ru.openlist.wiki/index.php/Бирюков\\_Василий\\_Яковлевич\\_\(1865\)](https://ru.openlist.wiki/index.php/Бирюков_Василий_Яковлевич_(1865)) (дата обращения: 27.01.2025).
5. Бойко В. П. Купечество Западной Сибири в конце XVIII–XIX в.: очерки социальной, отраслевой, бытовой и ментальной истории. – Томск: Изд-во Томского университета, 2007. – 423 с.
6. В июле 1912 года в Барнауле выбрали нового главу. Им стал Николай Переломов [Электронный ресурс] // Катунь24. – Барнаул, 2017. – URL: <https://katun24.ru/news/274671> (дата обращения: 27.01.2025).
7. Главы городского самоуправления Барнаула с 1877 года [Электронный ресурс] // Администрация города Барнаула: офиц. сайт. – Барнаул, 2003. – URL: [https://web.archive.org/web/20070202054705/http://www.barnaul.org/history/hronograf\\_mer/](https://web.archive.org/web/20070202054705/http://www.barnaul.org/history/hronograf_mer/) (дата обращения: 27.01.2025).
8. Гончаров Ю. М. Купеческая семья второй половины XIX – начала XX вв.: (по материалам компьютерной базы данных купеческих семей Западной Сибири) / Рос. акад. наук, Ин-т этнологии и антропологии РАН, Алтайский гос. ун-т. – 2-е изд. – Барнаул: Азбука, 2003. – 248 с.
9. Деловая элита старой Сибири: исторические очерки / отв. ред. А. В. Старцев. – Новосибирск: Сова, 2005. – 257 с.
10. Дьяконов М. А., Рудаков В. Е. Жалованные грамоты // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Том XI A (22). – СПб., 1894. – С. 714–715.
11. Кобелев А. Градоначальник из партии интеллигентных [Электронный ресурс] // Культура Алтайского края. – 2018. – № 3. – URL: <https://xn--80alhdjhdchxy5hl.xn--p1ai/content/gradonachalnik-iz-partii-intelligentnyh> (дата обращения: 27.01.2025).
12. Колокольцева Н. Ю. Источники личного происхождения по истории сибирского купечества второй половины XIX – начала XX в.: монография. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2014. – 160, [1] с.
13. Коркунов Н. М. Отдел второй. Объекты государственного права. Гл. 3. Отдельные разряды подданных // Русское государственное право. Т. I. – СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1908. – С. 274–368.
14. Лен К. В. Организация городского самоуправления в Западной Сибири после введения Городового положения 1870 г. // Города Сибири XVIII – начала XX в.: сб. науч. ст. – Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2001. – С. 152–164.
15. Марасинова Е. Н. Власть и личность: очерки русской истории XVIII века / Рос. акад. наук, Науч. совет «История мировой культуры», Ин-т рос. истории. – М.: Наука, 2008. – 458 с.
16. Приложение. Список лиц, имеющих участие в выборах в Государственную Думу по Барнаульскому съезду городских избирателей, составленный Барнаульским Городским Общественным Управлением // Томские губернские ведомости. – 1907. – № 13. – С. 22.
17. Разгон В. Н. Купечество Барнаула в конце XVIII – первой половине XIX в.: численность, источники формирования, преемственность капиталов // Историко-демографические проблемы Сибири: сб. ст. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1995. – С. 58–72.
18. Разгон В. Н. Сибирское купечество в XVIII – первой половине XIX в.: региональный аспект предпринимательства традиционного типа. – Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 1999. – 659 с.
19. Скубневский В. А. Барнаульские купцы Суховы – предприниматели и меценаты: историко-социологический очерк // Актуальные проблемы социологии, психологии и социальной работы: ежегодник. Вып. 2. – Барнаул, 1993. – С. 141–155.
20. Скубневский В. А., Старцев А. В., Гончаров Ю. М. Предприниматели Алтая, 1861–1917: энциклопедия предпринимательства. – Барнаул: Демидовский фонд, 1996. – 112 с.
21. Скубневский В. А. Суховы // Историческая энциклопедия Сибири. Т. 3 / Институт истории СО РАН. – Новосибирск: Историческое наследие Сибири, 2009. – С. 212.
22. Степанская Т. М. Лесневский Александр Адольфович // Энциклопедия Алтайского края. Т. 2. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1996. – С. 209.

23. Храмцов А. Б. Списки членов управ как источник о личном составе городских служащих (на материалах Томской губернии начала XX в.) // Вестник Томского государственного университета. – 2019. – № 438. – С. 172–175.
24. Челомбитко А. Н. По старому Барнаулу (адрес-справочник подгорной части города, 1910–1917) [Электронный ресурс]. – Барнаул, 2021. – URL: <https://proza.ru/2021/02/17/1571> (дата обращения: 27.01.2025).
25. Этимологический словарь русского языка. Т. 1 / перевод с нем. и доп. О. Н. Трубачева; под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. – М.: Прогресс, 1986. – 573 с.
26. № 3890. Табель о рангах всех чинов, воинских, статских и придворных, которые в котором классе чины... // Полное собрание законов Российской империи. Т. VI, 1720–1722. – СПб.: Типография II отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, 1830. – С. 486–493.

#### References

1. *Adres-kalendar' g. Barnaula na 1910 g. [Address calendar of Barnaul for 1910]*. Barnaul, Main Directorate for the Altai District Publ., 1909. 106 p. (In Russ.).
2. Bagaley D.I. Boyare [Boyars]. *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary]*, St. Petersburg, 1891, vol. IVA (8), pp. 518–521. (In Russ.).
3. Skubnevskiy V.A. (ed.) *Barnaul'skaya gorodskaya Duma. 1877–1996: sbornik dokumentov [Barnaul City Duma. 1877–1996: collection of documents]*. Barnaul, Archival Affairs Department of the Altai Krai Administration Publ., 1999. 306 p. (In Russ.).
4. Biryukov Vasilii Yakovlevich (1865) [Biryukov Vasily Yakovlevich (1865)]. *Otkrytyy spisok: internet-baza dannykh [Open List: Internet Database]*. (In Russ.). Available at: [https://ru.openlist.wiki/index.php/Бирюков\\_Василий\\_Яковлевич\\_\(1865\)](https://ru.openlist.wiki/index.php/Бирюков_Василий_Яковлевич_(1865)) (accessed 27.01.2025).
5. Boyko V.P. *Kupechestvo Zapadnoy Sibiri v kontse XVIII–XIX v.: ocherki sotsial'noy, otraslevoy, bytovoy i mental'noy istorii [The merchants of Western Siberia in the late 18th–19th centuries: essays on social, industrial, everyday and mental history]*. Tomsk, Tomsk University Publ., 2007. 423 p. (In Russ.).
6. V iyule 1912 goda v Barnaule vybrali novogo glavu. Im stal Nikolay Perelomov [In July 1912, a new head was elected in Barnaul. Nikolai Perelomov became the head]. *Katun'24 [Katun24]*. Barnaul, 2017. (In Russ.). Available at: <https://katun24.ru/news/274671> (accessed 27.01.2025).
7. Glavy gorodskogo samoupravleniya Barnaula s 1877 goda [Heads of the city government of Barnaul since 1877]. *Administratsiya goroda Barnaula: ofitsial'nyy sayt [Barnaul City Administration: Official Website]*. Barnaul, 2003. (In Russ.). Available at: [https://web.archive.org/web/20070202054705/http://www.barnaul.org/history/hronograf\\_mer/](https://web.archive.org/web/20070202054705/http://www.barnaul.org/history/hronograf_mer/) (accessed 27.01.2025).
8. Goncharov Y.M. *Kupecheskaya sem'ya vtoroy poloviny XIX – nachala KhKh vv.: (po materialam komp'yuternoy bazy dannykh kupecheskikh semey Zapadnoy Sibiri) [Merchant family of the second half of the 19th – early 20th centuries: (based on materials from the computer database of merchant families of Western Siberia)]*. Russian Academy of Sciences, Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Altai State University. 2nd ed. Barnaul, Azbuka Publ., 2003. 248 p. (In Russ.).
9. Startsev A.V. (ed.) *Delovaya elita staroy Sibiri: istoricheskiye ocherki [Business Elite of Old Siberia: Historical Essays]*. Novosibirsk, Sova Publ., 2005. 257 p. (In Russ.).
10. Dyakonov M.A., Rudakov V.E. Zhalovannye gramoty [Letters of Patent]. *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary]*, St. Petersburg, 1894, vol. XI A (22), pp. 714–715. (In Russ.).
11. Kobelev A. Gradonachal'nik iz partii intelligentykh [The mayor is from the intelligentsia party]. *Kul'tura Altayskogo kraia [Culture of the Altai region]*, 2018, no. 3. (In Russ.). Available at: <https://xn--80alhdjhdxcxy5hl.xn--p1ai/content/gradonachalnik-iz-partii-intelligentnyh> (accessed 27.01.2025).
12. Kolokoltseva N.Y. *Istochniki lichnogo proiskhozhdeniya po istorii sibirskogo kupechestva vtoroy poloviny XIX – nachala XX v. [Sources of personal origin on the history of Siberian merchants of the second half of the 19th – early 20th centuries]*. Barnaul, Altai State University Publ., 2014. 160 [1] p. (In Russ.).
13. Korkunov N.M. Otdel vtoroy. Ob"ekty gosudarstvennogo prava. Glava 3. Otdel'nye razryady poddannyykh [Section Two. Objects of State Law. Chapter 3. Separate Classes of Subjects]. *Russkoe gosudarstvennoe pravo [Russian state law]*. St. Petersburg, M.M. Stasyulevich Publ., 1908, vol. I, pp. 274–368. (In Russ.).
14. Len K.V. Organizatsiya gorodskogo samoupravleniya v Zapadnoy Sibiri posle vvedeniya Gorodovogo polozheniya 1870 g. [Organization of municipal self-government in Western Siberia after the introduction of the City Regulations of 1870]. *Goroda Sibiri XVIII – nachala XX v. [Cities of Siberia in the 18th – early 20th centuries]*. Barnaul, Altai State University Publ., 2001, pp. 152–164. (In Russ.).

15. Marasinova E.N. *Vlast' i lichnost': ocherki russkoy istorii XVIII veka [Power and personality: essays on Russian history of the 18th century]*. Moscow, Nauka Publ., 2008. 458 p. (In Russ.).
16. Prilozhenie. Spisok lits, imeyushchikh uchastie v vyborakh v Gosudarstvennyy Dumu po Barnaul'skomu s"ezdu gorodskikh izbirateley, sostavlenyy Barnaul'skim Gorodskim Obshchestvennym Upravleniem [Annex. List of persons participating in the elections to the State Duma by the Barnaul Congress of City Voters, compiled by the Barnaul City Public Administration]. *Tomskie gubernskie vedomosti [Tomsk Provincial Journal]*, 1907, no. 13, p. 22. (In Russ.).
17. Razgon V.N. Kupechestvo Barnaula v kontse XVIII – pervoy polovine XIX v.: chislennost', istochniki formirovaniya, preymstvennost' kapitalov [Barnaul merchants in the late 18th – first half of the 19th century: numbers, sources of formation, succession of capital]. *Istoriko-demograficheskie problemy Sibiri [Historical and demographic problems of Siberia]*. Barnaul, Altai State University Publ., 1995, pp. 58-72. (In Russ.).
18. Razgon V.N. *Sibirskoe kupechestvo v XVIII – pervoy polovine XIX v.: regional'nyy aspekt predprinimatel'stva tradicionnogo tipa [Siberian merchants in the 18th – first half of the 19th century: regional aspect of traditional entrepreneurship]*. Barnaul, Altai State University Publ., 1999. 659 p. (In Russ.).
19. Skubnevskiy V.A. Barnaul'skie kuptsy Sukhovy – predprinimateli i metsenaty: istoriko-sotsiologicheskii ocherk [Barnaul merchants Sukhovy – entrepreneurs and patrons: historical and sociological essay]. *Aktual'nye problemy sotsiologii, psikhologii i sotsial'noy raboty [Current issues in sociology, psychology and social work]*, Barnaul, 1993, iss. 2. pp. 141-155. (In Russ.).
20. Skubnevskiy V.A., Startsev A.V., Goncharov Y.M. *Predprinimateli Altaya, 1861-1917: entsiklopediya predprinimatel'stva [Entrepreneurs of Altai, 1861-1917: Encyclopedia of Entrepreneurship]*. Barnaul, Demidov Foundation Publ., 1996. 112 p. (In Russ.).
21. Skubnevskiy V.A. Sukhovy. *Istoricheskaya entsiklopediya Sibiri [Historical Encyclopedia of Siberia]*. Novosibirsk, Historical Heritage of Siberia Publ., 2009, vol. 3, p. 212. (In Russ.).
22. Stepanskaya T.M. Lesnevskiy Aleksandr Adolfovich [Lesnevsky Alexander Adolfovich]. *Entsiklopediya Altayskogo kraia [Encyclopedia of the Altai Region]*. Barnaul, Altayskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1996, vol. 2, p. 209. (In Russ.).
23. Khrantsov A.B. Spiski chlenov uprav kak istochnik o lichnom sostave gorodskikh sluzhashchikh (na materialakh Tomskoy gubernii nachala XX v.) [Lists of members of the administrations as a source of information on the personnel of city employees (based on materials from the Tomsk province of the early 20th century)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Journal]*, 2019, no. 438, pp. 172-175. (In Russ.).
24. Chelombitko A.N. *Po staromu Barnaulu (adres-spravochnik podgornoy chasti goroda, 1910-1917) [Along Old Barnaul (address directory of the foothill part of the city, 1910-1917)]*. Barnaul, 2021. (In Russ.). Available at: <https://proza.ru/2021/02/17/1571> (accessed 27.01.2025).
25. Larin B.A. (ed.) *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka [Etymological dictionary of the Russian language]*. Moscow, Progress Publ., 1986, vol. 1. 573 p. (In Russ.).
26. No. 3890. Tabel' o rangakh vsekh chinov, voinskikh, statskikh i pridvornykh, kotorye v kotorom klasse chiny... [Table of ranks of all ranks, military, civil and court, which ranks in which class...]. *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy imperii [Complete Collection of Laws of the Russian Empire]*. St. Petersburg, Printing House of the Second Department of His Imperial Majesty's Own Chancellery, 1830, vol. VI, 1720-1722, pp. 486-493. (In Russ.).

УДК 303.1

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-28-37

## КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ Л. Н. ГУМИЛЕВА: PRO ET CONTRA

**Марков Виктор Иванович**, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: [vikt-markov@yandex.ru](mailto:vikt-markov@yandex.ru)

**Миненко Геннадий Николаевич**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: [antropolog-min@mail.ru](mailto:antropolog-min@mail.ru)

Творения Л. Н. Гумилева – одни из самых дискуссионных в современной отечественно гуманитаристике. Кто-то его почти боготворит, кто-то считает типичным представителем псевдонауки. Надо признать, что его работы действительно представляю собой увлекательные тексты, не всегда достаточно обоснованные, но содержащие массу оригинальных идей. Поэтому данная статья представляет собой попытку выделить в его творческом наследии исходные, во многом ситуативные детерминанты ряда его тезисов, понять причины отторжения понятийного ряда, связанного с культурой, и противопоставить им ряд своих терминов, основанных на теории этногенеза. При этом авторы доказывают, что фактически эти две линии анализа указанных процессов в основном совпадают. Особенно, если учитывать, что Л. Н. Гумилева можно считать одним из разработчиков основ цивилизационного подхода, наряду с такими деятелями науки, как Н. Я. Данилевский, О. Шпенглер и А. Тойнби. Уже это подчеркивает потенциальную значимость его идей именно для культурологии.

Авторы анализируют ряд основных положений Л. Н. Гумилева, выделяют их позитивное содержание и в то же время критикуют некоторые устаревшие в методологическом отношении моменты. В итоге делаются выводы о необходимости тщательного изучения ряда тезисов Л. Н. Гумилева именно культурологической направленности и реконструкции его взглядов, имеющих эвристическое значение для культурологии. Для этого авторы предполагают опубликовать еще ряд статей на эту тему.

**Ключевые слова:** Л. Н. Гумилев, культурология, понятие культуры, системный подход, цивилизационный подход.

### CULTURAL SEARCHES OF L.N. GUMILEV: PRO ET CONTRA

**Markov Viktor Ivanovich**, Dr of Culturology, PhD in Philosophy, Professor, Professor of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vikt-markov@yandex.ru

**Minenko Gennadiy Nikolaevich**, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: antropolog-min@mail.ru

L.N. Gumilev's works are among the most controversial in modern Russian humanities. Some people almost idolize him, while others consider him a typical representative of pseudoscience. It should be acknowledged that his works are indeed captivating. Although they may not always be well-founded, they contain numerous original ideas. Therefore, this work is an attempt to identify the initial, largely situational determinants of a number of his theses in his creative legacy, to understand the reasons for rejecting the conceptual framework associated with culture and contrasting it with a number of his terms based on the theory of ethnogenesis. In doing so, the authors argue that these two lines of analysis of these processes are essentially the same. This is especially true if we consider that L.N. Gumilev can be considered one of the developers of the foundations of the civilizational approach, along with such scientists as N.Y. Danilevsky, O. Spengler and A. Toynbee. This alone highlights the potential significance of his ideas for cultural studies.

L.N. Gumilev's main ideas, highlights their positive content, and at the same time criticizes some outdated methodological aspects. As a result, the authors concludes that it is necessary to carefully study a number of L.N. Gumilev's theses from a cultural perspective and to reconstruct his views, which have heuristic significance for cultural studies. To achieve this, the authors plan to publish several more articles on this topic.

**Keywords:** L.N. Gumilev, cultural studies, concept of culture, systems approach, civilizational approach.

Название статьи может вызвать недоумение у просвещенного читателя. При всей многогранности интересов Гумилева в целом от вопросов собственно культуры он всегда старался

отделить свое понимание этногенеза, его истории. Культура у него – целостность идеологическая и техническая, а этнос – явление биосферы [2, с. 379]. Иногда, как в данном случае, он де-

лал это достаточно упрощенно, впоследствии в конкретном анализе частично опровергая себя. Поэтому название статьи можно считать в этом смысле парадоксальным. Он не только проводил грань, но и противопоставлял историко-культурный подход идее этногенеза даже тогда, когда сбивался в изложении именно на обсуждение вопросов культуры и культурогенеза [2, с. 162–164].

При всем при том, учитывая все эти моменты, в данной работе авторы пытаются нащупать связи между представлениями Л. Н. Гумилева и современной культурологией. Цель данной работы – выделить в трудах Л. Н. Гумилева аспекты и тезисы собственно культурологического характера, критически отнестись к ряду устаревших положений, очертить его способы аргументации и обоснования и тем самым способствовать вхождению ряда его идей в основной корпус культурологического знания.

Да, Л. Н. Гумилев явно не согласился бы, чтобы его построения связывали с культурологией, которой, кстати, тогда у нас и не было вообще. На поверхности дело обстоит именно так. Однако для более глубокой интерпретации его взглядов надо учитывать ряд факторов.

Прежде всего, желательно прояснить, как, собственно, тогда понимался феномен культуры и ее роль в общественной жизни. С учетом особенностей исторического периода культура, прежде всего, понималась как идейное оружие. И вполне логично, что все, относящееся к культуре, находилось под неусыпным контролем соответствующих организаций: от идеологического отдела ЦК КПСС до силовых структур. В данном случае стоит вспомнить, что А. Ф. Лосев, находясь в сходной ситуации, тоже назвал свои многотомные сочинения «Эстетика...» (Античности, Возрождения и т. д.). Хотя на самом деле речь шла о фундаментальном общекультурном анализе соответствующих эпох.

С точки зрения здравого смысла можно ли было Л. Н. Гумилеву с его родственными связями и собственным опытом пребывания в лагерях даже пытаться создавать и публиковать собственные теоретические представления в области культуры? Конечно, нет. И уход в проблемы этничности, близкие поверхностно к этнографическим описаниям, представлял тогда очень удачную находку, чтобы обеспечить себе некую

сферу относительно свободного творчества. Хотя иногда Л. Н. Гумилев осмеливался прямо сопоставить свои представления со «священной короной» тогдашнего марксизма – теорией формаций [2, с. 160–161]. Предварительно надо заметить, что эта теория, строго говоря, не есть теория К. Маркса. Это создание «марксистов» последующих времен, в основном уже советских, сталинского периода. И, как это часто бывает, они превратили в догму то, что у основателя было совокупностью блестящих открытий, не претендующих на универсальность выводов. Сам К. Маркс неоднократно замечал, что строгость его положений можно относить только к европейской истории последних веков, к периоду перехода от феодализма к капитализму. А не совсем удачную попытку обрисовать восточный вариант развития он и сам позднее не акцентировал. Лишь в небольшой степени он ее использовал при завязавшейся переписке с В. Засулич по поводу возможной роли общины в перспективах российской революции.

Вообще-то можно говорить и об определенной близости подходов К. Маркса и Л. Н. Гумилева. Их методологический поиск идет, в принципе, в одном направлении: поиск общего в особенном и единичном. Но избранные единицы анализа разные: у Маркса уровень абстракции гораздо выше. Отсюда и отличия в понятийном ряде. Поэтому оба они во многом схематичны, в их текстах много неточностей, с точки зрения узких специалистов. Главное – их принципиальное отличие: Маркс работает в рамках своего времени и в парадигме линейного эволюционизма и жестко связанного с ним европоцентризма. Этот вариант эволюционизма, при всех его достижениях, мировоззренчески, идеологически неотделим от европоцентризма колониальной идеологии и иногда даже русофобии. А с чисто научной точки зрения, как справедливо отмечает Э. Л. Орлова, «у классического эволюционизма были свои недостатки – предрассудки, фактические ошибки, ложные выводы. И антропологи, которые воспроизводили и приумножали их, явили миру искаженную картину эволюционизма» [11, с. 141].

Гумилев же более современен, он входит в ряд основателей и адептов цивилизационного подхода и с этой точки зрения ближе к постулатам

культурологии, которая базируется на этом подходе. В том числе с точки зрения идеи многополярного мира и идеи принципиального равенства всех культур и экологии культуры [6, с. 319–322].

Также надо внимательно посмотреть, от какого понимания культуры, свойственного во многом той эпохе, отталкивался Л. Н. Гумилев. Под культурой имелось в виду нечто возвышенное, лучшие образцы деятельности человечества, преимущественно в области духа. Культура – это Бах и Моцарт. И сейчас встречается понимание культуры как совокупности шедевров, созданных человечеством, причем с акцентом именно на шедевры искусства. Если посмотреть на учебники культурологии, созданные в 90-е годы прошлого века, когда эта наука еще не осознала сама себя, свое предназначение, то увидим, что это фактически история искусства, переполненная картинками с изображениями этих шедевров. По современным понятиям это чисто элитарный подход, резко сужающий предметную область гуманитаристики вообще, а культурологии в особенности. 99 % культурной деятельности как почвы для возникновения образцов просто исчезает из поля зрения. В те же времена, когда писал свои работы Л. Н. Гумилев, термин «культура повседневности» звучал бы совершенно нелепо, неблагородно. Ведь так можно прийти до понятия «блатная культура», вполне привычного в современной культурологии, но до сих пор вызывающего возмущение у ряда публицистов. Сейчас бытует множество принципиальных подходов, без которых невозможны нынешние представления о культуре. Например, культура как характеристика образа жизни определенной общности со своим набором традиций, ментальных установок и т. д. По устаревшим понятиям, это уже, скорее, чистая этнография. И именно только в этнографии, да еще в археологии понятие культуры могло употребляться свободно, вне идеологического контроля КПСС. Можно возразить, что Л. Н. Гумилев по-своему тоже элитарен, разделяя народ на пассионариев и обывателей. Однако обыватели у него – это «нормальные» люди с повседневными заботами, составляющими их горизонт жизни. У них важная функция в жизни культуры – они главные трансляторы культурной традиции.

Также у него другая элита, и не политическая, тем более не экономическая. Это массовый тип

личности, настолько значимый, что меняет тип общества. Этот подход в каком-то смысле можно понять по аналогии с древнеиндийским делением общества: у Л. Н. Гумилева это как бы брахманы и кшатрии. Это подлинная элита, отличающаяся лишь энергией, служением идеалу и жертвенностью. И пассионарии взяты у него как массовое явление, их пропорциональное присутствие определяет ценности данной культуры в некий момент времени. То есть его отталкивание от термина «культура» во многом является исторически ситуативным моментом и вполне приемлемым в таком отрицании с точки зрения современной науки. Фактически культурологическая проблематика под другими названиями всегда у него в центре внимания.

После этих кратких замечаний погрузимся глубже в идеи Гумилева, чтобы выяснить их совместимость и приемлемость для использования в современной культурологии.

Далее, акцентируя и оправдывая отличия взглядов на культуру Л. Н. Гумилева, можно упомянуть о том, что культуру в то время в чисто европоцентристском духе, на основе антропоцентризма Возрождения даже в определениях пытались оторвать от природы, противопоставить ей. «Культура – совокупность достижений общества в области просвещения, науки, искусства и в других областях духовной жизни, умение использовать эти достижения для покорения сил природы» [1, с. 30].

Тезис о «возвышении» человека над природой применялся и был вполне естественным у К. Маркса. Хотя сейчас у многих авторов он уже выглядит несколько сомнительным. Как бы перегибая палку, Л. Н. Гумилев объявляет этногенез чисто природным процессом. У Л. Н. Гумилева человеческие общности, которые он настойчиво называет именно этносами, носят на себе не просто печать определенного ландшафта, но порождены им. Именно он представляет собой формообразующее начало. Впрочем, в этом отношении Гумилев совсем не новатор. Это линия, идущая давно, еще от Ш. Л. де Монтескье и И. Г. Гердера, и особенно отчетливо представленная у российский евразийцев [12].

Однако именно Гумилев заложил ее в свое понимание культуры. Хотя даже в современных

текстах мы все еще иногда встречаем определения культуры, основанные на ее противопоставлении природному началу. Так, А. П. Садохин после анализа многочисленных толкований понятия культуры дает свое, в котором со всеми оговорками приводит все-таки привычное, почти обыденное в гуманитаристике: «...образуется искусственный мир, существенной частью которого являются идеи, ценности и символы. Он противопоставит миру природы» [13, с. 109].

Неясно, почему возникающий в лоне природы он только противостоит, а не наследует множество ее параметров. Да и символов в природе более чем достаточно. Эта идея Л. Уайта говорит лишь о состоянии науки этологии его времени. Это, опять-таки, чисто эволюционистский взгляд XIX века, идущий, впрочем, от эпохи Возрождения, возмнившей, что Бог не доделал мир, и задача человечества – радикально трансформировать мироздание, приспособив его к нуждам человека во всех отношениях. Естественно, предполагалось, что столь высокая миссия должна быть реализована в первую очередь именно европейским человечеством. Эпоха Просвещения только усилила эти акценты. Социальная сфера в целом, хоть она и выделилась из природной, проложила резкую грань между собой и породившим ее началом. Метафорически выражаясь, это не отношения «отцов и детей» (между которыми частенько бывают тоже и сложности, и конфликты, не отрицающие первичной сути – отношений между порождающим и порожденным), а отношения чуть ли не враждебных начал, одно из которых высшее, а другое, соответственно, все более подчиненное. Короче говоря, европейский фаустовский человек все видит через призму подчинения и господства. Меняются только полюса. Нетрудно заметить, что это путь к экологическому кризису, заложенный еще в те времена. И гумилевский подход гораздо более органичен современному экологическому мышлению, чем евроцентристская антропоцентрическая гордыня фаустовского человека.

Продолжая тему роли природных начал в понимании феномена культуры, остановимся на понимании человека как плода и творца культур.

В анализе можно выделить и несколько особое представление Л. Н. Гумилева о человеке. Естественно, он у него не марксистский предста-

витель общественных отношений, но и не либеральный, абсолютно автономный самодостаточный индивид. Если у него социальный коллектив есть порождение природного ландшафта и подчиняется в возникновении и развитии природным законам, то и сам человек не может пониматься иначе. И Гумилев настаивает, что в человеке тоже очень значимо природное начало – чувства, эмоции, страсти. Все, что не сводится к западному принципу господства расы, который М. Вебер считал конституирующим для неоевропейской организации жизни, по Гумилеву, как раз и составляет главный энергетический принцип жизни – пассионарность: «...основа этнических отношений лежит за пределами сферы сознания, она в эмоциях, симпатиях – антипатиях, любви – ненависти» [3, с. 256]. Из этого становится понятна его опора на понятие пассионарности – страсти.

Более того, он полагает, что императив пассионарности, – это и есть главный нерв его концепции, который не осознали даже предшествующие евразийцы [4, с. 10].

Он характеризует определенный тип людей, способных на нарушение ради цели, идеи, инстинкта самосохранения, способных даже на жертвенность. Этот термин уже вполне привился как характеристика личности, однако в полном объеме, как у Гумилева, он еще не исследован в достаточной мере. Поэтому этот подход, с одной стороны, подчеркивает логику воздействия природных начал как на общности, так и на отдельных индивидов. С другой стороны, эти его идеи могут фундаментализировать представления о чувственной природе человека. В мысли Запада эта линия тоже достаточно представлена, хотя никогда, за исключением периода сентиментализма, не доминировала в целом, да и сентиментализм был не столько чертой культурных систем Запада, сколько лишь течением в искусстве. Крупные фигуры в этом ряду – это Л. Фейербах, молодой К. Маркс. Затем, правда, под другим соусом задачей восстановления достоинства чувственной стороны природы человека занялись Ф. Ницше, З. Фрейд, а также все течение философии жизни. Это не означает, конечно, что несколько странные для своего советского времени идеи Л. Н. Гумилев позаимствовал из наследия своих предшественников по этой линии. Но, по крайней мере, у него в этом

отношении был некий прикрывающий его взгляд — тыл, что позволяло ему казаться не столь уж экстравагантным.

Попробуем реконструировать основные черты понимания культуры в сочинениях Л. Н. Гумилева. Для него тема связана, прежде всего, с различием подходов к предмету познания: через понятие культуры или этноса. Следует сразу же констатировать, что, разводя эти два ракурса понимания общественной жизни, *Л. Н. Гумилев иногда делает это по-своему*. Прежде всего, важен методологический аспект. «Можно подумать, что поскольку деятельность этноса воплощается в произведениях его рук и ума, то есть в культуре, то, изучая истории локальных культур, мы постигаем историю создавших их этносов, а тем самым и этногенез» [2, с. 162–163]. Далее опровергает такой вариант. В принципе, если бы тут шла речь о системе ценностей как главном ядре культуры, то этот тезис вполне вписался бы в некоторые современные теории. Но у него это не так.

Еще один аспект своего настороженного отношения к понятию культуры Л. Н. Гумилев подробно рассматривает в своей работе «От Руси до России». Опираясь на представления того времени, он понимает культуру как культурную традицию, сумму знаний и представлений, передаваемых или не передаваемых от этноса к этносу [3, с. 252]. Традиция, то есть культура, в данном понимании отчуждена от собственно этноса и его культуры, она живет собственной жизнью. В таком понимании культуры действительно вечны. Но это не относится к культурным системам, связанным с народом, его жизнью, прочными узами.

Кстати, зачинатели культурологического подхода как раз говорили о непередаваемости культурных основ, имея в виду именно ценности. Н. Я. Данилевский говорил о непередаваемости основ, ценностного ядра культуры, а О. Шпенглер вообще изолировал культуры друг от друга. Для них вопрос о передаваемости, степени преемственности был принципиальным. А передачу знаний и представлений они вообще не могли отрицать. Это был просто факт истории культуры. Они не считали нужным это обсуждать. Видим, что в передаче Гумилевым принятого взгляда на культуру нет и следа того, что сейчас считается главным — системы ценностей. Ясно, что, говоря

о культуре, он каждый раз использует ходячие тогда (и не только тогда) представления относительно понимания культуры. Именно от них он хочет оттолкнуться, акцентируя свое понимание этногенеза. И с точки зрения современной культурологии его можно понять. Иногда он еще более жестко ограничивает взгляд через понятие этноса и через понятие культуры. По принципу живое — мертвое. А, говоря философским языком, при таком взгляде «мертвая» культура — это всегда мир опредмеченной культуры. То есть исключительно в его терминологии мир традиции. «Мертвая», она действительно может жить всегда и передаваться от этноса к этносу. Живая же существует в душах и поведении людей и умирает вместе с данным народом [9, с. 10–12]. Видна и основа такого ракурса видения. У Л. Н. Гумилева почти не упоминаются основные для культурологии понятия, системы ценностей данной культуры.

Иногда его логическая цепочка действительно вызывает сомнения. Ведь он прямо проецирует пассионарные качества некоей массы личностей на свойства всей системы, неважно, культурной или этнической. Между тем в его описании возрастных этапов культуры есть все основания для современного взгляда. Правда, он говорит о ценностях, не называя их таковыми, для него это психологические термины «стремления». Стремление к идеалу успеха, стремление к идеалу победы и т. д. [5, с. 74]. Но это же и есть ценности, которые на практике формируют стереотипы поведения. Сами эти стереотипы проявляют себя как императивы поведения [2, с. 475]. И в более ранней и более фундаментальной работе Л. Г. Гумилев неоднократно говорит о том, что пассионарии «заражают» все вокруг этими «стремлениями». Выражаясь современным языком, они создают систему ценностей данной культуры в данный период времени. Однако путаница терминов не совсем безобидна. У Гумилева логическая цепочка перехода от личностно-психологического уровня к социальному следующая: появление массы людей пассионарного типа — распространение соответствующих «стремлений» — через «заражение» пассионарностью даже низших слоев — возникновение новых стереотипов поведения, отличающих данный этнос от других. Эти стереотипы и есть

главная характеристика этноса. Если бы это выразить современными понятиями, описывая процесс создания элитой новой системы ценностей, проявляющейся во всей деятельности, это не было бы понятней и не вызывало таких сомнений.

Наконец, еще одна сторона вопроса. Культура в рамках линейного эволюционизма и прогрессизма (как в западном, так и в марксистском варианте) – это единый планетарный процесс, развивающийся по единственно возможной линии прогресса. Естественно – во главе с передовым отрядом человечества – Западом. Альтернативы возможны только в мелочах. Понятие особенных многообразных культурных систем, на котором, собственно, и строится здание культурологии, тут отсутствует.

Таким образом, рассмотренный вопрос, обозначивший особую позицию Гумилева по отношению ко многим общепринятым мнениям, касается сущности понимания того, что есть культура. И это его понимание совпадает в большой мере именно с культурологическим подходом.

В еще одном аспекте взгляды Л. Н. Гумилева на культуру касаются также структуры человеческой культуры в целом во взаимосвязи с ее динамикой. Л. Н. Гумилев участвует в чисто культурологических дискуссиях о способах структурирования культурного мира человечества. Вводя в качестве особой единицы существования этнос (этнокультуру) и рассматривая его как культурную систему, он выступает в качестве сторонника борьбы против линейного эволюционизма – прогрессизма XIX века. Конечно, наибольший вклад в это идейное противостояние внесли еще в 20-е годы XX века полевые исследователи-этнографы, отвергшие с фактами в руках многие схематические надуманные истины эволюционизма такого типа, но и Гумилев со своей стороны имеет заслугу в этой сфере понимания культуры, отрицая ее как унифицированное целое.

Речь идет о том, существует ли единая культура человечества, развивающаяся по единому, указанному ей эволюционистами и прогрессистами пути прогресса, или же это отдельные, во многом очень различные культурные системы, культурные миры (в его случае этнические), идущие, в принципе, своими путями. Эти культурные миры формируют, образно говоря, некое древо

человеческой культуры, имеющее общие корни, но состоящее из множества «ветвей», которые зарождаются и гибнут, внося некоторый вклад в общее развитие посредством передачи, пусть частичной и не всегда верно понимаемой, традиции. Н. Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби – это признанные культурологи. И все они настаивают именно на таком видении структуры мира культуры, близком к гумилевскому. Соответственно, и Л. Н. Гумилев тоже со своей особой позицией может быть включен в этот ряд. В таких формулировках подобная постановка связана уже с мировоззренческими вопросами противостояния европо-, более широко – западоцентризму как форме культурного расизма. И в этом он совпадает с принципиальной позицией современной культурологии, изучающей не некий абстрактный мир человеческой культуры «вообще», а возникновение, рост, взаимодействие и гибель конкретных культурных систем в их целостности.

Л. Н. Гумилева с его последовательным проведением принципов системного мышления объединяет с Н. Я. Данилевским, О. Шпенглером и А. Тойнби представление о связи идеи системности с представлением о существенных аналогиях между системой как таковой и живым организмом. С феноменологической точки зрения эта идея и сегодня живет в современном научном дискурсе [7, с. 30–34], однако недостаточно последовательное применение этого принципа вело его иногда к существенным промахам.

Речь, прежде всего, о наиболее критикуемом его тезисе, что в начале этногенеза исходным моментом является пассионарный «первотолчок». А потом лишь расходуется энергия, она спадает по мере старения этноса. Сама идея первотолчка как исходного начала любого движения, задающего первичную инерцию процесса, далеко не нова. Наоборот, это избитая тема с древнейших времен для объяснения истоков движения вообще. Она разрабатывалась не только в естественных науках, но даже в теологии и рассматривалась как импульс, заданный Богом. Но, по сути, она глубоко механистична, а потому не соответствует пониманию природы живого. Тут действует скорее принцип самодвижения. И в этом отношении, пожалуй, Ж. Б. Ламарк ближе к истине понимания механизмов развития живого, чем Ч. Дарвин,

который снова ввел идею внешнего толчка для изменчивости организмов. По Ж. Б. Ламарку, напротив, организм своей активностью не тратит, а сохраняет и порождает энергию. И любой активно действующий орган развивается, а не используемый достаточно часто постепенно может даже отмирать. Поэтому критика механистичности, понимание этноса как живой системы у Л. Н. Гумилева совершенно справедлива. Но он при этом иногда отрицает свои собственные методологические установки. Это самоотрицание заметно у него и в фактологическом отношении. Он сам в исторических экскурсах неоднократно описывает случаи «омоложения» систем, вторичного всплеска их пассионарной энергетики за счет повышения активизации при преодолении кризисов. Соответствующий раздел назван у Л. Н. Гумилева «Возвращенная молодость» [2, с. 386]. Поэтому в данном случае можно говорить о том, что Л. Н. Гумилев под очарованием своей идеи пассионарного взрыва невольно нарушил свои собственные методологические установки.

Подобные же досадные методологические упущения есть и в проблеме временных «пределов» развития конкретного этноса. Постоянные упоминания о предельном возрасте в 1200–1500 лет, во-первых, не убедительны с точки зрения фактов истории (Китай), но еще более они сомнительны методологически. Если за основу приняты системные аналогии с живым организмом, то ведь у разных организмов сроки жизни совершенно несопоставимы. И даже представители одного вида переживают жизнь по-разному в зависимости от условий среды. А Л. Н. Гумилев, в полном соответствии с установками культурологии, настаивает на огромных различиях этносов и культур.

Зато стоит отметить очень близкое к современной культурологии представление Л. Н. Гумилева о структурировании мира человеческой культуры, аналогичное установкам именно культурологии. Он тоже не видит мир культуры как единый и универсальный поток «прогресса», а акцентирует роль особенного, роль конкретных культурных систем в их своеобразии и целостности. В этом отношении Л. Н. Гумилев опять-таки входит в когорту «отцов-основателей» культурологии: Н. Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби.

Важно только подчеркнуть, что такое видение есть, собственно говоря, утверждаемый сегодня все в большей степени цивилизационный подход, его исходная основа.

А если рассматривать эту проблематику на чисто методологическом метауровне, то является основа этих дискуссий. Рассмотрение культуры как некоего аморфного неконкретного универсального целого, «плавающего» в мире идеалов и традиций, – это всего лишь максимальный уровень абстракции, это философия культуры. С другой стороны, яростные обвинения Л. Н. Гумилева со стороны историков справедливы с точки зрения минимального уровня абстракции. Их основа – фактологическая конкретика. А Л. Н. Гумилев занимает как бы среднюю позицию. Он исследует конкретные этносоциальные и этнокультурные системы, упорядочивая их, выискивая закономерности их возникновения и развития, именно как системы, то есть во многом схематично и абстрактно, но как исторически конкретные системы, в отличие от философии культуры. И, естественно, получает критику с обеих сторон, в том числе и от марксистов, и от либералов, поскольку они работают на уровне универсализма. Но именно такая позиция отражает место и предназначение культурологии в совокупности наук о культуре [8, с. 57–62, 238–239].

Подводя промежуточный итог исследованию, можно привести ряд соображений относительно места идей Гумилева в современной гуманитаристике. Несомненно, он бунтарь, вызвавший определенный интеллектуально-эмоциональный взрыв, что проявилось в отношении к нему. Его с восторгом приняла читающая часть современной публики. Понятие «пассионарий» в применении к определенному типу личности вошло в словарь всех образованных людей. Его совершенно спокойно применяют политики, люди искусства и т. д. При этом эти идеи, естественно, искажаются, вульгаризируются, превращаясь в очевидную нелепицу. Ученый мир отнесся к нему более настороженно. И это понятно, причин тут много. Во-первых, он сам дает поводы страстностью и небрежностью в попытках обрисовать исторические события широкими мазками на таком уровне обобщения, что они становятся непохожими сами на себя. Во-вторых, для строгого ученого,

всю жизнь занимающегося своим набором узких тем, такая размашистость с обилием неточностей просто невыносима. И таких можно понять. Ведь Л. Н. Гумилев – это человек иной эпохи, когда наука еще была универсальна во многом. Кто же потерпит, когда он начинает обсуждать конкретные социальные и исторические проблемы с применением идей геобиоэнергетики В. И. Вернадского [5, с. 47]. Не говоря уж о нарушении правил дисциплинарности, что является сотрясанием основ для большинства гуманитариев. Нас же десятки лет учили, что социальные законы – это одно, а законы природы совсем другое. И нельзя сводить одно к другому, это грех биологизаторства. А что при учете признаваемой обычно связи природы и общества, природы и культуры могут существовать и законы промежуточного типа, относящиеся одновременно и к социуму, и к влиянию природных сил, об этом задумывались не часто. Хотя, конечно, такое бывало, если вспомнить, например, того же В. И. Вавилова, Конрада Лоренца, Альберта Швейцера и ряд других мыслителей. Есть еще один разряд не принимающих на дух идеи Л. Н. Гумилева, это просто люди противоположной идеологии различного типа: русофобии, либерализма и т. д. Но их в научном дискурсе, наверное, обсуждать не стоит, это просто идейно-политическая борьба. В качестве примера сошлем-

ся на некоего Л. А. Мосионжника, увидевшего в Л. Н. Гумилеве антисемита и фашиста [10].

Так все же, как относиться к использованию именно в культурологии духовному наследию Л. Н. Гумилева? С восторгом принимать каждое слово гуру? Для ученого это просто невозможно. Отрицать напрочь все его «недостаточно научные» по современным критериям построения? Это тоже может оказаться выплескиванием ребенка вместе с водой. Представляется, что рациональный подход в другом. Это конкретный, вдумчивый анализ всех его отдельных тезисов в поисках рационального зерна, которое может способствовать развитию научной мысли. Конкретные фактологические ошибки – это дело историков, хотя интерпретации этих фактов нельзя отдавать только историкам, как нельзя позволять только генералам руководить войнами. Нужен и метауровень этих интерпретаций. В этом случае преобладающим методом в таких исканиях становится метод реконструкции, в том числе очищения потенциально богатейших построений Л. Н. Гумилева от ситуативных влияний, от его собственных полетов фантазии и т. д. И тогда его интереснейшие идеи могут войти в современную науку, обогащая целый ряд ее положений. На этих принципах будет продолжено обсуждение данной проблематики в последующих статьях.

### Литература

1. Большая советская энциклопедия. – 2-е изд. – М.: Большая Советская Энциклопедия, 1948. – Т. 24. – 618 с.
2. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. – 2-е изд., испр. и доп. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та. – 1989. – 496 с.
3. Гумилев Л. Н. От Руси до России: очерки этнической истории. – СПб.: Юна, 1992. – 272 с.
4. Гумилев Л. Н. Ритмы Евразии: эпохи и цивилизации / предисл. С. Б. Лаврова. – М.: Экспресс, 1993. – 576 с.
5. Гумилев Л. Н. Конец и вновь начало: популярные лекции по народонаселению. – М.: Айрмс-пресс, 2004. – 384 с.
6. Гумилев Л. Н. Тысячелетие вокруг Каспия. – М.: Мишель и К, 1993. – 335 с.
7. Марков В. И. «Свое», «чужое» и отчуждение в культуре. – Кемерово: Кемеров. технолог. ин-т пищевой промышленности, 2002. – 176 с.
8. Марков В. И. Кому она нужна, эта культурология? // Философия – философия культуры – культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия: мат-лы Междунар. научн. конф. 7–9 апр. 2011 г., Белые Столбы / Рос. ин-т культурологии; отв. ред. Н. А. Кочеляева, К. Э. Разлогов. – М.: Совпадение, 2012. – 236 с.
9. Марков В. И. Жизнь культуры: авторский курс лекций по культурологии. – Кемерово: Кемеров. технолог. ин-т пищевой промышленности, 1999. – Ч. 1. – 57 с.
10. Мосионжник Л. А. Технология исторического мифа / отв. ред. С. Е. Эрлих. – СПб.: Нестор-история. – 2012. – 404 с.
11. Орлова Э. А. История антропологических учений: учебник для студ. пед. вузов. – М.: Академический Проект: Альма Матер, 2010. – 621 с.
12. Савицкий П. Континент Евразия. – Серия: Новая История. – М.: Аграф, 1997. – 464 с.
13. Садохин А. П. Культурология: теория и история культуры. – М.: Эксмо, 2005. – 624 с.

Referecnes

1. Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya. T. 24. 2-e izd. [The Great Soviet Encyclopedia. Vol. 24. 2nd edition]. Moscow, Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1948. 618 p. (In Russ.).
2. Gumilev L.N. *Etnogenez i biosfera Zemli* [Ethnogenesis and the Earth's Biosphere]. 2nd ed., corrected and enlarged. Leningrad, Izdatelstvo Leningradskogo universiteta Publ., 1989. 496 p. (In Russ.).
3. Gumilev L.N. *Ot Rusi do Rossii: ocherki etnicheskoy istorii* [From Rus to Russia: Essays on Ethnic History]. St. Petersburg, Yuna Publ., 1992. 272 p. (In Russ.).
4. Gumilev L.N. *Ritmy Evrazii: epokhi i tsivilizatsii* [Rhythms of Eurasia: Epochs and Civilizations]. Predislov. S.B. Lavrova. Moscow, Ekspress Publ., 1993. 576 p. (In Russ.).
5. Gumilev L.N. *Konets i vnov' nachalo: populyarnye lektsii po narodonaseleniyu* [The End and the Beginning Again: Popular Lectures on Population]. Moscow, Ayrms-press Publ., 2004. 384 p. (In Russ.).
6. Gumilev L.N. *Tysyacheletie vokrug Kaspiya* [A Millennium Around the Caspian Sea]. Moscow, Mishel i K Publ., 1993. 335 p. (In Russ.).
7. Markov V.I. "Svoe", "chuzhoe" i otchuzhdenie v kul'ture ["Own", "Alien" and Alienation in Culture]. Kemerovo, Kemerovo Technological Institute of the Food Industry Publ., 2002. 176 p. (In Russ.).
8. Markov V.I. Komu ona nuzhna, eta kul'turologiya? [Who Needs It, This Cultural Studies?]. *Filosofiya – filosofiya kul'tury – kul'turologiya: novye vodorazdely i perspektivy vzaimodeystviya: mat-ly Mezhdunar. nauchn. konf. 7–9 apr. 2011 g.* [Philosophy – Philosophy of Culture – Cultural Studies: New Watersheds and Prospects for Interaction: Proceedings of the International Scientific Conf. April 7–9, 2011]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2012. 236 p. (In Russ.).
9. Markov V.I. *Zhizn' kul'tury: avtorskiy kurs lektsiy po kul'turologii. Chast' 1.* [Life of Culture. Author's course of lectures on cultural studies. Part 1]. Kemerovo, Kemerovo Technological Institute of the Food Industry Publ., 1999. 57 p. (In Russ.).
10. Mosionzhnik L.A. *Tekhnologiya istoricheskogo mifa* [Technology of historical myth]. Ed. by S.E. Erlich. St. Petersburg, Nestor-istoriya Publ., 2012. 404 p. (In Russ.).
11. Orlova E.A. *Istoriya antropologicheskikh ucheniy* [History of anthropological teachings]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., Al'ma Mater Publ., 2010. 621 p. (In Russ.).
12. Savitskiy P. *Kontinent Evraziya. Seriya: Novaya Istoriya* [Continent of Eurasia. Series: New History]. Moscow, Agraf Publ., 1997. 464 p. (In Russ.).
13. Sadokhin A.P. *Kul'turologiya: teoriya i istoriya kul'tury* [Cultural Studies: Theory and History of Culture]. Moscow, Eksmo Publ., 2005. 624 p. (In Russ.).

УДК 008

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-37-45

## ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ РЕГУЛИРОВАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННО-ЦЕРКОВНЫХ ОТНОШЕНИЙ В СОВЕТСКОМ ОБЩЕСТВЕ

**Кошкаров Анатолий Геннадьевич**, директор Православной гимназии во имя Святителя Луки Войно-Ясенецкого (г. Новокузнецк, РФ). E-mail: koshkaroff@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению особенностей регуляции социокультурных отношений государства и церкви в советском общества. В качестве основного регулятива выстраивания государственно-церковных связей определяется идеология, направленная на борьбу с религией. Внимание акцентируется на периоде развития советского общества с 1948 по 1988 год, который характеризуется особой логикой определения связи и разграничения государства и церкви. В статье рассматриваются примеры наиболее распространенных направлений реализации видов идеологических практик регулирования государственно-церковных отношений в советском обществе, к числу которых относится нормативно-правовая деятельность, связанная с установлением общегосударственного подхода к проблеме регу-

ляции социально-религиозных отношений; просветительская деятельность с использованием средств массовой информации, направленных на «воспитание трудящихся»; кадровая деятельность, связанная с подготовкой идеологических работников и выстраивания их системной работы; квазирелигиозная деятельность, обусловленная общественной активностью, направленной на формирование социальных верований и ритуалов; создание прецедентов репутационной неблагонадежности представителей церкви с целью этического обоснования классовых противоречий; управленческий и финансово-хозяйственный контроль, обуславливающий невозможность структурной автономии церкви.

Анализ конкретных ситуаций свидетельствует о неоднозначности и сложности их оценки с точки зрения взаимодействия официальных декларируемых принципов атеизма и религиозных отношений, формирующихся в практиках повседневной жизни. Отмечается, что при наличии тенденции к унификации религиозной культуры с целью максимального контроля сферы религиозной жизни характер развития государственно-церковных отношений определяется и внутренним социально-религиозным содержанием. Это получило отражение в поисках возможностей установления автономии церковной жизни, развитии миссионерской деятельности. Личностная форма миссионерства даже при наличии запретов представляется в качестве внутреннего императива, обуславливающего устойчивость трансляции религиозных ценностей, защищенных от внешних влияний. Такая внутренняя резистентность Русской Православной Церкви к идеологическим практикам регулирования государственно-церковных отношений в советском обществе выступает свидетельством официально невыраженной сохранности основ религиозного мировосприятия в практиках повседневности.

**Ключевые слова:** государство, религия, идеология, государственно-церковные отношения, советское общество.

## IDEOLOGICAL PRACTICES FOR REGULATING STATE-CHURCH RELATIONS IN THE SOVIET SOCIETY

*Koshkarov Anatoliy Gennadyevich*, Director of St. Luka Voino-Yasenetsky Orthodox Gymnasium (Novokuznetsk, Russian Federation). E-mail: koshkaroff@mail.ru

The article considers the issues for regulating the socio-cultural relations between the state and the church in the Soviet society. The ideology aimed at combating the religion is defined as the main regulator for constructing state-church relations. The author considers the period from 1948 to 1988 of the Soviet society's development, which is characterized by a special logic for defining the connection and delimitation between the state and the church. Also, the article considers examples of the most common areas for implementing the types of ideological practices for regulating the state-church relations in the Soviet society, which include normative and legal activity related to establishing a general state approach to the problem of regulating the social and religious relations; educational activity within the media aimed at "training workers"; personnel activity related to training ideological workers and forming their systemic work; quasi-religious activity determined by public activity aimed at establishing the social beliefs and rituals; creating the precedents of reputational unreliability of church representatives for the purpose of ethical justification of class contradictions; managerial and financial and economic control, which determines the impossibility of structural autonomy of the church.

The analysis of specific situations shows the ambiguity and complexity of their assessment from the point of view of the interaction between the officially declared principles of atheism and development of religious relations in the practices of everyday life. Moreover, the author notes that having a tendency for unification of religious culture with the purpose of maximum control over the sphere of religious life, the nature of the state-church development is also determined by the internal social and religious content. This is reflected in the search for opportunities to establish autonomy of church life and to develop the missionary activity. The personal form of mission, even if there are prohibitions, is presented as an internal imperative, determining

the stability for transmission of religious values, protected from external influences. Such internal resistance of the Russian Orthodox Church to the ideological practices of regulating the state-church relations in the Soviet society is evidence of the officially unexpressed preservation of the foundations of religious worldview in everyday practices.

**Keywords:** state, religion, ideology, state-church relations, Soviet society.

Характер развития государственно-церковных отношений определяется их внутренним социально-религиозным содержанием и внешними регулятивными факторами, обуславливающимися особенностями организации практик взаимодействия государства и церкви. В советском обществе второй половины XX века в качестве доминирующего принципа регуляции социокультурной динамики становится идеология, которая была официально нацелена на борьбу с религией, однако на уровне практик повседневных отношений регулятивные механизмы социально-религиозных процессов демонстрируют их антиномичность, что определяет неоднозначность и сложность их оценки.

Можно выделить три вектора выстраивания идеологического регулирования государственно-церковных отношений в советском обществе, соответствующих хронологическим отрезкам: с 191 по 1943 год, с 1943 по 1947 год и с 1948 по 1988 год, каждый из которых характеризуется своей логикой определения связи и разграничения государства и церкви. После издания декрета от 23 января 1918 года «Об отделении Церкви от государства» религиозная культура в РСФСР была поставлена под особый контроль. Во время Великой Отечественной войны при поддержке И. В. Сталина последовало некоторое смягчение этого курса, которое длилось с 1943 по 1947 год. Уже в 1948 году партийная элита активизировалась в «направлении критического переосмысления церковной политики и непосредственной роли Совета по делам РПЦ при СМ СССР» [4, с. 166]. Эта тенденция достигла своего апогея после смерти И. В. Сталина. Последнего сменил на посту Н. С. Хрущев, при котором появилось постановление ЦК КПСС 1954 года «О крупных недостатках в научно-атеистической пропаганде» [21, с. 2–3].

Для регулирования в области религиозных отношений в СССР был создан Совет по делам

Русской Православной Церкви (1943–1965), который был реорганизован в Совет по делам религий при Совете Министров СССР (1965–1991). Его инфраструктура опиралась на исполкомы Советов и уполномоченных Совета по делам религий, которые воплощали в жизнь политику государства на местах. Идеологические установки вырабатывались и осуществлялись совместно с 5-м управлением КГБ, которое занималось борьбой с идеологическими диверсиями. Между Советом по делам Русской Православной Церкви и советским партийным руководством регионов, поддерживаемым ЦК, существовали разногласия, так как Совет выступал «за поступательное развитие государственно-церковных отношений», а ЦК с руководством регионов предпочитали «конфронтационный путь», что принципиально не меняло вектор направления государственно-церковной политики, но указывало на разные настроения участников этого процесса [4, с. 170].

С 1954 по 1986 год совместными силами Совета и правительства были реализованы следующие законодательные инициативы, регламентирующие социально-религиозные отношения в СССР:

1954 год – Постановление ЦК КПСС «О крупных недостатках в научно-атеистической пропаганде», направленное на улучшение атеистической работы с населением;

1958 год – Постановление «О монастырях в СССР», после которого были закрыты многие монастыри и ограничена деятельность религиозных организаций в целом;

1959 год – Постановление «О налоговом обложении доходов предприятий епархиальных управлений», связанное с увеличением налогов на церковные доходы;

1961 год – Постановление «Об усилении контроля за деятельностью церкви», которое обусловило регистрацию религиозных общин местными советами, и настоятели фактически были отстранены от управления приходами;

1975 год – Указ Президиума Верховного Совета РСФСР «О религиозных объединениях», которым был подтверждён прежний антирелигиозный курс;

1986 год – Постановление ЦК КПСС «О мерах по усилению борьбы с нетрудовыми доходами», которое усилило регламентацию ведения церковных хозяйств.

В этот период времени реализовывался общегосударственный подход к проблеме регуляции социально-религиозных отношений, где государственному аппарату ставилась задача при соблюдении принципа признания за гражданами свободы совести повысить их сознательность, которая должна была повлечь за собой «полное отмирание религиозных предрассудков», при этом повышать сознательность было решено «не административными мерами, а путём пропаганды просвещения» [14, л. 35]. Предполагалось, что свободу совести в религиозных учреждениях возможно обуздать постоянным и чутким вниманием с использованием «научного подхода <...> своими специфическими методами, которые следует совершенствовать и развивать» [14, л. 176]. Эти установки реализовывались прежде всего в средствах массовой информации. Так, например, 10 сентября 1964 года в периодическом издании городской газеты «Кузнецкий рабочий» заведующим отделом пропаганды и агитации райкома КПСС ставилась задача «перевоспитать трудящихся», так как религия «закрепляет, углубляет в сознании верующих отсталость, темноту, невежество и мракобесие» [19, с. 2]. Следует обратить внимание на то, что авторы таких статей, характеризуя церковную культуру как «религиозные предрассудки, отсталость, темноту, невежество и мракобесие», говорили о ценностях, которые для представителей религиозного сообщества, являлись основой их культуры, мировоззрения, поведения и стержнем для формирования моральных и этических норм. Поэтому такие «воззвания», нацеленные на «полное отмирание религиозных предрассудков», побуждали обратную реакцию, обуславливающую создание альтернативных путей аксиологической трансляции религиозной культуры в практиках повседневной жизни.

Судя по периодическим изданиям, проблемы «невежества и мракобесия» решали не професси-

ональные борцы с религией, а случайные кадры, имеющие разные должности, работающие в разных профессиональных областях. Инфраструктура идеологических работников выглядела внушительной и весьма разрозненной: врач-методист Дома санитарного просвещения, лектор областного комитета КПСС, заместитель председателя совета атеистов, председатель методического совета по пропаганде атеизма при правлении областной организации общества «Знание», секретарь горкома КПСС, бывший священник, старший преподаватель кафедры марксистско-ленинской философии института, начальник уголовного розыска райотдела милиции, заведующая Домом политического просвещения, секретарь райкома КПСС и т. д. Разнородный кадровый состав идеологических работников не обеспечивал системную работу по борьбе с религией [23, с. 4]. Для преодоления проблемы бессистемности антирелигиозной деятельности были созданы специальные «отряды лекторов», насчитывающие более четырехсот человек, которые за три года провели «свыше 15 тысяч лекций... сотни вечеров вопросов и ответов, тематических вечеров по атеизму, читательских конференций и устных журналов» [2, с. 1]. В массовой печати утверждалось, что с началом 1980-х годов «борьба с религией» приняла тенденцию систематического культурного и антирелигиозного просвещения [1, с. 1]. При этом появлялись критические статьи, в которых отмечалось, что антирелигиозная работа на местах исполнялась формально, и, например, даже на комсомольских собраниях в течение нескольких лет могли быть ситуации, когда «вопросы атеистической пропаганды не обсуждались ни разу» [7, с. 2].

В качестве примера активного участия в борьбе с религиозными настроениями можно привести мероприятия комсомольцев, когда во время церковных праздников они блокировали вход на территорию храма и осуществляли действия, направленные на то, чтобы сорвать богослужение [24, с. 170]. Молодые люди угрожали камнями у входа в церковь всем, кто пытался войти [15, л. 25]. Один из молодёжных лидеров комсомольской организации обращал внимание на то, что необходимо «создать торжественные традиции, усилить работу по внедрению совет-

ских гражданских обрядов» [18, с. 2]. Например, вместо крестного хода необходимо организовать факельное шествие школьников, приуроченное ко Дню Победы. Вместо крещения нужно будет придумать какой-нибудь советский ритуал. «Надо в противовес им создавать свои гражданские ритуалы, ритуалы без мистических страхов, запоминающихся» [18, с. 2]. В качестве механизма религиозной инверсии предлагается переосмысление традиций: «Прочно входят в быт трудящихся новые традиции, праздники, ритуалы: встречи нового трудового года, проводы зимы, проводы юношей в Советскую Армию, торжественное вручение паспортов, комсомольские свадьбы» [17, с. 2]. Религиозные «таинства» противопоставляются «советским обрядам» [3, л. 29]. Создание государством квазирелигиозных противовесов демонстрировало необходимость «изменения внешних поведенческих стратегий индивида в ответ на требования новой социокультурной среды» [5, с. 62]. Использование религиозных инструментов в идеологических практиках парадоксальным образом обуславливало обратную адаптацию государственно-церковных отношений, в которых проявилась динамичность и нестандартность развития социально-религиозных процессов.

Официальное обесценивание церкви осуществлялось при обращении к манипулятивным практикам, связанным с использованием правовых санкций. Люди, практически случайно оказавшиеся в церковном дворе, например, из любопытства пришедшие туда в пасхальную ночь, могли быть задержанными милицией и дружинниками. При этом необходимо отметить, что добровольное посещение религиозных собраний и сооружений не было вне закона, поэтому действия задержания носили, скорее, «воспитательный» характер. Также при крещении требовались паспорта родителей, чтобы потом на собраниях трудовых коллективов им могли «помочь и указать верное направление». Исходя из директив контролирующих организаций, за непредоставление конфиденциальной информации представителям власти деятельность храма могли запретить. Также не являлось тайной то, что работников храмов, пономарей, певчих, членов «двадцатки», сторожей, уборщиц и пр. могли убеждать сотрудничать с органами власти [26].

Уполномоченные не отстраняли от служения священников за вредные привычки и распутную жизнь, если те, конечно, не нарушали закон [13, л. 108–109]. Так, например, в одном сибирском городе в 1948 году сняли с регистрации двух священников, которые вели себя аморально и этим компрометировали себя. За это уполномоченный был отстранён от своей должности, так как «вследствие своей политической ограниченности не понимает того, что, проводя чистку церкви от попов, пьяниц и развратников, он по существу стал на путь укрепления религии» [4, с. 169]. Граждане должны были видеть, в какую безнравственную среду они попадают. Поэтому работникам городских храмов не рекомендовалось проявлять чрезмерную «духовно-нравственную» активность. При возникновении проблем с «некоммуникабельным» кандидатом властные органы могли пойти на крайние меры, вплоть до закрытия храма.

Идеологические практики регулирования государственно-церковных отношений повлияли не только на характер позиционирования церкви в советском обществе, но и выстраивания ее внутренней организационной структуры, включающей вертикаль «патриарх – синод – епископы – приходы» и горизонталь отношений, связанных с локальным наличием «общины» как соборного единства единомышленников, регулируемого настоятелем (священником) прихода. Вопросы функционирования и материального обеспечения прихода решались силами «приходского управленческого аппарата». На Поместном соборе Русской Православной Церкви 31 января 1945 года при поддержке государства было принято «Положение об управлении Русской Православной Церкви». В соответствии с этим Положением настоятелю отводилось место председателя, а старосту выбирали приходским советом. «Ревизионная комиссия, состоящая из четырёх человек, должна была осуществлять ревизию имущества и денежных сумм, наблюдать за церковным имуществом» [25, с. 152]. После принятия постановления Совета министров СССР «Об усилении контроля за выполнением законодательства о культах» от 16 марта 1961 года ситуация изменилась. До этого постановления настоятель мог позволить себе отстранить «двадцатку» и старо-

сту от управления делами [11, л. 60]. После обнародования Положения аналогичными полномочиями наделялся уже староста. Староста со всей серьезностью мог доминировать в приходских делах, о чем свидетельствуют примеры высказываний: «Я староста, всё будет по-моему» [16, л. 186]. На основании донесений местного церковного совета настоятеля можно было уволить [12, л. 252]. Священник работал по договору, который регламентировал обязанности последнего по исполнению соответствующих видов работ. Духовенству было отказано в присутствии и праве голоса на приходских собраниях [6, с. 278]. Настоятель осуществлял лишь «духовное руководство» [8, с. 33]. Это привело к любопытным последствиям. Так, например, управление православной церковной общиной могло осуществляться следующим составом: бухгалтером мог быть лютеранский пастор, членом комиссии – пятидесятник, староста – православный, в качестве председателя ревизионной комиссии мог выступить баптист. Такой управленческий состав мог быть сформирован государственными органами, и он мог постоянно меняться, о чем свидетельствуют очевидцы: «17 лет на этом приходе сменилось 34 священника, по два за год» [22, с. 51].

Управленческие и финансово-хозяйственные ограничения клириков, с одной стороны, нивелировали структурную автономию, а с другой стороны, создавали предпосылки для более тесного общения с прихожанами, что способствовало усилению миссионерской активности и гарантировало альтернативную финансовую автономию, минуя церковную бухгалтерию. До 1961 года финансовое обеспечение духовенства было выше средних доходов населения, недельный доход составлял от 5000 до 7000 рублей. На свои «заработанные» средства священник мог позволить себе услуги домработницы [15, л. 13]. Для поддержки архиерея и его окружения готовили конверт в 5000 рублей [12, л. 75]. После 1961 года духовенство перевели на зарплату, что позволило выплачивать налог государству. Заработная плата уже составляла 400 рублей, половину из которых священник отдавал в качестве налога государству. При начислении налога больные и нетрудоспособные от выплат не освобождались [12, л. 217]. Сведения о зарплате духовенства подвергались огласке,

где налог, отданный государству (половина зарплат), приплюсовывался к полученной сумме. Существовала процедура, при которой общий церковный доход облагался налогом. Проверая храмовую бухгалтерию, районный финансовый отдел осуществлял мониторинг, акцентируя внимания на периоды финансовой активности во время проведения больших церковных праздников. В эти дни доходы могли значительно превышать обычные ежедневные денежные поступления, но именно эти дни учитывались для уплаты ежемесячного налога [12, л. 233]. Особое внимание под предлогом «своевременного реагирования на факты нарушения советского законодательства» уделялось контролю церковно-хозяйственной деятельности храмов в обеспечении функционирования зданий и ведение приусадебных хозяйств [9, л. 26–27]. Ремонт и другие хозяйственные вопросы согласовывались с представителями Уполномоченного по делам религии, которые уведомляли финансовые органы об ответственности церковной номенклатуры за финансовые преступления [10, л. 14]. При этом известными являются факты о существовании негласных запретов на отпуск со складов стройматериалов и других необходимых товаров. Конечно, прямых запретов на ремонт и строительство не было, но использовались бюрократические структуры, действующие в рамках общих правил и структур, приводя к волоките и формализму решения хозяйственных вопросов. В этих условиях для «дезориентированных» религиозных сообществ вырисовывалась неразрешимая перспектива проблем.

Подводя итоги, можно выделить следующий ряд наиболее распространенных направлений реализации видов идеологических практик регулирования государственно-церковных отношений в советском обществе:

- 1) нормативно-правовая деятельность, связанная с установлением общегосударственного подхода к проблеме регуляции социально-религиозных отношений;
- 2) просветительская деятельность с использованием средств массовой информации, направленных на «воспитание трудящихся»;
- 3) кадровая деятельность, связанная с подготовкой идеологических работников и выстраивания их системной работы;

4) квазирелигиозная деятельность, обусловленная общественной активностью, направленной на формирование социальных верований и ритуалов;

5) создание прецедентов репутационной неблагонадежности представителей церкви с целью этического обоснования классовых противоречий;

6) управленческий и финансово-хозяйственный контроль, обуславливающий невозможность структурной автономии церкви.

Представленные примеры видов идеологических практик регулирования государственно-церковных отношений в советском обществе свидетельствуют о тенденции к унификации религиозной культуры с целью максимального контроля сферы религиозной жизни. Однако на уровне повседневных практик выстраивания взаимодействия государственных и церковных институтов конкретные ситуации усложнялись неоднозначной оценкой способов регулирования этих от-

ношений, что способствовало поиску возможностей установления автономии церковной жизни, развитию миссионерской деятельности, которая носила личностный характер. Личностная форма миссии даже при наличии запретов представляется в качестве внутреннего императива, обуславливающего сохранность трансляции религиозных ценностей, защищенных от внешних влияний. Такая внутренняя резистентность Русской Православной Церкви к идеологическим регулятивам выступает свидетельством прадоксальной сохранности основ религиозного мировосприятия [20, с. 2]. Таким образом идеологические механизмы регулирования государственно-церковных отношений в советском обществе следует рассматривать в контексте неоднозначных взаимоотношений между официальными декларируемыми принципами атеизма и религиозными отношениями, формирующимися в практиках повседневной жизни, связанными с принятием и трансляцией сакральных смыслов и значений.

#### Литература

1. Атеистическая пропаганда // Кузнецкий рабочий. – 1983. – 17 сентября. – С. 1.
2. Воспитывать атеизм // Кузбасс. – 1974. – 24 марта. – С. 1.
3. Государственный архив Новосибирской области (ГАНО). – Ф. Р-1418. – Оп. 1. – Д. 74.
4. Горбатов А. В. Государственно церковные отношения в Сибири (1949–1952 гг.) // Известия Томского политехнического университета. – 2007. – Т. 310, № 3. – С. 166–170.
5. Гриценко В. В. Социально-психологическая адаптация переселенцев в России. – М.: Институт психологии РАН, 2002. – 252 с.
6. Журавский А. В. Приход в Русской Православной Церкви XX в. // Православная Энциклопедия. Русская Православная Церковь. – М.: Русь, 2000. – С. 276–294.
7. Зубрицкий Н. Пока у атеистов выходной: [о позиции комсомольских активистов в борьбе с религиозными пережитками и их роли в атеистической пропаганде] // Комсомолец Кузбасса. – 1970. – 24 ноября. – С. 2.
8. Казем-Бек А. Русская Православная Церковь в 1961 году // Журнал Московской Патриархии. – 1962. – № 1. – С. 27–42.
9. Государственное казенное учреждение Кемеровской области «Государственный архив Кемеровской области в г. Новокузнецке» (ГКУКО ГАКО). – Ф. 1. – Оп. 4. – Д. 58.
10. Государственное казенное учреждение Кемеровской области «Государственный архив Кемеровской области в г. Новокузнецке» (ГКУКО ГАКО). – Ф. 1. – Оп. 4. – Д. 63.
11. Краевое государственное казенное учреждение «Государственный архив Алтайского края» (КГКУ ГААК). – Ф. Р-834. – Оп. 4. – Д. 763.
12. Краевое государственное казенное учреждение «Государственный архив Алтайского края» (КГКУ ГААК). – Ф. Р-834. – Оп. 4. – Д. 765.
13. Краевое государственное казенное учреждение «Государственный архив Алтайского края» (КГКУ ГААК). – Ф. Р-1692. – Оп. 1. – Д. 7.
14. Краевое государственное казенное учреждение «Государственный архив Алтайского края» (КГКУ ГААК). – Ф. Р-1692. – Оп. 1. – Д. 18.
15. Краевое государственное казенное учреждение «Государственный архив Алтайского края» (КГКУ ГААК). – Ф. Р-1692. – Оп. 1. – Д. 81.
16. Краевое государственное казенное учреждение «Государственный архив Алтайского края» (КГКУ ГААК). – Ф. Р-1692. – Оп. 1. – Д. 91.

17. Копейн В. Борьба за нового человека: [об атеистической пропаганде в г. Киселевске] // Кузбасс. – 1974. – 12 июля. – С. 2.
18. Козько В. В тихом городе: [работа атеистов в г. Тайге] // Комсомолец Кузбасса. – 1964. – 21 июня. – С. 2.
19. Крючков И. Улучшить антирелигиозную пропаганду // Кузнецкий рабочий. – 1954. – 10 сентября. – С. 2.
20. Николаева Л. К. Будь ты трижды атеистом: [опросы верующих] // Комсомолец Кузбасса. – 1988. – 22 декабря. – С. 2.
21. О крупных недостатках в научно-атеистической пропаганде // Правда. – 1954. – 10 ноября. – № 312. – С. 2–3.
22. С Божьей помощью и вразумлением: ист.-лит. очерки / авт.-сост.: Г. Д. Будько, К. А. Федяев, В. Д. Федяева; Кемеровская и Новокузнецкая епархия. – Кемерово: Издательский центр Кемеровской и Новокузнецкой епархии ООО «СКИФ», 2009. – 264 с.
23. Семенова Е. Аудитория ждет лектора: [заметки об атеистической пропаганде в г. Новокузнецке] // Кузнецкий рабочий. – 1967. – 14 июля. – С. 4.
24. Слезин А. А. Тайные методы борьбы с религией в Тамбовской области на рубеже 1950–1960-х гг. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 9, ч. 2. – С. 169–172.
25. Цыпин В. А. РПЦ в новейший период. 1917–1999 гг. // Православная Энциклопедия. Русская Православная Церковь. – М.: Русь, 2000. – С. 134–178.
26. Якунин Г. П. Подлинный лик московской патриархии. – М., 1995. – URL: <http://rusbaptist.stunda.org/dop/jakunin.htm> (дата обращения: 16.08.2025).

#### References

1. Ateisticheskaya propaganda [Atheistic propaganda]. *Kuznetskiy rabochiy [Kuznetsk Worker]*, 1983, 17 September, p. 1. (In Russ.).
2. Vospityvat' ateizm [To cultivate atheism]. *Kuzbass [Kuzbass]*, 1974, 24 March, p. 1. (In Russ.).
3. *Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti (GANO) [The State Archive of the Novosibirsk Region]*, F. R-1418, Op. 1, D. 74. (In Russ.).
4. Gorbato A.V. Gosudarstvenno tserkovnye otnosheniya v Sibiri (1949–1952 gg.) [State-Church Relations in Siberia (1949–1952)]. *Izvestiya Tomskogo politekhnicheskogo universiteta [Proceedings of Tomsk Polytechnic University]*, 2007, Vol. 310, no. 3, pp. 166–170. (In Russ.).
5. Gritsenko V.V. *Sotsial'no-psikhologicheskaya adaptatsiya pereselentsev v Rossii [Social and psychological adaptation of immigrants in Russia]*. Moscow, Institute of Psychology of the Russian Academy of Sciences Publ., 2002. 252 p. (In Russ.).
6. Zhuravskiy A.V. Prihod v Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi XX v. [A parish in the Russian Orthodox Church in the XX cent.]. *Pravoslavnaya Entsiklopediya. Russkaya Pravoslavnaya Tserkov' [Orthodox Encyclopedia. Russian Orthodox Church]*, Moscow, Rus' Publ., 2000, pp. 276–294. (In Russ.).
7. Zubritskiy N. Poka u ateistov vykhodnoy: [o pozitsii komsomol'skikh aktivistov v bor'be s religioznymi perezhitkami i ikh roli v ateisticheskoy propagande] [While atheists have the day off: [about the position of Komsomol activists in the fight against religious superstitions and their role in atheist propaganda]]. *Komsomolets Kuzbassa [Komsomolets of Kuzbass]*, 1970, 24 November, p. 2. (In Russ.).
8. Kazem-Bek A. Russkaya Pravoslavnaya Tserkov' v 1961 godu [The Russian Orthodox Church in 1961]. *Zhurnal Moskovskoy Patriarkhii [Journal of the Moscow Patriarchy]*, 1962, no. 1, pp. 27–42. (In Russ.).
9. *Gosudarstvennoe kazennoe uchrezhdenie Kemerovskoy oblasti "Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti v g. Novokuznetske" (GKUKO GAKO) [State-owned public institution of the Kemerovo region "State Archive of the Kemerovo Region in Novokuznetsk"]*, F. 1., Op. 4, D. 58. (In Russ.).
10. *Gosudarstvennoe kazennoe uchrezhdenie Kemerovskoy oblasti "Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti v g. Novokuznetske" (GKUKO GAKO) [State-owned public institution of the Kemerovo region "State Archive of the Kemerovo Region in Novokuznetsk"]*, F. 1, Op. 4, D. 63. (In Russ.).
11. *Kraevoe gosudarstvennoe kazennoe uchrezhdenie "Gosudarstvennyy arkhiv Altayskogo kraya" (KGKU GAAK) [Regional State Institution "State Archive of the Altai Territory"]*, F. R-834, Op. 4, D. 763. (In Russ.).
12. *Kraevoe gosudarstvennoe kazennoe uchrezhdenie "Gosudarstvennyy arkhiv Altayskogo kraya" (KGKU GAAK) [Regional State Institution "State Archive of the Altai Territory"]*, F. R-834, Op. 4, D. 765. (In Russ.).
13. *Kraevoe gosudarstvennoe kazennoe uchrezhdenie "Gosudarstvennyy arkhiv Altayskogo kraya" (KGKU GAAK) [Regional State Institution "State Archive of the Altai Territory"]*, F. R-1692, Op. 1, D. 7. (In Russ.).
14. *Kraevoe gosudarstvennoe kazennoe uchrezhdenie "Gosudarstvennyy arkhiv Altayskogo kraya" (KGKU GAAK) [Regional State Institution "State Archive of the Altai Territory"]*, F. R-1692, Op. 1, D. 18. (In Russ.).

15. Kraevoye gosudarstvennoye kazennoye uchrezhdeniye "Gosudarstvennyy arkhiv Altayskogo kraya" (KGKU GAAK) [Regional State Institution "State Archive of the Altai Territory"], F. R-1692, Op. 1, D. 81. (In Russ.).
16. Kraevoye gosudarstvennoye kazennoye uchrezhdeniye "Gosudarstvennyy arkhiv Altayskogo kraya" (KGKU GAAK) [Regional State Institution "State Archive of the Altai Territory"], F. R-1692, Op. 1, D. 91. (In Russ.).
17. Kopein V. Borot'sya za novogo cheloveka: [ob ateisticheskoy propagande v g. Kiselevske] [Fighting for a New Human: [On Atheist Propaganda in Kiselevsk]]. *Kuzbass*, 1974, 12 July, p. 2. (In Russ.).
18. Kozko V. V tikhom gorode: [rabota ateistov v g. Tayge] [In a Quiet Town: Atheists Working in the Taiga]. *Komsomolets Kuzbassa* [Komsomolets of Kuzbass], 1964, 21 June, p. 2. (In Russ.).
19. Kryuchkov I. Uluchshit' antireligioznuyu propagandu [Improve anti-religious propaganda]. *Kuznetskiy rabochiy* [Kuznetsk Worker], 1954, 10 September, p. 2. (In Russ.).
20. Nikolaeva L.K. Bud' ty trizhdy ateistom: oprosy veruyushchikh [Even you're an atheist: surveys of faithful people]. *Komsomolets Kuzbassa* [Komsomolets of Kuzbass], 1988, 22 December, p. 2. (In Russ.).
21. O krupnykh nedostatkakh v nauchno-ateisticheskoy propagande [Major shortcomings in atheist propaganda]. *Pravda* [Truth], 1954, 10 November, no. 312, p. 2-3. (In Russ.).
22. *S Bozh'ey pomoshch'yu i vrazumleniem: ist.-lit. ocherki* [With God's Help and Guidance: Historical and Literary Essays]. Auth.-comp.: G.D. Budko, K.A. Fedyaev, V.D. Fedyaeva; Kemerovskaya i Novokuznetskaya eparkhiya. Kemerovo, Izdatel'skiy tsentr Kemerovskoy i Novokuznetskoy eparkhii OOO "SKIF" Publ., 2009. 264 p. (In Russ.).
23. Semenova E. Auditoriya zhdet lekтора: zametki ob ateisticheskoy propagande v g. Novokuznetske [The Lecturer's Audience: Notes on Atheist Propaganda in Novokuznetsk]. *Kuznetskiy rabochiy* [Kuznetsk Worker], 1967, 14 July, p. 4. (In Russ.).
24. Slezin A.A. Taynye metody bor'by s religiei v Tambovskoy oblasti na rubezhe 1950–1960-kh gg. [Secret methods of combating religion in the Tambov region at the turn of the 1950s and 1960s]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political, and legal sciences, cultural studies, and art history. Questions of theory and practice], 2013, no. 9, part. 2, pp. 169-172. (In Russ.).
25. Tsyplin V.A. RPTs v noveyshey period. 1917–1999 gg. [The ROC in the modern period 1917-1999]. *Pravoslavnaya Entsiklopediya. Russkaya Pravoslavnaya Tserkov'* [Orthodox Encyclopedia. Russian Orthodox Church]. Moscow, Rus Publ., 2000, pp. 134-178. (In Russ.).
26. Yakunin G.P. *Podlinnyy lik moskovskoy patriarkhii* [The true face of the Moscow Patriarchy]. Moscow, 1995. (In Russ.). Available at: <http://rusbaptist.stunda.org/dop/jakunin.htm> (accessed 16.08.2025).

УДК 008

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-45-59

## ФИЛОСОФСКАЯ КАТЕГОРИЯ «Я – ДРУГОЙ» В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ БРАЗИЛЬСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В БРАЗИЛЬСКОЙ ЛИРИКЕ XIX–XX ВЕКОВ

**Горшенёв Дмитрий Сергеевич**, кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры философии имени А. Ф. Шишкина, Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации (г. Москва, РФ). E-mail: d.gorshenev@inno.mgimo.ru

**Кузнецова Полина Дмитриевна**, аспирант культурологии, кафедра философии имени А. Ф. Шишкина, Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации; преподаватель по португальскому языку, кафедра международной коммуникации факультета мировой политики, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (г. Москва, РФ). E-mail: pdbalashova126@gmail.com

В данной статье раскрывается феномен формирования «Мы» бразильской нации как собирательное представление о группе через дифференциацию с другими группами внутри и вне страны. Актуальность исследования заключается в том, что сегодня в условиях глобализации размываются границы понимания национальной идентичности, особенности идентификации стран становятся все сложнее зафиксировать, но именно они помогают выстраивать отношения с той или иной страной, в нашем случае с Бразилией. Целью статьи является выявление трансформации бразильской идентичности с момента провозглашения независимости от Португалии в 1822 году до второй половины XX века. Поскольку идентичность формируется при обязательном наличии «Другого», за «Другого» в данной статье были взяты европейцы в целом и португальцы в частности, с которыми бразильцев связывает колониальное прошлое. Через соотнесение себя с самими собой и с ними бразильцы строили свое понимание о себе и своей социокультурной группе (интеракционистский подход к идентичности). Влияние Португалии как метрополии на бразильское самосознание наиболее заметно не только в период колонизации, но и всё последующее время после провозглашения независимости. Новизна подхода заключается в том, что инструментом анализа национальной идентичности выступает бразильская поэзия, наиболее тонко отражающая переживание человеческого опыта, отношение индивидуума к другим и самому себе и изменения, происходящие в обществе. В статье рассматриваются стихотворения поэтов представителей бразильского романтизма, написанные в XIX веке, и стихотворения модернистов, написанные в первой половине XX века. Через концепты «Я – Другой» показана динамика культурного взаимообмена, конструирования бразильцами своей полиэтнической социокультурной реальности и национального самосознания. В статье подчеркивается неоспоримая роль дихотомии «Я – Другой» в формировании бразильской идентичности и делается вывод о том, что в XIX – начале XX века бразильцы формировали свою идентичность через отторжение другого, а к второй половине XX века они пришли к отторжению себя, чтобы лучше понять себя через другого: эта перемена нашла отражение в творчестве поэтов модернизма и обрела новые краски с культурно-политическим движением тропикалия с 1960-х годов.

**Ключевые слова:** идентичность, Бразилия, «Я – Другой», феноменология, поэзия.

## THE PHILOSOPHICAL CATEGORY ‘THE SELF AND THE OTHER’ IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF BRAZILIAN NATIONAL IDENTITY: FORMS OF REPRESENTATION IN BRAZILIAN LYRICS OF THE 19<sup>TH</sup>–20<sup>TH</sup> CENTURIES

**Gorshenev Dmitry Sergeevich**, PhD in Philosophy, Sr Instructor, A.F. Shishkin Department of Philosophy, Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation). E-mail: d.gorshenev@inno.mgimo.ru

**Kuznetsova Polina Dmitrievna**, Postgraduate in Culturology, A.F. Shishkin Department of Philosophy, Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation; Instructor of Portuguese, Department of International Communication, Faculty of World Politics, M.V. Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: pdbalashova126@gmail.com

This article reveals the phenomenon of the formation of the “We” of the Brazilian nation as a collective representation of the group through differentiation with other groups within the country and outside the country. The relevance of the study lies in the fact that today, in the conditions of globalization, the boundaries of understanding the national identity are blurring, the peculiarities of the identification of countries are becoming more and more difficult to fix, but they help to build relations with this or that country, in our case with Brazil.

The aim of the article is to reveal the transformation of Brazilian identity from the moment of declaring independence from Portugal in 1822 to the second half of the 20th century. Since identity is formed in the presence of an “Other,” the “Other” in this article is taken as Europeans in general and the Portuguese in particular, with whom Brazilians are linked by their colonial past. Through relating themselves to themselves and to them, Brazilians built their understanding of themselves and their sociocultural group (interactionist approach to identity). The influence of Portugal as a metropolis on Brazilian identity is most noticeable during not only the colonization period, but also all the time after independence. The novelty of the approach lies in the fact that the tool for analyzing the national identity is Brazilian poetry, which most subtly reflects the living of human experience, the individual’s attitude to others and himself, and the changes taking place in society. The article examines poems by poets of Brazilian Romanticism written in the 19th century and poems by modernists written in the first half of the 20th century. Through the concepts of “Self” and “Other” the dynamics of cultural interchange, the construction of their multi-ethnic socio-cultural reality and national identity by Brazilians are shown. The article emphasizes the undeniable role of the “Self – Other” dichotomy in the formation of Brazilian identity and concludes that in the 19th and early 20th centuries Brazilians formed their identity through rejection of the other, and by the second half of the 20th century they came to reject themselves in order to better understand themselves through the other; this change was reflected in the work of modernist poets and gained new colors with the cultural and political movement of *tropicália* since the 1960s.

**Keywords:** identity, Brazil, “Self – Other,” phenomenology, poetry.

**Философская категория «я – другой»  
как инструмент анализа  
национальной идентичности**

Наследие колониализма, волны миграции, процессы глобализации, локализации, а также рост социальных проблем поставили вопрос идентичности в число самых актуальных проблем современности [23, р. 2]. Однако большей частью методологическая база для изучения национальной и цивилизационной идентичности представляет собою адаптацию, а иногда и формальный перенос методов, разработанных для изучения идентичности личности.

В строгом смысле слова, конечно, коллективная идентичность в отличие от индивидуальной идентичности в философском понимании не может иметь в реальности социального бытия собственного субъекта. Если личность, имманентно обладающая субъектностью, способна посредством индивидуального сознания рефлексировать собственную идентичность, идентифицировать себя в отношении внешнего мира посредством конкретных индивидуальных взаимодействий с другими субъектами (индивидами), то различные формы сообществ подобной субъектностью не обладают.

А посему коллективную, или, в нашем случае, национальную (с точки зрения народа, а не

государства), идентичность стоит рассматривать как абстрактную конструкцию, однако вместе с тем понимать, что даже самые абстрактные предметы мышления, присутствуя в сознании, способны порождать коллективные действия, происходящие в реальном социальном пространстве.

А если национальная идентичность связана с коллективным действием, то можно предположить, что это действие может быть направлено как на себя (самоидентификация), так и во вне (сепарация). Это, в свою очередь, даёт возможность говорить об использовании применительно к нации заимствованного из психологии объяснения процесса формирования индивидуальной идентичности через противопоставление «Я»/«Другой».

Попытка рассмотреть самосознание через ступень не-Я или Другого впервые встречается в работах представителей британского эмпиризма. В частности, Джордж Бёркли и вслед за ним Дэвид Юм провозглашают принцип *esse est percipi*, то есть «существовать – значит быть воспринимаемым». Однако здесь речь в первую очередь идет о восприятии окружающего мира, нежели о межличностных отношениях.

А вот Фридрих Вильгельм Гегель рассматривал собственно развитие всего сущего через диалектическое противоречие «Я»/«не-Я», пред-

полагая среди прочего, что идентичность, если так можно назвать гегелевское учение о субъективном духе, не является статичной, а изменяется в процессе исторического развития от «души природной» через «душу чувствующую» к «душе действующей». Эту идею Гегеля подхватит и трансформирует в учение о психологии народов В. Вундт, считавший, что «дух народа» первичен по отношению к личности.

Развитие психоанализа, с одной стороны, и философии экзистенциализма – с другой, потребовало от изучающих индивидуальную идентичность, сменить призму исследования, отдавая предпочтение либо роли бессознательного (З. Фрейд, К. Юнг, Э. Фромм, Ж. Лакан), либо чувственного опыта и переживаний Я-образа, через который человек обретает себя (Ж.-П. Сартр, С. Кьеркегор, М. Хайдеггер, К. Ясперс, Н. Бердяев).

Вместе с тем эпоха модерна, предполагавшая принципиальную познаваемость мира, а потому исключавшая национальную идентичность из трансцендентных категорий, наводила фокус на различные формы человеческих сообществ, исходя из того, что у индивида есть потребность быть включенным в социальную группу. Начинают использоваться понятия, характеризующие коллективную идентичность на самых разных её уровнях – от субкультурных групп до этноса и нации. Логичным шагом в этом интеллектуальном поиске становится выход на цивилизационный уровень и исследование уже цивилизационной идентичности Н. Я. Данилевским в XIX веке («Россия и Европа», 1869), затем американским социологом С. Хантингтоном («Столкновение цивилизаций», 1996) и испанским социологом М. Кастельсом (том II трилогии «Информационная эпоха: экономика, общество и культура», 1997).

С развитием теории неопозитивизма в начале и середине XX века исследователей стало волновать лингвокультурное измерение идентичности: так, Л. Витгенштейн считал, что границы языка задают границы мира («Логико-философский трактат», 1921). Идея важности языковых аспектов в изучении идентичности находит отражение и в трудах современных исследователей (Б. Андерсон в своей книге «Воображаемые сообще-

ства» (1983) анализирует, как нации формируются как «воображаемые сообщества» через язык, культуру и медиа и подчеркивает их ценностный смысл) [1, с. 17].

Здесь и проходит водораздел между общей теорией и настоящим исследованием. Поэзия, как одно из проявлений культуры, может и должна отображать, с одной стороны, коллективное бессознательное, присущее крупной общности – этносу, группе, скрепленной территориальными и языковыми связями. С другой стороны – социокультурная идентичность через призму поэзии должна помочь проанализировать идентичность как обретение тождества в социокультурном пространстве с учетом постоянных изменений во времени.

Фокус «Я – Другой» предполагает исследование сообществ, которые не были изначально гомогенными, а были сформированы из нескольких, при этом идентичность каждого из них не имела ничего общего с остальными. Вообще возможность такой интерпретации – тема довольно дискуссионная, однако применительно к Латинской Америке, как к региону, который вырос из колониальной действительности, где столкновение двух цивилизаций или, как это было названо в 1992 году по случаю 500-летия со времени экспедиции Колумба «Встреча двух миров», этот подход кажется вполне уместным.

Мы намеренно не будем касаться доколумбовых цивилизаций Латинской Америки ввиду отличной от европейской философской парадигмы системы координат в идентификации себя как сообщества. А начнем исследование с 1500-х годов, когда Новый Свет постепенно исследовался и превращался в колонии европейских империй.

Из всего многообразия цивилизаций народов и этносов, населяющих Латинскую Америку, представляет особый исследовательский интерес Бразилия. Эта территория на протяжении ее колониальной и постколониальной истории всегда была полиэтнической: территорию населяли индейцы, во время колонизации наряду с португальцами-поселенцами и европейцами-миссионерами в страну прибывали чернокожие рабы, на рубеже XIX–XX веков страна пережила волны эмиграции из Европы – «белые бразильцы» стремились в Новый Свет.

### Анализ дихотомии «Я – Другой» на материале бразильской поэзии XIX–XX веков

Теперь, когда мы определились с предметом и объектом исследования, стоит настроить региональный фокус и обратиться к истории исследуемой страны, стараясь вписать исторический контекст в философскую проблематику.

Стоит начать с прибытия на континент первых колонизаторов, миссионеров и конкистадоров (иногда в одном и том же обличье) в начале XVI века. Здесь речь в первую очередь будет идти о субъект-предметных отношениях между колонистами и коренным населением. А раз так, то интересна субъективность Э. Гуссерля, понятие, рассматривающее концепт «Я – Другой» с феноменологической точки зрения, будет прекрасным инструментом анализа ситуации, отображение которой будет отмечено в поэзии.

Основой интереса субъективности является восприятие – то, что объясняет всякое познание и опыт. Однако сознание прибывших в Новый свет европейцев было солипсически замкнуто на себе, что в принципе, полностью отвечает социальной мысли того времени, и не могло принять существование других сознаний.

С другой стороны, было, как бы это назвал Гуссерль, «трансцендентальное Я» европейской (в нашем случае португальской) цивилизации, и факт его существования не является гарантом того, что существует другое «трансцендентальное Я». И как мы знаем из истории, коренные народы так и не смогли доказать обратного.

Португальское же «трансцендентальное Я» определялось и выражалось в первую очередь через религию, которая формировала как внешнее, так и внутреннее коллективное действие.

А значит лишь феноменологическая редукция как отказ от всего того, что может быть прописано как «Другой» по отношению к субъекту, может решить проблему «Наличия-для-меня» «Другого».

Именно поэтому уже в XVI веке в Бразилии появились первые литературные произведения. Подавляющее их большинство было на религиозные темы, это было связано как с иезуитским влиянием [9, р. 18–23], так и с желанием поддерживать «трансцендентальное Я». К авторам, писавшим на религиозные темы в то время, относятся Ма-

нуэл да Нобрега (Manuel da Nobrega) «Диалог о языческом собрании» (Diálogo sobre a Conversão do Gentio, 1558) и Фернао Кардин (Fernão Cardim) «Договор о земле и народе Бразилии» (Tratado da Terra e da Gente do Brasil). В произведениях иезуитского миссионера испанского происхождения Жозе ди Аншиеты (José de Anchieta, 1534–1597), таких как «Святая Инеш» (A Santa Inês), «О святом причастии» (Do Santíssimo Sacramento), «В Боге, моем создателе» (Em Deus meu Criador), изображается совершенная любовь Бога, утешение, вечная жизнь, в них мы встречаем образы Адама и Сатаны, образ индейца, мотивы надежды и радости, религиозные праздники.

В дальнейшем совместное существование колонистов и местного населения (здесь мы не рассматриваем материальную и социальную (стратификацию) составляющие) постепенно вело к апрезенции (по аналогии с апперцепцией) Другого, то есть некоего соприсутствия «Другого» в «Я-идентичности» бразильского общества.

Собственно, открытость к трансценденции, признание за человеком статуса морального существа, идеи совершенства, блага и спасения обуславливают тот факт, что истинное «Я» принадлежит не конкретному человеку, а Богу и другим людям.

Если рассматривать художественные поэтические тексты того времени, то заметно, что самым простым способом выражения идентификации после провозглашения независимости в 1822 году было подражание. Первые работы поэтов-романтиков были написаны под большим влиянием португальских и европейских поэтов и прозаиков, таких как Ш. Бодлер, А. Ламартин, В. Гюго, Л. Камюэнс, А. Феррейра, М. М. Б. Бокаже, А. Гаррет, А. Эркулану и др.

В XIX веке у «поздних» романтиков начали появляться попытки «сепарироваться» от метрополии на уровне языка. В XX веке же бразильцы начинают отождествлять себя с двумя другими этническими общностями: местными жителями и африканцами, и аутентичная бразильская литература (и искусство в целом) начинает требовать отрицания всего, что исходило от метрополии. В это время появляется термин «бразильскость» (brasileidade), который выражает дух бразильского народа (его автор неизвестен). Однако сам же ме-

тод создания национальной литературы был продиктован европейцами.

Бразильский поэт и исследователь литературы Антониу Карлус Секин (Antonio Carlos Secchin) в своей книге «Пути бразильской поэзии» пишет о том, какой любопытный процесс происходил в литературе бразильского романтизма с 1830-х годов – «литературная практика сочеталась с жесткой лингвистической консервацией – это было тропическое воображение, управляемое португальской морфологией и синтаксисом» [21, р. 30]. То есть в работах «старших» романтиков (писавших в 1830-х – 1850-х годах) присутствует такой «грамматический колониализм» [21, р. 30], который отражает, с одной стороны, преемственность португальской «культуре-донору», а с другой стороны, демонстрирует, что бразильцы уже не являются португальцами. Этот противоречивый поиск (желание разорвать родительские связи с Португалией и в то же время стремление ссылаться на неё) выражается через трансформацию образа «Другого» по отношению уже к новому «Я».

Во времена Первой (1822–1831) и Второй империи (1840–1889) необходимость формирования национальной идентичности была вполне осознанной, однако новая независимая страна чувствовала себя слишком тесно связанной со своей бывшей метрополией, которая выстраивала политические, экономические и социальные рамки.

Так, бразильский исследователь М. Дебрун пишет, что в конце XIX века многие как в самой Бразилии, так и за ее пределами сомневались и в единстве страны, и в ее культурном отличии от культуры лузитанской [11, р. 39]. По его мнению, для формирования бразильской нации были важны два фактора: первоначальный импульс самого государства и желание бразильцев сделать это «для себя», причем это «для себя» должно быть духовным [11, р. 42].

Это ощущение не могло не отразиться в творчестве поэтов того времени: в первом поэтическом сборнике бразильского романтизма, написанном в Париже, бразильский поэт Гонсалвис ди Магальяйнс (Gonçalves de Magalhães) в стихотворении *O Dia 7 de Setembro, em Paris* (7 сентября в Париже) очень ярко демонстрирует этот

дуализм: желание быть независимым, но продолжать искать опору там, где эту независимость не считают ценностью.

Бразилия для поэта – притягательное, «родное гнездо» (*Ausente do saudoso, pátrio ninho*). Европа же никогда, по мнению поэта, не приблизится по красоте и яркости к его Родине: поэт противопоставляет образы «прекрасного неба» своей Родины (*belo céu da Pátria minha*) и «мертвых регионов Европы, которые не имеют для автора ни прелести, ни притяжения (*Em regiões tão mortas, Para mim sem encantos, e atrativos*)». Поэт встречает день независимости Бразилии во Франции и подчеркивает, что даже Солнце «теряет свой блеск в чужом небе» (*Tu, oh sol, neste céu teu brilho perdes*) [18, р. 326]. Мы видим, что стихотворение написано по португальским правилам грамматики, однако в стихотворении присутствует образ тропиков – пальмы. То есть для бразильцев первого поколения романтизма природа Родины была первым элементом национального самосознания, а день независимости стал для них «днем свободы». Образ Другого всегда меркнет для бразильца на фоне образа богатой природы своей страны.

Гонсалвис ди Магальяйнс в 1834 году в стихотворении «Христианство: в Миланском соборе» также проводит параллель между Бразилией и Европой. Это стихотворение поэт написал в Милане, где размышлял о своей Родине и пытался получше осмыслить *brasilidade*. Так, обращаясь к христианству, поэт восклицает: «Ты, которая цивилизовала всю Европу,/ И первая в Америке ты бросила/ *Зародыши* величия, к которому она стремится...» (*Tu, que civilizaste a Europa toda, E primeira na América lançaste/ O gérmen da grandeza, a que ela aspira...*) [18, р. 56]. Поэт много путешествовал по Европе и старался лучше понять свою страну через чувство саудадии (*saudade*), то есть тоски и светлой печали как основополагающего понятия национального сознания лузофонов (жителей португалоязычных стран).

Стихотворение Г. Диаса «Песнь изгнания» (*Canção do exílio*), написанное в июле 1843 года в университете Коимбры в Португалии также отсылает к теме осознания «Трансцендентального Я» за пределами интерсубъективного мира вещей (Бразилии как места в пространстве). Поэт тосковал по своей стране и чувствовал себя из-

гнанником. Эта ностальгия (саудади) становится способом продемонстрировать привязанность к нации во время изгнания и достигает кульми-

**Gonsalves Dias “Canção do exílio”**

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu’inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Природа становится той самой интересубъективной средой, в которой конституируется объективный мир, принимающий и «Другого», и «Трансцендентальное Я», рассматривая оба эти концепта через антиномии «богатство» (*desfrute os primores*) и «пустота» (*não encontro por cá*) [14, p. 13].

Как мы видим, поиск себя и своей национальной самости где-то в другом месте через сравнение своих родных краев с чужой землей был очень популярен в период романтизма. Различные рефрены на мотив «Песня изгнания» о поиске своей идентичности можно, например, найти у Казимиру ди Абрей (Casimiro de Abreu) и Роша Гало (Rocha Galo). В первой половине XX века еще 3 поэта написали свои стихотворения с таким же названием: Мурилу Мендес (Murilo Mendes), Карлус Друммонд ди Андради (Carlos Drummond de Andrade) и Освалд ди Андради (Oswald de Andrade).

Уже упомянутый выше поэт и исследователь бразильской культуры Г. ди Магальянс, размышляя о национальной самобытности своего народа, констатирует в своем «Очерке истории бразильской литературы», который должен был стать первым манифестом бразильских романтиков, что бразилец уже появился, но есть ли у него страна: «бразилец... бродил по стране, скитался, не имея возможности сказать: “Это мое, я здесь родился!” Он стыдился быть бразильцем и часто пользовался именем португальца, чтобы прикрыться им» (o Brasileiro... em seu próprio país, vagava, sem que dizer pudesse: “isto é meu, neste lugar nasci!”). Envergonhava-se de ser Brasileiro e, muitas vezes, com o nome de Português se acobertava) [17].

Но если «бразилец» уже существует, то что определяет и отделяет его от португальца, кото-

рации в конце, где лирический герой выражает свое желание вернуться на Родину через идеализацию:

**Гонсалвис Диас «Песнь изгнания»**

Не дай, Боже, умереть мне,  
Не вернувшись в те места;  
Не увидев те богатства,  
Здесь же только пустота;  
Там я вновь увижу пальмы,  
Где споем мне птица Сабиа [14, p. 13].

рый дал жизнь новой нации? К элементам, формирующим национальное самосознание бразильцев, Магальянс отнес религию, природу и народы (скорее всего, коренные). Португалию поэт сравнивает с «варварским хозяином раба», а Бразилию называет «порабощенным народом» [17].

Но в то же время поэт пытается осмыслить национальную идентичность в поэме-эпосе бразильского романтизма «Конфедерацию Тамойо» (A Confederação dos Tamoyos), написанной в 1856 году, которая по замыслу автора должна была стать бразильской национальной поэмой (по типу «Лузиада» (Os Lusíadas) португальского поэта Луиша де Камонса) – вехой автономии страны, только что освободившейся от португальского господства, но осмысливающей себя через подражание португальскому наследию.

В диалогах героев «Конфедерации Тамойо» звучит мысль о том, что «нельзя превращать своих братьев в своих рабов... и жить в мире как хозяин», тем самым подчеркивается осмысление и принятие «Другого» через ценности христианства [16, с. 148–152].

Борьба как осмысление своего «Трансцендентального Я» между коренными народами и прибывшими колонизаторами является основным мотивом поэмы: «...о, Параиба, сколько крови/ Невинных коренных жителей сначала/ Окрасило твои воды, окропило твои поля» (...oh Parahyba, quanto sangue/ De innocentes indígenas primeiro/ Tuas águas tingio, regou teus campos!) [16, p. 11], «грубые португальцы их судили/ Напевая под звуки непрекращающейся плети...» (os Portugueses brutos os julgavam/ Cantando ao som do látigo incessante...) [16, p. 14].

Борьба коренных народов за свободу символизирует борьбу нации за независимость:

Agora chegam estes Portuguezes,  
Que melhor do que nós a Deos conhecem,  
Que vivem como-irmãos em grandes villas,  
Que fazem tantas cousas espantosas,  
E só querem que nós os imitemos,  
Respeitando a seu Rei, a lei, e aos padres;  
[...]  
Porque só vossa deve ser a terra?  
Toda a terra é de Deos.

Гонсалвес Диас (Gonçalves Dias) спустя год после Магальянса в Германии издал поэму «Тимбира» (Os Timbiras, 1857). И хотя сюжет произведения – это взаимоотношения корен-

America infeliz! [...]  
annos da infância  
Contavas tu por séculos! que vida  
Não fora a tua na sação das flores!  
Que magestosos fructos, na velhice,  
Não deras tu, filha melhor do Eterno;  
America infeliz, ja tão ditosa  
Antes que o mar e os ventos não trouxessem  
A nós o ferro e os cascavéis da Europa?!

Постепенно как в социальном, так и в культурном измерении наблюдается трансформация отношения португало-креольского «Трансцендентального Я» к «Другому» коренных народов от совокупности безличных предметов и орудий, которые должны служить его утилитарным целям к субъект-субъектному восприятию, через призму религиозной открытости к трансцендентности и идеи божественного творения всего сущего.

Однако переход этот начинался с кризиса самоидентификации, который был изображен в

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!  
Acaso feita  
Não sou de Tupá?<sup>1</sup>  
Se algum dentre os homens de mim não se esconde,  
– Tu és, me responde,  
– Tu és Marabá!

Прибыли эти португальцы,  
Которые знают Бога лучше, чем мы,  
Которые живут как братья в больших поселениях,  
Которые делают столько удивительных вещей,  
И хотят, чтобы мы им подражали,  
Уважая их короля, закон и священников;  
[...]  
Почему земля должна принадлежать только вам?  
Вся земля принадлежит Богу [16, p. 146].

ных народов, в тексте упоминается и о европейской колонизации и ее разрушительном влиянии на американский континент:

Несчастливая Америка [...]  
годы детства  
Ты считала веками! какая жизнь  
Была бы у тебя в сезон цветов!  
Какие великолепные плоды в старости,  
Ты, лучшая дочь Вечного, дала бы;  
Несчастливая Америка, уже такая счастливая  
Пока море и ветры не принесли  
К нам *железо и гремучие змеи* Европы! [13, p. 48]

стихотворении «Мараба» Г. Диаса (1849). В главной героине произведения соединяются два начала: европейское и индейское, что ставит перед читателем и перед всем бразильским обществом вопрос: как может выглядеть идентичность для народа с таким полиэтническим составом? В стихотворении образ «Я» с одной стороны отторгает себя, подобно гегелевскому Абсолютному духу в развитии, но в то же время «втягивая «Другого» в себя через свою речь» [22, p. 324].

Я живу одна, меня никто не ищет!  
Случайное создание  
– Разве я не из тупи?  
И если кто из мужчин попадется на пути,  
– Ты, – ответит он мне,  
– Ты – Мараба! [12]

<sup>1</sup> Тупа, или Тупан (также Тупаве, или Тенондете) – слово, обозначающее Бога, от которого пошло названия племени на языках тупи и гуарани.

Любопытно, что автор описывает главную героиню через «природные» метафоры: глаза «света звезд» (*olhos são garços...têm luz das estrelas*), «цвета морских волн» (*as cores imitam das vagas do mar!*), лицо «цвета избитых песков моря» (*da cor das areias batidas do mar*), фигура «как пальма» (*...a estatura... qual duma palmeira*) и др. [12]. Это те образы (окружающий мир, природа), через

Que amor, que sonhos, que flores,  
Naquelas tardes fagueiras  
À sombra das bananeiras,  
Debaixo dos laranjais!

Таким образом, бразильская поэзия романтизма стала отражением поиска некой общности, в первую очередь через осмысление природы как неотъемлемой части нации, однако с традиционным для лузокультуры чувством тоски (*саудади*), и через осмысление себя как «цветка трех печальных рас» [3], как писал поэт-парнасец О. Билак, что нашло отражение в индианизме (воспевании образов индейцев), в частности, в поэзии Г. Диаса и Г. Магальянса.

#### Я – Другой в поэзии бразильского модернизма

Несмотря на то, что бразильские модернисты следовали западным тенденциям (многие ездили в Париж, где дружили с европейскими авангардистами), главные теоретики бразильского модернизма – поэты-однофамильцы Освальд ди Андради (*Oswald de Andrade*) и Мариу ди Андради

#### Oswald de Andrade “Pronominais”

Dê-me um cigarro  
Diz a gramática  
Do professor e do aluno  
E do mulato sabido  
Mas o bom negro e o bom branco  
Da Nação Brasileira  
Dizem todos os dias  
Deixa disso camarada  
Me dá um cigarro

В данном стихотворении обыгрывается разное использование португальцами и бразильцами местоимений. Португальское «Дай мне сигарету» (*Dê-me um cigarro*) против бразильского – «Мне

которые наряду с религиозными происходит взаимодействие «Я» и «Другого» в бразильском социокультурном поле.

Еще один пример – стихотворение Казимиру ди Абреу (*Casimiro de Abreu*) «Мои восемь лет» (*Meus oito anos*), в котором поэт, проживший в Лиссабоне несколько лет с 1853 года, вспоминает о своем детстве в Бразилии:

Какая любовь, какие мечты, какие цветы,  
В эти ленивые полдни  
В тени банановых деревьев,  
под апельсиновыми рощами! [3]

(*Mário de Andrade*) отстаивали особый путь бразильского искусства и языка.

В этот период можно говорить о формировании соприсутствия Другого. Восприятие себя как нации через концепт *brasilidade* дало мотивационный фундамент для аналогизирующего постижения концепта «Другого», то есть другой лузо-португальской общности, которая постоянно находилась в поле восприятия бразильского «Я».

Именно поэтому уже в стихах своего первого сборника «Пау-Бразил» (1925) Освальд ди Андради призывал к созданию бразильского поэтического языка, который мог бы прославить бразильскую поэзию за границей. С одной стороны – это был традиционный модернистский прием (по типу новояза), с другой – попытка вновь самоидентифицироваться через отторжение, но на более символическом уровне. Стихотворение Освальда ди Андраде «Местоимения» именно об этом:

#### Освальд ди Андради «Местоимения»

Дай мне сигарету  
Грамматика говорит  
Учителя и ученика  
И мудрого мулата  
Но хороший черный и хороший белый  
Бразильской нации  
Говорят это каждый день  
Отстань, товарищ.  
Мне дай сигарету [6].

дай сигарету» (*Me dá um cigarro*); и даже на уровне языка происходит попытка узнать себя через отрицание, казалось бы, незыблемых правил грамматики.

Освальд ди Андради стремился уйти от европоцентризма искусства своего времени, определяя бразильскую арт-сцену как «каннибальскую»: «переварившую» европейские модели и потом построившую гибридную национальную культуру (это нашло отражение в его Антропофагическом манифесте 1928 года). Введенный им термин «антропофагия» помог интеллектуальным элитам приблизиться к пониманию национальной идентичности. Еще в своем Манифесте Пау-Бразил (1924) поэт выступал против копирования

(культурной ассимиляции): новая перспектива поэзии направления заключалась в создании чего-то своего и превратилась в некий «национальный мотив... культурную ценность» на протяжении XX века [2, с. 14].

Вот еще один пример языковой дифференциации иберийского и бразильского португальского от Освальда ди Андради в стихотворении «Португальская ошибка»/ «Ошибка португальца»/ «Ошибка в португальском» (Erro de português):

### **Oswald de Andrade Erro de português**

Quando o português chegou  
Debaixo de uma bruta chuva  
Vestiu o índio  
Que pena!  
Fosse uma manhã de sol  
O índio tinha despido  
O português.

Обращает на себя внимание и удачная игра двойных смыслов, задействованных в произведении, – это и само название, которое можно интерпретировать по-разному, и использование полисемантического слова *repa* («жалость» и «наказание»), и противостояние двух культур, выраженное в оппозиции между глаголами «одеваться» (*vestir-se*) и «раздеваться» (*despidir-se*), как намека на способность колонизаторов угнетать колонизируемых исключительно климатом.

Путь осмысления бразильцами себя был бы не полным, если не вспомнить волны эмигрантов, следовавших в Бразилию в конце XIX – начале XX века. Их приток конституировался в новый смысл бытия, который выходит за пределы сфе-

### **Освальд ди Андради Португальская ошибка**

Когда прибыл португалец  
Под проливным дождем  
Он одел индейца  
Какая жалость/наказание!  
Если бы было солнечное утро  
Индеец бы раздел  
Португальца [5].

ры «национального Я». И бразильская нация в пределах совокупного воспринимаемого мира формирует некую усредненную версию себя, где дихотомии «Я»/«Другой» нет места, а есть некая общность, разделяющая ценности, культуру и землю.

Так, один из известнейших поэтов XX века Карлус Друммонд ди Андради (Carlos Drummond de Andrade) в стихотворении «Национальный Гимн» пишет о необходимости снова заново открыть Бразилию, ведь она уже не та, какой её открывали португальцы, и совершенно не та, какой она стала после прибытия большого числа мигрантов со всего света:

Precisamos descobrir o Brasil!  
Escondido atrás das florestas,  
com a água dos rios no meio,  
o Brasil está dormindo, coitado.  
Precisamos colonizar o Brasil.  
O que faremos importando francesas  
muito louras, de pele macia,  
alemãs gordas,  
russas nostálgicas para  
garçonnettes dos restaurantes noturnos.  
E virão sírias fidelíssimas.  
[...]

Нам нужно открыть Бразилию!  
Укрытая в чащах лесов,  
с водами внутренних рек,  
Бразилия, бедная, дремлет.  
Нам нужно колонизировать Бразилию.  
Что будем мы делать, импортируя  
очень светловолосых, с нежной кожей,  
толстых немок,  
ностальгирующих русских для работы  
официантками в ночных клубах.  
И будут очень лояльные сирийцы.  
[...]

Precisamos adorar o Brasil.

[...]

se bem que *seja difícil compreender*

*o que querem esses homens,*

*por que motivo eles se ajuntaram* e qual

a razão de seus sofrimentos.

[...]

Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?

Поэт с горечью пишет о своей стране, которая живет в странной форме отрицания себя, не понимая, «чего хотят эти люди, /почему они оказались вместе» (*difícil compreender o que querem esses homens*).

Еще один интересный нюанс был подмечен Г. В. Петровой: в стихотворении используется форма *Precisamos* (1-е лицо, множественное число), местоимение, которое «очерчивает круг своего мира» [20], а не форма *a gente* (3-е лицо, единственное число), то есть здесь мы видим необычную дихотомию «бразилец – не бразилец». Бразильцы как бы ведут разговор о самих себе и в конце приходят к страшному вопросу: «А существуют ли бразильцы?». Часто исполь-

Нам нужно полюбить Бразилию.

[...]

хотя *трудно понять, чего хотят эти люди,*

*почему они оказались вместе* и почему страдали.

[...]

Бразилии не существует. А существуют ли бразильцы? [15]

зубый оборот «Нам нужно» (*Precisamos*) говорит о множестве проблем и отсутствии национального самосознания («Нам нужно открыть Бразилию», «Нам нужно обучить Бразилию» и т. д.), как будто «мы» – это португальцы, которые лишь хотят стать бразильцами, отдельной нацией, но еще не до конца ей стали.

Еще один взгляд на волны эмиграции в Бразилию представляет Мариу ди Андради в стихотворении «Вдохновение». Поэт, считавший Сан-Паулу своей единственной любовью, в своем стихотворении видит в этом городе новый Париж – «галлицизм, кричащий в пустынях Америки»:

#### Mário de Andrade “Inspiração”

São paulo! comoção de minha vida...

Os meus amores são flores feita de original...

Arlequinal!...Traje de losangos...Cinza e ouro...

Luz e bruma...Forno e inverno morno...

Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...

Perfume de Paris...Arys!

Bofetadas líricas no Trianon...Algo doal!...

São Paulo! comoção de minha vida...

Galicismo a berrar nos desertos da América!

Но с приходом к власти Жетулиу Варгаса в 1930 году и формированием корпоративистского режима «Эстаду Нову», подразумевающим среди всего прочего объединение населения на основе национализма и идею всеобщего благосостояния, силы, ранее переосмыслившие социокультурную идентичность Бразилии, не принимают новой реальности и начинают формировать некий иллюзорный мир, населенный теми обра-

#### Мариу ди Андради «Вдохновение»

Сан-Паулу! Суматоха моей жизни...

Моя любовь – это оригинальные цветы...

Арлекино!... Карнавальный костюм...

Серый и золотой...

Свет и туман... Печь и теплая зима...

Утонченная элегантность без скандала,

без ревности...

Парфюм Парижа... Ари!

Лирические пощечины в Трианоне... Алгодоал!...

Сан-Паулу! Суматоха моей жизни...

Галлицизм, кричащий в пустынях Америки! [4]

зами, о которых было сказано выше: полиэтничность, единение с природой и восхищение ею, новизна.

Стихотворение «Я ухожу в Пасаргады» (*Vou-me embora pra Pasárgada*) Мануэла Бандейры (Manuel Bandeira) посвящено поиску счастья, которое уже не связано с родной землей, а лежит за морями – в полупоэтичном городе Пасарграды:

Vou-me embora pra Pasárgada  
 Lá sou amigo do rei  
 Lá tenho a mulher que eu quero  
 Na cama que escolherei  
 Vou-me embora pra Pasárgada  
 Aqui eu não sou feliz  
 [...]  
 Em Pasárgada tem tudo  
 É outra civilização  
 [...]

При этом автор использует образ русалки Иары из бразильского фольклора, чтобы показать, как он сам формировался как личность и что связывает его с детством. Однако его влечет другая цивилизация, в своей стране он не находит счастья. Такими размышлениями о прошлом, настоящем и будущем своей страны наполнено всё его творчество и творчество его современников.

К середине века, когда диктатура Ж. Варгаса уже была в прошлом, а гражданское правительство еще не было свергнуто военными во главе с Умберту Каштелу Бранку, образ «Другого» использовался для критического осмысления социальных проблем в стране. Португалия видится авторами того времени как источник всех бед, и сама страна жесткая, жестокая и совершенно незамысловатая, как камень. В 1956 году вышел сборник «Две воды» Жуана Кабрала ди Мелу Нету (João Cabral de Melo Neto), в котором есть стихотворение «Португалия», передающее этот образ: «Португалия, страна из камня, /где солнце сделано из камня, /где дождь сделан из камня, /где море сделано из камня, /где ветер сделан из камня, /где свет сделан из камня, /где человек сделан из камня, /где мысль – камень, /где сердце из камня, /где жизнь сделана из камня, /где смерть сделана из камня» (Portugal, país de pedra, /onde o sol é de pedra, /onde a chuva é de pedra, /onde o mar é de pedra, /onde o vento é de pedra, /onde a luz é de pedra, /onde o homem é de pedra, /onde o pensamento é de pedra, /onde o coração é de pedra, onde a vida é de pedra, /onde a morte é de pedra) [19].

1964–1985 годы вновь повергают Бразилию в диктатуру, на этот раз военную. И дихотомия «Я»/«Другой» на уровне этно-культурной общности уступает место уже на тот момент зарождающемуся индивидуализму со своим экзистенциаль-

Я уеду в Пасаргады.  
 Там я стану другом с королем.  
 Там я получу женщину, которую захочу.  
 В той постели, которую я выберу.  
 Я уеду в Пасаргады  
 Я несчастлив здесь  
 [...]  
 В Пасаргаде есть все  
 Это другая цивилизация  
 [...] [7]

ным поиском и переплетается с философскими и религиозными мотивами. Бразильцы продолжают поиск уникальности своей культуры, критически осмысливая португальское наследие: от пустого поиска идеалов в Европе или попытки поставить в центр внимания индейца «без характера» (герой Макунаима Мариу ди Андради) общество приходит к идее уникальности как основы развития.

Важным для понимания бразильской идентичности является жанр босса-новы, в нем лучше всего прослеживается синтез разных этносов, «впитывание» и самобытное выражение своей и чужих культур. Это отражает поэзия Винисуса ди Мораеса («Беримбау», «Песнь Осаньи») и других представителей жанра, таких как Том Жобим, Жуау Жилберту и Каэтану Велозу. Образ Португалии появляется и в поэзии современных авторов. Например, в стихотворении 1978 года «Так много моря» (Tanto mar) поэт Шики Буарки (Chico Buarque) метафорически пишет о Революции красных гвоздик 1974 года в Португалии и необходимости проведения похожей революции в Бразилии: «Знаю, что ты на празднике, парень/ Я рад/ И пока меня там нет/ Оставь одну гвоздику для меня» (Sei que está em festa, pá/ Fico contente/ Enquanto estou ausente/ Guarda um cravo para mim) [10]. Диктатура в Бразилии закончилась только в 1985 году, поэтому Бразилия во многом равнялась на Португалию до вступления Португалии в ЕС (1986), лишь потом они стали отдаляться.

В XX веке бразильское «Трансцендентальное Я» прошло путь от осознания своей вторичности до принятия «Другого» сначала как апрезентации себя через религиозные темы и темы коренных народов, а после как конституирование более высоких уровней общности, которое основывается на осознании «Я» как синтеза «Других».

В поэтическом творчестве видны эти периоды колебаний между отрицанием и принятием культурного разнообразия. Бразилия в итоге пришла к его принятию, в том числе региональному: произошла переоценка плюрализма и отход от чисто европейских эталонов к синкретизму и гибридности в 1930–1940-х годах.

## Заключение

Этнокультурная общность, формировавшаяся благодаря или вопреки нации-донору и/или культуре-донору обречена на формирование собственной идентичности через дихотомию «Я»/«Другой». И Бразилия в этом ряду – не исключение.

Пройдя от стадии уникальности своего «Трансцендентального Я» португальских колонистов через вчувствование посредством христианского мировосприятия и отождествления окружающего мира с новой конституированной реальностью национальной общности, бразильская идентичность (*brasilidade*) становится тоже субъектом – равноправным партнером и собесед-

ником в диалоге культур, иногда вспоминая через язык и общую историю о собственной вторичности.

Бразильская поэзия как рефлексия этого пути также реагировала на изменения в осмыслении бразильцами себя как нации. Она прошла путь от религиозной лирики Аншиеты через «саудади» путешествующих по Европе, сравнивающих с Европой Бразилию и тоскующих по ней поэтов-романтиков (Г. Магальяйнса, Г. Диаса и К. Абреу) до переоценки колониальной истории Бразилии в XX веке и «поглощения» европейского искусства с целью создания своего и перехода к культурному плюрализму.

Таким образом, как бы бразильская культура ни пыталась рвать связи с Португалией, отказываясь от правил общего для двух народов языка или с помощью сравнения бразильских природных, «тропических» образов, таких как образ пальмы и птицы Сабиа с бездушной «каменной» иберийской душой, национальная идентичность, отторгнув «Другого», осознала свое «Я», предполагая не конфронтацию, а синтез, который неизбежен ввиду сложной истории страны.

## Литература

1. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. – М.: Кучково поле, 2016. – 416 с.
2. Араси А. Амарал. Бразильский модернизм: Неделя современного искусства 1922 года / науч. ред. Н. В. Вихрева. – М.: БуксМАрт, 2022. – 447 с.
3. Abreu C. Textos escolhidos [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.academia.org.br/academicos/casimiro-de-abreu/textos-escolhidos> (дата обращения: 30.08.2024).
4. Andrade M. Inspiração [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.tudoepoema.com.br/mario-de-andrade-inspiracao/> (дата обращения: 15.05.2024).
5. Andrade O. Erro de português [Электронный ресурс]. – URL: <https://poetisarte.com/autores/oswald-de-andrade/erro-de-portugues/> (дата обращения: 14.04.2024).
6. Andrade O. Pronominais [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.escritas.org/pt/t/7793/pronominais> (дата обращения: 14.04.2024).
7. Bandeira M. Vou-me embora pra Pasárgada [Электронный ресурс]. – URL: <https://wp.ufpel.edu.br/aulus-mm/2017/05/14/vou-me-embora-para-pasargada-manuel-bandeira/> (дата обращения: 13.04.2024).
8. Bilac O. Música Brasileira [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.escritas.org/pt/t/12987/musica-brasileira> (дата обращения: 03.03.2025).
9. Bosi A. História concisa da literatura brasileira / Alfredo Bosi. – 50. ed. – São Paulo: Cultrix, 2015. – 513 p.
10. Buarque C. Tanto mar [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.letras.com/chico-buarque/45178/> (дата обращения: 15.03.2025).
11. Debrun M. A Identidade Nacional Brasileira // Estud. av. – 1990. – Vol. 4, № 8. – P. 39–49.
12. Dias G. Marabá [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.escritas.org/pt/t/13053/maraba> (дата обращения: 07.03.2025).
13. Dias G. Os Timbiras // Poesia completa e prosa escolhida. – Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. – 105 p.
14. Dias G. Primeiros cantos. – Rio de Janeiro: Typographia de Torres, 1847. – P. 12–13.

15. Drummond C. Hino Nacional [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.escritas.org/pt/t/5668/hino-nacional> (дата обращения: 15.05.2025).
16. Magalhães G. A Confederação dos Tamoyos: poema. – Rio de Janeiro: Typ. Dous de Dezembro, 1857.
17. Magalhães D. J. G. Discurso sobre a História da Literatura do Brasil [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit\\_online/domingos\\_magalhaes.pdf](http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/domingos_magalhaes.pdf) (дата обращения: 21.02.2025).
18. Magalhães D. J. G. Suspiros poéticos e saudades. – Rio de Janeiro: Morizot Livreiro-Editor, 1859. – 393 p.
19. Neto J. C. M. Duas Águas (Poemas Reunidos) [Электронный ресурс]. – URL: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/116195-duas-aguas-poemas-reunidos> (дата обращения: 07.03.2025).
20. Petrova Galina. Methods of Translating the Concepts “One’s Own” versus “Alien” in Russian and Portuguese. – 2024 [Электронный ресурс]. – URL: [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=5059099](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=5059099).
21. Secchin A. C. Percursos da poesia brasileira. – 1 ed.; 1 reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora : Editora UFMG, 2018. – 368 p.
22. Silva J. M., Silva H. M. Em busca de si: construção identitária no poema Marabá, de Gonçalves Dias // Jangada. – 2020. – № 16 (jun/dez). – С. 321–334.
23. Weedon C. Identity and Culture: Narratives of Difference and Belonging. – McGraw-Hill Education (UK), 2004. – 177 p.

#### References

1. Anderson B. *Voobrazhaemye soobshchestva. Razmyshleniya ob istokakh i rasprostraneni natsionalizma [Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism]*. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2016. 416 p. (In Russ.).
2. Arasi A. Amaral. *Braziliyskiy modernizm: Nedelya sovremennogo iskusstva 1922 goda [Brazilian Modernism: The Week of Modern Art 1922]*. Moscow, BuksMART Publ., 2022, pp. 14-15. (In Russ.).
3. Abreu C. *Textos escolhidos [Selected Texts]*. (In Port.). Available at: <https://www.academia.org.br/academicos/casimiro-de-abreu/textos-escolhidos> (accessed 30.08.2024).
4. Andrade M. *Inspiração [Inspiration]*. (In Port.). Available at: <https://www.tudopoema.com.br/mario-de-andrade-inspiracao/> (accessed 15.05.2024).
5. Andrade O. *Erro de português [Portuguese error]*. (In Port.). Available at: <https://poetisarte.com/autores/oswald-de-andrade/erro-de-portugues/> (accessed 14.04.2024).
6. Andrade O. *Pronominais [Pronominals]*. (In Port.). Available at: <https://www.escritas.org/pt/t/7793/pronominais> (accessed 14.04.2024).
7. Bandeira M. *Vou-me embora pra Pasárgada [I'm Leaving for Pasárgada]*. (In Port.). Available at: <https://wp.ufpel.edu.br/aulusmm/2017/05/14/vou-me-embora-para-pasargada-manuel-bandeira/> (accessed 13.04.2024).
8. Bilac O. *Música Brasileira [Brazilian Music]*. (In Port.). Available at: <https://www.escritas.org/pt/t/12987/musica-brasileira> (accessed 03.03.2025).
9. Bosi A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 2015. (In Port.).
10. Buarque C. *Tanto mar [So Much Sea]*. (In Port.). Available at: <https://www.letras.com/chico-buarque/45178/> (accessed 15.03.2025).
11. Debrun M. A Identidade Nacional Brasileira. *Estud. av.*, 1990, vol. 4, no. 8, p. 11. (In Port.).
12. Dias G. *Marabá*. (In Port.). Available at: <https://www.escritas.org/pt/t/13053/maraba> (accessed 07.03.2025).
13. Dias G. Os Timbiras. In: *Poesia completa e prosa escolhida*. Rio de Janeiro, José Aguilar Publ., 1959. 105 p. (In Port.).
14. Dias G. *Primeiros cantos*. Rio de Janeiro, Typographia de Torres, 1847, pp. 12-13. (In Port.).
15. Drummond C. *Hino Nacional [National Anthem]*. (In Port.). Available at: <https://www.escritas.org/pt/t/5668/hino-nacional> (accessed 15.05.2025).
16. Magalhaes G. *A Confederação dos Tamoyos: poema [The Confederation of the Tamoyos: A Poem]*. Rio de Janeiro, Typ. Dous de Dezembro Publ., 1857. (In Port.).
17. Magalhaes D.J.G. *Discurso sobre a História da Literatura do Brasil [Discourse on the History of Brazilian Literature]*. (In Port.). Available at: [http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit\\_online/domingos\\_magalhaes.pdf](http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/domingos_magalhaes.pdf) (accessed 21.02.2025).
18. Magalhães D.J.G. *Suspiros poéticos e saudades*. Rio de Janeiro, Morizot Livreiro-Editor Publ., 1859. 393 p. (In Port.).
19. Neto J.C.M. *Dois Águas (Poemas Reunidos) [Two Waters (Collected Poems)]*. (In Port.). Available at: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/116195-duas-aguas-poemas-reunidos> (accessed 07.03.2025).
20. Petrova Galina. *Methods of Translating the Concepts “One’s Own” versus “Alien” in Russian and Portuguese*, 2024. (In English). Available at: [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=5059099](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=5059099).

21. Secchin A.C. *Percursos da poesia brasileira*. 1 ed., 1 reimpr. Belo Horizonte, Autêntica Editora Publ., Editora UFMG Publ., 2018. 368 p. (In Port.).
22. Silva J.M., Silva H.M. *Em busca de si: construção identitária no poema Marabá, de Gonçalves Dias [In Search of Oneself: Identity Construction in the Poem Marabá by Gonçalves Dias]*. Jangada, 2020, no. 16 (jun/dez), pp. 321-334. (In Port.).
23. Weedon C. *Identity and Culture: Narratives of Difference and Belonging*. McGraw-Hill Education (UK) Publ., 2004. 177 p. (In Engl.).

УДК 167+008:061

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-59-72

## КОНЦЕПЦИЯ НЕРАВНОМЕРНОЙ ИНТЕНСИВНОСТИ ПЕРЕХОДНЫХ ПРОЦЕССОВ НЕЗАВИСИМОГО КОЭВОЛЮЦИОННОГО РАЗВИТИЯ ПОДСИСТЕМ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА

**Хилько Николай Федорович**, доктор педагогических наук, профессор, старший научный сотрудник, Сибирский филиал Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского (г. Омск, РФ). E-mail: fedorovich59@mail.ru

**Горелова Юлия Робертовна**, ученый секретарь, Сибирский филиал Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, кандидат исторических наук, доцент, Омская государственная автомобильно-дорожная академия (г. Омск, РФ). E-mail: gorelovaj@mail.ru

В рамках статьи культурный ландшафт города рассматривается с позиций независимого коэволюционного подхода. Данная концепция также связана с разработкой различных подходов к развитию культурного суверенитета и независимости культурного развития России. При этом признается *независимость культурного развития* в русле коэволюции культурного ландшафта, обусловленная такими факторами, как стабильность культурных процессов, признание приоритетов национальной безопасности и традиционных духовно-нравственных ценностей, их защищенность. Авторы понимают культурный ландшафт как сложно организованную систему, состоящую из ядра (базовых для данной культурной общности ценностей, норм, стандартов поведения и деятельности) и системы концентрических колец, в которых по мере удаления от центра идет нарастание специфических культурных характеристик и размывание общих, присущих данной культуре, черт.

Исходя из вышесказанного, динамика культурного ландшафта города представляется системной результирующей развивающихся с разной степенью интенсивности различных сфер культуры и подсистем культурного ландшафта. Наряду с рассмотрением антропологического, аксиологического подходов выделяются наследиеведческий и системный методологические подходы к сущностной природе культурного ландшафта. Культурный ландшафт представляет некую «культурную матрицу» определенного места, которая может использоваться для его развития. С точки зрения независимого коэволюционного подхода к культурному ландшафту его развитие представляет собой результирующую кривую, сложность которой обусловлена тем, что каждая из сфер культуры реализуется со своей скоростью, обеспечивая стабильность развития. Качественный рост городского культурного ландшафта дополняется усилением количественного фактора, что способствует формированию независимого *интенсивного типа* в процессе наполнения различными формами, способами и методами культурной деятельности.

**Ключевые слова:** структура и подсистемы городского культурного ландшафта, независимость, сферы культуры, динамика и интенсивность развития, коэволюционный подход, точки перехода, критерии развития.

## CONCEPT OF UNEVEN INTENSITY OF TRANSIENT PROCESSES OF INDEPENDENT CO-EVOLUTIONARY DEVELOPMENT OF SUBSYSTEMS OF THE CULTURAL LANDSCAPE OF THE CITY

**Khilko Nikolay Fedorovich**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Sr Researcher, Siberian Branch of Likhatchev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Dostoevsky Omsk State University (Omsk, Russian Federation). E-mail: fedorovich59@mail.ru

**Gorelova Yuliya Robertovna**, PhD in History, Associate Professor, Scientific Secretary, Siberian Branch of Likhatchev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Omsk State Automobile and Road Academy (Omsk, Russian Federation). E-mail: gorelovaj@mail.ru

Within the framework of this article, the cultural landscape of the city is considered from the standpoint of an independent co-evolutionary approach. This concept is also associated with the development of various approaches to the development of cultural sovereignty and independence of the cultural development of Russia. At the same time, the independence of cultural development in line with the co-evolution of the cultural landscape is recognized in line with the following factors: stability of cultural processes, recognition of national security priorities and traditional spiritual and moral values, and their security. The authors understand the cultural landscape as a complex system consisting of a core and a system of concentric rings, in which, as they move away from the center, specific cultural characteristics increase and the general characteristics inherent in a given culture are blurred. Based on the above, the dynamics of the cultural landscape of the city seems to be a systemic resulting development with varying degrees of intensity of various spheres of culture and subsystems of the cultural landscape. Along with the consideration of anthropological, axiological approaches, hereditary and systemic methodological approaches to the essential nature of the cultural landscape are distinguished. The cultural landscape represents a certain “cultural matrix” of a certain place, which can be used for its development. From the point of view of an independent co-evolutionary approach to the cultural landscape, its development is a resulting curve, the complexity of which is because each of the spheres of culture is realized at its own speed, ensuring the stability of development. The qualitative growth of the urban cultural landscape is complemented by the strengthening of the quantitative factor, which contributes to the formation of an independent intensive type in the process of filling with various forms and methods of cultural activity.

**Keywords:** structure and subsystems of the urban cultural landscape, independence, cultural spheres, dynamics and intensity of development, co-evolutionary approach, transition points, development criteria.

### Введение

*Актуальность* рассмотрения концепции культурного ландшафта города обусловлена неоднозначностью связей человека с культурной средой, в которой сосредоточены как материальные, так и нематериальные артефакты. Данная концепция также связана с разработкой различных подходов к развитию культурного суверенитета и независимости культурного развития России. Человек, с одной стороны, выступает творцом культурного ландшафта, активно преобразовывая природу своей деятельностью, а с другой – сам, несомненно, испытывает влияние созданной им среды. Таким образом, человек является одновременно и объектом культурного ландшафта и ак-

тивным субъектом, деятельность которого реализуется во времени и в разных культурных сферах обладает разной степенью интенсивности.

*Объектом исследования* является асинхронность независимого коэволюционного развития подсистем культурного ландшафта города. При этом преследуется цель концептуального обоснования степени интенсивности коэволюционного развития подсистем культурного ландшафта города. Цель была реализована с помощью следующих задач: определить методологические подходы к сущностной природе культурного ландшафта, выявить проявления культурного ландшафта в его компонентах и сферах культуры, создать и обосновать концепцию степени интенсивности

независимого коэволюционного развития подсистем культурного ландшафта города и сфер культуры. Для работы использовались методы системного и структурного анализа в комплексе с историко-генетическим анализом культурных процессов в городском культурном ландшафте, а также методы математической статистики.

### Методологические подходы к сущностной природе культурного ландшафта

Говоря о системных взаимодействиях отдельных структурных элементов в процессах коэволюционного развития культурного ландшафта городов, нельзя хотя бы вкратце не коснуться самого понятия «культурный ландшафт», его сущности и структуры. Как мы знаем, сам термин «ландшафт» зародился в недрах географической науки и практически сразу акцентировал аспект взаимодействия человека и природы.

Один из основоположников отечественного ландшафтоведения Л. С. Берг призывал изучать не только природные, но и культурные ландшафты. Л. С. Берг к культурным ландшафтам относил такие, «в которых человек и произведения его культуры играют важную роль. Город или деревня... суть составные части культурного ландшафта» [1, с. 463].

Активное развитие отечественного ландшафтоведения во второй половине XX века привело к выделению таких его направлений, как сельскохозяйственное, рекреационное и в том числе городское. В рамках последнего направления сформировалась исследовательское крыло, представленное научными трудами В. Л. Каганского, М. Е. Кулешовой, В. Н. Калуцкого, Д. Н. Замятина и др.

Современные исследователи трактуют культурный ландшафт как эксплицированный философско-культурологический концепт. При этом в исследованиях культурного ландшафта города можно выделить различные методологические подходы и парадигмы, так или иначе соотносящиеся с базовыми концепциями понимания культуры в целом.

С точки зрения антропологического подхода, в понимании культурного ландшафта акцентируется аспект обязательности взаимодействия человека и природы, и сам культурный ландшафт

понимается как неотъемлемый результат их взаимодействия. Так, например, Д. С. Лихачев считает, что человеку как существу биологическому необходима природная среда, а как существу духовному, нравственному – культурная среда. К экологии культуры относятся все духовные ценности, созданные человеком за время его существования: в первую очередь язык, произведения художественной культуры, литературы [17].

Следует отметить важность выделения духовно-нравственных доминант трансформации природно-культурных экосистем, отмеченных Д. С. Лихачевым. На этом основании В. Д. Курганская и В. Ю. Дунаев акцентируют внимание на культуристоризме, который «рассматривает внешнюю (внечеловеческую, внекультурную, объективно-природную) среду культуригенеза исключительно под углом зрения неспецифической для этой среды функции быть “сырьем” для культуросозидающей деятельности человека» [15, с. 332].

С позиций аксиологического подхода в сущностной природе культурного ландшафта делается акцент на его ценностном содержании. С точки зрения Ю. А. Веденина и М. Е. Кулешовой в формировании и развитии культурного ландшафта «активную роль играют *духовные и интеллектуальные ценности*, хранимые и передаваемые из поколения в поколение *в виде информации*» [2, с. 13].

А. С. Кусков уточняет роль информационного аспекта ценностного взаимодействия между поколениями, утверждая идею о том, что «ценности... в виде *информации*» являются частью культурного ландшафта и испытывают «на себе воздействие других материальных компонентов ландшафта» [16, с. 115].

Дополняя данные представления, О. А. Чульдун обосновывает идею циркуляции информации, носящей культурно-ценностный смысл, которая заключается в том, что на определенном уровне развития культурного ландшафта «люди стремятся сохранить ту историческую информацию, которая накопилась за годы эволюции, тем самым формируя требования о ее пополнении» [24, с. 197].

Ю. Е. Колбовский в качестве моделей геоинформационного моделирования культурного

ландшафта города предлагает две составляющие: «модель отношений (или социальная модель) и модель метафизики (или сакральная модель) культурного ландшафта» [12, с. 33], которые находятся в некоторой точке пересечения сфер культуры.

Расширение информационной природы культурного ландшафта подводит нас к пониманию его как системы текстов и мегатекстов. Именно так культурный ландшафт понимается с позиций семиотического подхода, на базе универсальных представлений о знаках культуры Ю. М. Лотмана [18]. Калинина Г. Н. и Тикунова С. В. дают свое понимание культурного ландшафта, базирующееся на формировании «некоторой универсальной семиотической системы и целостного *знаково-символического пространства культуры*», репрезентирующего культурный ландшафт. Авторы видят в культурном ландшафте концепт семиозиса, который нам вслед за авторами представляется органичным и полноценным «бытием культуры в ходе ее интерпретации... визуализированное проявление духовной природы человека, связанной с эйдетической и феноменологической реальностью, адекватно представленной системой «знаков» и «символов», образно выражаясь, семантическим «телом» культуры» [11, с. 11].

В свою очередь, представляя культурный ландшафт города как часть культурного ландшафта региона в пространстве социума, А. Н. Плещенко связывает его с кодированием культурных знаков в процессе инфообмена в городском пространстве, благодаря чему «*знаковая система ...культурного ландшафта* дает возможность понять происходящие процессы». При этом она «сама по себе не носит завершенного и характера и выступает как *перманентный процесс воспроизводства и поглощения смыслов*» [20, с. 114], то есть культурный ландшафт в данной точке зрения представляется как открытая система кодирования и циркуляции знаковых смыслов. Этой же позиции придерживается В. Л. Каганский, согласно концепции которого культурный ландшафт представляется как «знаково-символическая система», которая может быть различным образом «прочитана», интерпретирована и понята [10].

В то же время рассмотрение культурного ландшафта как воплощенной (реконструированной) реальности в пространстве культурно-

исторических смыслов города во многом может определяться характером локальной исторически обусловленной идентичности, о чем справедливо пишет С. А. Воронова, рассматривая культурный ландшафт как «полицентричное пространство, насыщенное историческими и историко-географическими смыслами... уходящими корнями глубоко в историю» [3, с. 144]. Таким образом, с позиции информационно-семиотического подхода культурный ландшафт выступает особым культурным кодом, посредством которого осуществляется трансляция культурной информации (материальных и духовных ценностей) от поколения к поколению.

В данном контексте нам представляется достаточно продуктивным и подход к рассмотрению культурного ландшафта с позиций *наследиеведческого* подхода. Например, М. Е. Кулешова предлагает рассматривать его как «природно-культурный континуум наследия, что прослеживается в культурных ландшафтах, которые следует рассматривать не только как один из видов общественного достояния, но и как метод и концепт для осмысления сложных природно-культурных феноменов наследия» [14, с. 392].

И, наконец, системный подход подводит нас к пониманию культурного ландшафта как сложно организованной системы, где структура состоит из ядра, включающего в себя базовые для данной культурной общности характеристики (ценности, нормы, стандарты поведения и деятельности, а также специфичное вещно-предметное наполнение и пространственную организацию). По мере отдаления от ядра концентрация специфических характеристик ослабевает. С точки зрения системного подхода культурный ландшафт, с одной стороны, определяется инфраструктурой культуры, а с другой – детерминирует характер культурной среды, заключенной в определенном ареале культурного пространства [22, с. 84].

### Проявления культурного ландшафта в его компонентах и сферах культуры

Исходя из вышесказанного, следует иметь в виду, что структурными элементами культурного ландшафта города, активно и системно взаимодействующими друг с другом, являются следующие. 1. Природная среда (рельеф, климат,

почвы, животный и растительный мир). 2. Тип пространственной организации антропогенной (преобразованной человеком) среды – например, городская или сельская местность. 3. Хозяйственная деятельность человека. 4. Социокультурная деятельность различных макро- и микросубъектов культуры, которыми могут выступать как государство (макросубъект), так и отдельные культурные общества (мезосубъекты) и отдельные личности (микросубъекты). При этом сама культурная деятельность необходимо будет связана с процессами создания, хранения, трансляции и потребления культурных ценностей и будет протекать в рамках сформированной этими процессами инфраструктуры культуры и искусства.

Таким образом, во-первых, ландшафт города одновременно является и средой и материалом для реализации хозяйственной и собственно культурной деятельности людей. При этом, являясь частью ландшафта, человек, с одной стороны, наблюдает его как бы снаружи, переживает, оценивает и осмысливает, с другой – испытывает *влияние ландшафта*, находясь внутри него. Таким образом, ландшафт представляет некую «культурную матрицу» определенного места, которая может использоваться для его развития.

### **Концепция неравномерной интенсивности независимого коэволюционного развития подсистем культурного ландшафта города и сфер культуры**

Объективная реальность культурного ландшафта города осваивается человеком и проявляется в форме переживания, являющегося одной из форм его постижения и соединяющего объективную реальность культурного ландшафта с субъективной реальностью человека.

Расшифровывая культурные коды городско-го культурного ландшафта, содержащиеся в его архитектурной среде (улицы, площади, фонтаны, парки, мосты, фонари, памятники), воспринимая его природные характеристики (рельеф, климат, растительный и животный мир и т. д.), человек вводит ландшафт в свой личный мир, оценивает его как «свой» (позитивное присвоение) либо как «чужой» (негативное присвоение). Через восприятие культурного ландшафта как «своего» происходит смысловое измерение города, отраженное

в искусстве. Таким образом, культурный ландшафт города, как преобразованное человеком пространство, является средой его жизни и деятельности. Средой не только создаваемой и творимой им, но и средой, творящей самого человека.

Современные исследователи убеждены в том, что городской ландшафт как рукотворная среда обитания человека должен удовлетворять не только материальные, но и духовные потребности человека. Достигается это благодаря тому, что «рукотворные компоненты, образующие городской ландшафт (здания, сооружения, архитектурные ансамбли и т. п.), исполняя прямые хозяйственные функции, являются по внешнему облику выразителями идейных и эстетических ценностей своих создателей. Эти духовные ценности, накопленные в городском ландшафте за всю историю его развития, оказывают, в свою очередь, активное влияние на мироощущение, мировоззрение и практическую деятельность проживающего здесь населения. В итоге получается, что человек, создавая городскую среду своего обитания, созидает и совершенствует самого себя как творческую личность, располагающую опытом и традициями предшествующих поколений» [9, с. 396].

Говоря о культурном ландшафте города, следует признать, что он является динамично развивающейся системой. В процессе урбанизации растет число освоенных природных территорий. При этом культурный ландшафт города меняется в качественном и количественном отношении, переходит от *экстенсивного к интенсивному типу своего развития*.

В первом случае в процессе формирования *экстенсивного типа* культурного ландшафта происходит рост населения, расширение сферы культурных и межкультурных контактов, что приводит к необходимости культурного освоения все новых и новых территорий.

Во втором случае качественный рост городского культурного ландшафта лишь дополняется усилением количественного фактора, а основное развитие происходит внутри системы и обусловлено, прежде всего, освоением новых форм культурной деятельности, новыми взаимосвязями и интенсификацией культурных процессов. Это способствует формированию интенсивного типа развития культурного ландшафта в про-

цессе насыщения современными учреждениями культуры и искусства, новыми архитектурными арт-объектами и новыми видами и методами деятельности (например, цифровизации и медиатизации сферы культуры).

Насыщение и разветвление сферы культуры объективно связывается с качественным фактором развития, предполагающим рост, усиление воздействия и одновременно – напряжение в культурной деятельности. В то же время происходит расширение культурного пространства. Все это в совокупности сказывается на интенсивности культурной жизни (напряжение, усиление), которая, в свою очередь, по мнению К. М. Хоруженко, является показателем развития и измеряется в количестве культурных мероприятий [23, с. 177–178].

Следует признать, что *независимость культурного развития* в русле коэволюции культурному ландшафту придают следующие факторы: стабильность культурных процессов, признание приоритетов национальной безопасности и традиционных духовно-нравственных ценностей, защищенность от деструктивного идеологического и информационного воздействия [21].

С точки зрения независимого коэволюционного подхода к культурному ландшафту можно признать, что его развитие представляет собой результирующую кривую, сложность которой, с одной стороны, обусловлена тем, что каждая из сфер культуры реализуется со своей скоростью. С другой стороны, существует сложная система взаимосвязей и взаимообусловленностей с различными сферами культуры. Очевидно, что динамика культурного ландшафта города представляется системной результирующей развивающихся с разной степенью интенсивности различных сфер культуры и подсистем постсоветского типа культурного ландшафта. В результате реальные градации развития культурного ландшафта превращаются в результирующую кривую множества графиков различных подсистем культурного ландшафта и сфер культуры.

В соответствии с компонентами культурного ландшафта города можно для каждого из них определить параметры (факторы), которые будут определять специфику данной сферы.

Для конкретизации данных теоретических рассуждений, в качестве примера, можно рассмо-

треть такой параметр развития сфер культурного ландшафта, как *интенсивность* (количество мероприятий и количество посещений мероприятий в год). Итак, критерии коэволюционного развития городского культурного ландшафта напрямую коррелируют с элементами инфраструктуры культуры (музеи, библиотеки, клубы и т. д.). При этом в силу различной интенсивности развития каждой из сфер «кривая» ее развития будет уникальной (наделенной своеобразием). Согласуясь с общими тенденциями этапа развития, данный параметр предлагается рассмотреть в подсистемах культурного ландшафта, соотносимых с компонентами инфраструктуры, такими как музеи, библиотеки, клубные учреждения и др. Данные о численности проводимых мероприятий и количестве их посещений были взяты нами из официальных административных отчетов органов власти, а также из научной литературы [5–8].

Исследование показало, что *критерии коэволюционного развития городского культурного ландшафта* напрямую коррелируют со сферами культуры. Думается, что для количественного измерения параметров развития следует применять три критерия: *критерий насыщенности* культурными мероприятиями (рост числа мероприятий), *критерий потенциальных возможностей участия* в культурной деятельности клубных формирований, определяемый через рост их числа и *критерий активности участия*, заключающийся в числе посещений.

Критерии были отобраны произвольно, что допустимо в рамках научной задачи для подтверждения теоретической концепции. При этом мы, конечно же, признаем, что при комплексном исследовании необходимо введение и системное исследование множества параметров по каждой из сфер культурного ландшафта, хотя в рамках данного исследования столь обширная цель авторами не ставилась, в силу чего был выбран один из возможных параметров исследования.

Исходя из этих критериев, формируются две подсистемы культурного ландшафта. По критерию насыщенности складывается *подсистема контента* культурного ландшафта, выражающаяся в числе мероприятий библиотек города, выставок в музеях, киносеансов, концертов филармонии.

По критерию участия и критерию активности формируется *подсистема акторов культурного ландшафта*, которой отвечают число клубных формирований и посещаемость культурно-досуговых учреждений.

При этом в силу различной интенсивности развития каждой из подсистем культурного ландшафта его характер, выраженный в конфигурации

«кривой» их развития будет уникальный (наделенной своеобразием), согласуясь тем не менее с общими тенденциями этапа развития.

На основании полученных данных нами были составлены графики развития отмеченных выше сфер инфраструктуры культурного ландшафта г. Омска по выбранному параметру (количеству мероприятий) (см. табл. 1).

Таблица 1

**Индикаторы интенсивности подсистем городского культурного ландшафта и его численные показатели приращений по подсистемам и годам**

| №                                                    | Показатели интенсивности в подсистемах городского культурного ландшафта | Индикаторы интенсивности подсистем городского культурного ландшафта (ГКЛ) и его численные показатели по годам |                   |                       |        |                   |
|------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|-----------------------|--------|-------------------|
|                                                      |                                                                         | 1992                                                                                                          | 1998              | 2012                  | 2021   | 2024              |
| Подсистема контента городского культурного ландшафта |                                                                         |                                                                                                               |                   |                       |        |                   |
| 1.                                                   | Число мероприятий в библиотеках                                         | 215                                                                                                           | 325 (+110)        | 500 (+285)            | 120    | 450 (+330)        |
| 2.                                                   | Число выставок и проектов в музеях                                      | 85                                                                                                            | 140 (+55)         | 245 (+180)            | 180    | 280 (+100)        |
| 3.                                                   | Количество киносеансов в кинодосуговых центрах, кинотеатрах             | 75 300                                                                                                        | 82 500 (+7 200)   | 114 086 (+38),17 786) | 15 200 | 120 300 (+91 714) |
| 4.                                                   | Количество концертов в филармонии                                       | 45 600                                                                                                        | 62 100 (+16 500)  | 92391 (+46 791)       | 18 500 | 98 400 (+51 609)  |
| Подсистема акторов городского культурного ландшафта  |                                                                         |                                                                                                               |                   |                       |        |                   |
| 5.                                                   | Численность клубных формирований                                        | 5 500                                                                                                         | 7 500 (+2 000)    | 10 432 (+4932)        | 5 520  | 12 500 (+6 980)   |
| 6.                                                   | Посещаемость культурно-досуговых центров, клубов тыс. чел.              | 92500                                                                                                         | 135 000 (+42 500) | 190 3 00 (87 800)     | 85600  | 125400 (39 800)   |

Характер интенсивности в подсистеме контента городского культурного ландшафта (*библиотеки и музеи*), как видно на (см. Приложение, рис. 1), является скачкообразным. На рисунке заметен спад количественных факторов в период пандемии 2020–2021 годов. Однако по библиотекам к концу 2024 года показатели приближаются к уровню подъема 2012 года. По выставкам в музеях достигнутые количественные показатели 2024 года превысили уровень 2012 года. При этом

тренд, отмеченный пунктиром, показывает восходящий вектор развития между 300 и 400 тысячами количественных показателей. Исходя из графика, очевиден рост количества учреждений культуры на этапе с 1992 по 2012 год, далее идет спад, связанный с пандемией. И дальше рост количественных показателей продолжается.

По характеру интенсивности кривые подсистемы контента городского культурного ландшафта, включающего число киносеансов и концер-

тов, – также ломаная линия (см. Приложение, рис. 2). В данной сфере еще можно отметить рост количественных показателей с 1992 по 2012 год. Здесь тоже отмечается спад количественных показателей в период пандемии в 2021 году и возрастание показателей числа мероприятий в период 2010–2012 годов. Здесь также точка перехода от экстенсивного к интенсивному типу культурного ландшафта, формирующемуся в рамках постсоветского ландшафта, находится в промежутке между 1992 и 1998 годами. Однако, как видно из рисунка 2, к 2024 году наблюдается превышение численности как по киносеансам, так и по библиотекам, что говорит об устойчивом формировании интенсивного типа культурного ландшафта города в данной подсистеме к 2024 году. При этом результирующий тренд, отмеченный пунктиром, тоже показывает восходящий вектор развития, только он движется между 800 и 100000 тысячами количественных показателей.

Интенсивность в подсистеме акторов городского культурного ландшафта (посещаемость КДЦ и численность клубных формирований) является собой сочетание скачкообразной кривой посещаемости (см. Приложение, рис. 3). Этот график позволяет отследить корреляцию количественных показателей развития культурного ландшафта, таких как рост численности формирований, и качественных – свидетельствующих об интенсификации культурной деятельности (выражается в количестве посещаемости мероприятий). И именно это график показывает, что при достаточно слабом приросте количества клубных формирований в период с 1992 по 2012 год наблюдается резкий подъем кривой посещаемости мероприятий, говорящий об интенсификации культурной деятельности в этот период.

Здесь можно наблюдать переход от экстенсивного (расширение количества) к интенсивному (развитие качественных показателей) типу культурного ландшафта, формирующемуся в рамках постсоветского ландшафта.

Далее, при очевидном несущественном изменении посещаемости культурно-досуговых центров и клубных формирований в диапазоне от 92,5 до 125,4 тысяч посещаемость КДЦ, существенно сниженная в период пандемии, не достиг-

ла еще уровня 2012 года (190,3). Результирующая кривая в подсистеме акторов находится в области медианы графика в численных показателях порядка чуть ниже 120 тыс. посетителей КДЦ.

Для получения результирующих кривых средних коэффициентов интенсивности городского культурного ландшафта мы ввели коэффициент интенсивности подсистем культурного ландшафта города Киклг и средний коэффициент интенсивности Ски в подсистеме по годам, которые рассчитывались по формулам:

$$\text{Киклг} = n : p,$$

где Киклг – коэффициент интенсивности культурного ландшафта города по годам,

$n$  – достигнутое число интенсивности,

$p$  – предыдущее число интенсивности;

$$\text{Ски} = \text{Киклг } 1 + \text{Киклг } 2 + \dots \text{ и т. д.,}$$

где Ски – средний коэффициент интенсивности культурного ландшафта города по годам.

Киклг 1, 2... – коэффициент интенсивности культурного ландшафта города по показателям.

Для вычерчивания кривых мы не брали в расчет период до 1992 года, поскольку статистические данные не вошли в рассматриваемый период. Период пандемии (2020–2021) стал точкой отсчета для сравнения показателей 2024 года, в котором был обнаружен значительный рост средних значений (см. табл. 1).

Результирующие кривые средних коэффициентов интенсивности городского культурного ландшафта строились по трем периодам. 1998 год представился нам как точка перехода к новому типу культурного ландшафта. 2012 год стал точкой отсчета, в котором переход распространился на максимальные сферы культурной деятельности. 2024 год – период, когда коэффициент интенсивности достиг максимума. При сравнении подсистемы контента и подсистемы акторов обнаруживается тенденция разной степени интенсивности этих подсистем: подсистема контента растет более интенсивно, чем подсистема акторов, что говорит о ее отставании от растущих возможностей представляемого поля культурной деятельности в контексте расширенного в экстенсивный период культурного пространства (см. Приложение, рис. 4).

Таблица 2

**Индикаторы интенсивности подсистем городского культурного ландшафта и его средний коэффициент интенсивности в подсистеме по годам Ски (средний коэффициент интенсивности)**

| №                                                    | Показатели интенсивности в подсистемах городского культурного ландшафта        | Индикаторы интенсивности подсистем городского культурного ландшафта и его коэффициент интенсивности по годам Киклг |      |       |      |      |
|------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|-------|------|------|
|                                                      |                                                                                | 1992                                                                                                               | 1998 | 2012  | 2021 | 2024 |
| Подсистема контента городского культурного ландшафта |                                                                                |                                                                                                                    |      |       |      |      |
| 1.                                                   | Число мероприятий в библиотеках                                                | 0                                                                                                                  | 1,51 | 1,53  | 0    | 3,75 |
| 2.                                                   | Число выставок и проектов в музеях                                             | 0                                                                                                                  | 1,64 | 1,75  | 0    | 1,5  |
| 3.                                                   | Количество киносеансов в кинодосуговых центрах, кинотеатрах                    | 0                                                                                                                  | 1,09 | 0, 17 | 0    | 7,9  |
| 4.                                                   | Количество концертов в филармонии                                              | 0                                                                                                                  | 1,36 | 1,48  | 0    | 5,3  |
| 5.                                                   | Ски контент – средний коэффициент интенсивности в подсистеме контента по годам | 00                                                                                                                 | 1,4  | 1,23  | 0    | 4,61 |
| Подсистема акторов городского культурного ландшафта  |                                                                                |                                                                                                                    |      |       |      |      |
| 5.                                                   | Численность клубных формирований                                               | 0                                                                                                                  | 1,36 | 1,39  | 0    | 2,26 |
| 6.                                                   | Посещаемость культурно-досуговых центров, клубов тыс. чел.                     | 0                                                                                                                  | 1,45 | 1,4   | 0    | 1,46 |
| 7.                                                   | Ски акторы – средний коэффициент интенсивности в подсистеме контента по годам  | 0                                                                                                                  | 1,4  | 1,19  | 0    | 1,86 |

### Выводы

Культурный ландшафт города является динамично развивающейся системой. В процессе урбанизации растет число освоенных природных территорий. При этом культурный ландшафт города меняется в качественном и количественном отношении, переходит от экстенсивного к интенсивному типу своего развития.

В первом случае в процессе формирования *экстенсивного типа* культурного ландшафта происходит рост посетителей культурных учреждений и мероприятий, расширение сферы культурных и межкультурных контактов, что приводит к необходимости культурного освоения все новых и новых территорий. С точки зрения независимого коэволюционного подхода к культурному ландшафту можно признать, что его развитие представляет собой результирующую кривую, сложность которой обусловлена тем, что каждая из сфер культуры реализуется со своей скоростью, обеспечивая стабильность развития.

С помощью методов математической статистики было доказано, что подсистемы контен-

та и подсистемы акторов в составе культурного ландшафта города развиваются с разной степенью интенсивности: подсистема контента растет более интенсивно, чем подсистема акторов, что говорит об ее отставании от растущих возможностей представляемого поля культурной деятельности.

### Заключение

Насыщение и разветвление объективно связывается с количественным фактором независимого развития, предполагающим рост, усиление воздействия и одновременно – напряжение в культурной деятельности. В то же время происходит расширение культурного пространства. Все это в совокупности интегрируется в интенсивность культурной жизни (напряжение, усиление), объясняющей сущность развития постсоветской культуры.

Качественный рост городского культурного ландшафта дополняется усилением количественного фактора, что способствует формированию

независимого *интенсивного типа* в процессе наполнения различными формами, способами и методами культурной деятельности современных учреждений культуры и искусства, появлением

новых дизайнерских и архитектурных решений, арт-объектов, что в свою очередь ведет к разветвлению складывающейся инфраструктуры культуры.

### Литература

1. Берг Л. С. Предмет и задачи географии // Известия РГО. – 1915. – Т. 51, вып. 9. – С. 463–475.
2. Веденин Ю. А., Кулешова М. Е. Культурные ландшафты как категория наследия // Культурный ландшафт как объект наследия. – М.; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – С. 13–36.
3. Воронова С. А. Феномен воплощенного культурного ландшафта в конструировании региональной идентичности [Электронный ресурс] // Наследие и современность. – 2022. – № 2. – С. 144–154. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-voploschyonnogo-kulturnogo-landshafta-v-konstruirovanii-regionalnoy-identichnosti>.
4. Горелова Ю. Р. Образ города в восприятии горожан. – М.: Институт Наследия, 2019. – 154 с.
5. Деятельность муниципальных учреждений культуры и искусства г. Омска в 1992, 1998: информационно-аналитический сборник. – Омск, 1993, 1999. – Вып. 5, 6.
6. Деятельность муниципальных учреждений культуры и искусства г. Омска в 2012 году: информационно-аналитический сборник. – Омск, 2013. – Вып. 11.
7. Деятельность муниципальных учреждений культуры и искусства г. Омска в 2021: информационно-аналитический сборник. – Омск, 2022. – Вып. 20.
8. Деятельность муниципальных учреждений культуры и искусства г. Омска в 2024 году: информационно-аналитический сборник. – Омск, 2025. – Вып. 23.
9. Земля, на которой мы живем. Природа и природопользование Омского Прииртышья. – Омск, 2006. – 396 с.
10. Каганский В. Л. Культурный ландшафт: основные концепции в российской географии // Обсерватория культуры. – 2009. – № 1. – С. 62–70.
11. Калинина Г. Н., Тикунова С. В. Понятие и методология исследования культурного ландшафта // Вестник МГУКИ. – 2018. – № 5 (85). – С. 11–17.
12. Колбовский Е. Ю. Культурные ландшафты как объект геоинформационного моделирования // Проблемы региональной экологии. – 2023. – № 3. – С. 33–40.
13. Красноселов Д. К., Сюткина Е. Н. Архетипические основания городской ментальности // Современный город: социальность, культуры, жизнь людей: материалы XVII Международной научно-практической конференции Гуманитарного университета, 14–15 апреля 2014. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2014. – Т. 1. – С. 231–235.
14. Кулешова М. Е. Роль культурного ландшафта в поддержании природно-культурного континуума наследия // Наследие и современность. – 2022. – № 4. – С. 392–405.
15. Курганская В. Д., Дунаев В. Ю. Духовно-нравственные доминанты трансформации природно-культурных экосистем в концепции экологии культуры Д. С. Лихачева // Мировое развитие: проблемы предсказуемости и управляемости: XIX Международные Лихачевские научные чтения, 22–24 мая 2019 г. – СПб.: СПбГУП, 2019. – С. 330–332, ил. – ISBN 978-5-7621-1055-6.
16. Кусков А. С. Культурные ландшафты и туризм: эволюция концепций и представлений, пространство взаимодействия // География и туризм: сборник научных трудов. – Пермь: ПГУ, 2006. – С. 115–134.
17. Лихачев Д. С. Экология культуры [Электронный ресурс] // Лихачев Д. С. Русская культура. – СПб., 2000. – URL: <http://www.lfond.spb.ru/articl100/Russia/ekolog.pdf>.
18. Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ.: 2000. – 704 с.
19. Николаев В. А. Учение об антропогенных ландшафтах – научно-методическое ядро геоэкологии // Вестник Московского университета. Серия 5. География. – 2005. – № 2. – С. 36–37.
20. Плещенко А. Н. Семиотический подход к пониманию социокультурного ландшафта региона // Logos et Praxis. – 2021. – № 4. – С. 109–115.
21. Указ Президента РФ от 25 января 2023 г. № 35 «О внесении изменений в Основы государственной культурной политики, утвержденные Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48855>.
22. Хилько Н. Ф., Горелова Ю. Р. Козволюционный подход в изучении культурного ландшафта города [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. – 2024. – № 4. – С. 83–89. – URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/677.html&j\\_id=62](http://cr-journal.ru/rus/journals/677.html&j_id=62). – DOI 10.34685/HI.2024.11.80.008.

23. Хоруженко К. М. Культурология. Энциклопедический словарь. – Ростов н/Д., 1997. – 350 с.
24. Чульдун А. О. Культурный ландшафт: информационно-аксиологический и этнокультурный подходы // Современная научная мысль. – 2020. – № 6. – С. 192–199. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-landshaft-informatsionno-aksiologicheskii-i-etnokulturnyy-podhody?ysclid=mf3ca9ysox52016527>.

#### References

1. Berg L.S. Predmet i zadachi geografii [The Subject and Objectives of Geography]. *Izvestiya RGO [Izvestiya RGO]*, 1915, vol. 51, iss. 9, pp. 463-475. (In Russ.).
2. Vedenin Y.A., Kuleshova M.Y. Kul'turnye landshafty kak kategoriya naslediya [Cultural Landscapes as a Heritage Category]. *Kul'turnyy landschaft kak ob'yekt naslediya [Cultural Landscape as a Heritage Object]*. Moscow, St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2004, pp. 13-36. (In Russ.).
3. Voronova S.A. Fenomen voploshchennogo kul'turnogo landshafta v konstruirovani regional'noy identichnosti [The Phenomenon of the Embodied Cultural Landscape in the Construction of Regional Identity]. *Nasledie i sovremennost' [Heritage and Modernity]*, 2022, no. 2, pp. 144-154. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-voploshchennogo-kulturnogo-landshafta-v-konstruirovani-regionalnoy-identichnosti>.
4. Gorelova Y.R. *Obraz goroda v vospriyatii gorozhan [The image of the city in the perception of citizens]*. Moscow, Institut Naslediya Publ., 2019. 154 p. (In Russ.).
5. *Deyatel'nost' munitsipal'nykh uchrezhdeniy kul'tury i iskusstva g. Omska v 1992, 1998: informatsionno-analiticheskii sbornik [Activities of municipal cultural and art institutions of Omsk in 1992, 1998. Information and analytical collection]*. Omsk, 1993, 1999, iss. 5, 6. (In Russ.).
6. *Deyatel'nost' munitsipal'nykh uchrezhdeniy kul'tury i iskusstva g. Omska v 2012 godu: informatsionno-analiticheskii sbornik [Activities of municipal cultural and art institutions of Omsk in 2012. Information and analytical collection]*. Omsk, 2013, iss. 11. (In Russ.).
7. *Deyatel'nost' munitsipal'nykh uchrezhdeniy kul'tury i iskusstva g. Omska v 2021 godu: informatsionno-analiticheskii sbornik [Activities of municipal cultural and art institutions of Omsk in 2021. Information and analytical collection]*. Omsk, 2022, iss. 20. (In Russ.).
8. *Deyatel'nost' munitsipal'nykh uchrezhdeniy kul'tury i iskusstva g. Omska v 2024 godu: informatsionno-analiticheskii sbornik [Activities of municipal cultural and art institutions of Omsk in 2024. Information and analytical collection]*. Omsk, 2025, iss. 23. (In Russ.).
9. *Zemlya, na kotoroy my zhivem. Priroda i prirodopol'zovanie Omskogo Priirytsh'ya [The land on which we live. Nature and nature management of the Omsk Irtysh region]*. Omsk, 2006. 396 p. (In Russ.).
10. Kaganskiy V.L. Kul'turnyy landschaft: osnovnye kontseptsii v rossiyskoy geografii [Cultural landscape: basic concepts in Russian geography]. *Observatoriya kul'tury [Observatory of Culture]*, 2009, no. 1, pp. 62-70. (In Russ.).
11. Kalinina G.N., Tikunova S.V. Ponyatie i metodologiya issledovaniya kul'turnogo landshafta [Concept and methodology of studying the cultural landscape]. *Vestnik MGUKI [Bulletin of MGUKI]*, 2018, no. 5 (85), pp. 11-17.
12. Kolbovskiy Y.Y. Kul'turnye landshafty kak ob'ekt geoinformatsionnogo modelirovaniya [Cultural landscapes as an object of geoinformation modeling]. *Problemy regional'noy ekologii [Problems of regional ecology]*, 2023, no. 3, pp. 33-40. (In Russ.).
13. Krasnoselov D.K., Syutkina E.N. Arkhetipicheskie osnovaniya gorodskoy mental'nosti [Archetypal foundations of urban mentality]. *Sovremennyy gorod: sotsial'nost', kul'tury, zhizn' lyudey. Materialy XVII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii Gumanitarnogo universiteta, 14-15 aprelya 2014 [Modern city: sociality, cultures, life of people. Materials of the XVII International scientific and practical conference of the Humanitarian University, April 14-15, 2014]*. Ekaterinburg, Gumanitarnyy universitet Publ., 2014, vol. 1, pp. 231-235. (In Russ.).
14. Kuleshova M.E. Rol' kul'turnogo landshafta v podderzhanii prirodno-kul'turnogo kontinuum naslediya [The Role of the Cultural Landscape in Maintaining the Natural and Cultural Continuum of Heritage]. *Nasledie i sovremennost' [Heritage and Modernity]*, 2022, no. 4, pp. 392-405. (In Russ.).
15. Kurganskaya V.D., Dunaev V.Y. Dukhovno-nravstvennye dominanty transformatsii prirodno-kul'turnykh ekosistem v kontseptsii ekologii kul'tury D.S. Likhacheva [Spiritual and Moral Dominants of the Transformation of Natural and Cultural Ecosystems in the Concept of Cultural Ecology of D.S. Likhachev]. *Mirovye razvitie: problemy predskazuemosti i upravlyaemosti. XIX Mezhdunarodnye Likhachevskie nauchnye chteniya, 22-24 maya 2019 g. [World Development: Problems of Predictability and Controllability: XIX International Likhachev Scientific Readings, May 22-24, 2019]*. St. Petersburg, SPBGUP Publ., 2019, pp. 330-332. il. (In Russ.). ISBN 978-5-7621-1055-6.
16. Kuskov A.S. *Kul'turnye landshafty i turizm: evolyutsiya kontseptsii i predstavleniy, prostranstvo vzaimodeystviya. Geografiya i turizm: sbornik nauchnykh trudov [Cultural Landscapes and Tourism: Evolution of Concepts and Ideas, Geography and tourism: collection of scientific works]*

- Space of Interaction. Geography and Tourism: Collection of Scientific Papers*. Perm, PGU Publ., 2006, pp. 115-134. (In Russ.).
17. Likhachev D.S. Ekologiya kul'tury [Ecology of Culture]. *Russkaya kul'tura* [Russian Culture]. St. Petersburg, 2000. (In Russ.). Available at: <http://likhachev.lfond.spb.ru/articl100/Russia/ekolog.pdf>.
  18. Lotman Y.M. Stat'i po tipologii kul'tury [Articles on the Typology of Culture]. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg, Iskustvo-SPB Publ., 2000. 704 p. (In Russ.).
  19. Nikolaev V.A. Uchenie ob antropogennykh landshaftakh – nauchno-metodicheskoe yadro geoekologii [The Doctrine of Anthropogenic Landscapes – the Scientific and Methodological Core of Geoecology]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 5. Geografiya* [Bulletin of Moscow University. Series 5. Geography], 2005, no. 2, pp. 36-37. (In Russ.).
  20. Pleshchenko A.N. Semioticheskiy podkhod k ponimaniyu sotsiokul'turnogo landshafta regiona [Semiotic approach to understanding the socio-cultural landscape of a region]. *Logos et Praxis*, 2021, no. 4, pp. 109-115. (In Russ.).
  21. Ukaz Prezidenta RF ot 25 yanvarya 2023 g. № 35 “O vnesenii izmeneniy v Osnovy gosudarstvennoy kul'turnoy politiki, utverzhdennye Ukazom Prezidenta rossiyskoy federatsii ot 24 dekabrya 2014 g. № 808” [Decree of the President of the Russian Federation of January 25, 2023 No. 35 “On Amendments to the Fundamentals of State Cultural Policy, approved by the Decree of the President of the Russian Federation of December 24, 2014 No. 808”]. (In Russ.). Available at: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48855>.
  22. Khilko N.F., Gorelova Y.R. Koevolyutsionnyy podkhod v izuchenii kul'turnogo landshafta goroda [Coevolutionary approach in the study of the cultural landscape of the city]. *Kul'turologicheskiy zhurnal* [Cultural Studies Journal], 2024, no. 4, pp. 83-89. (In Russ.). Available at: [http://cr-journal.ru/rus/journals/677.html&j\\_id=62](http://cr-journal.ru/rus/journals/677.html&j_id=62).
  23. Khoruzhenko K.M. *Kul'turologiya. Entsiklopedicheskiy slovar'* [Culturology. Encyclopedic Dictionary]. Rostov-na-Donu, 1997. 350 p. (In Russ.).
  24. Chuldum A.O. Kul'turnyy landshaft: informatsionno-aksiologicheskii i etnokul'turnyy podkhody [Cultural landscape: information-axiological and ethnocultural approaches]. *Sovremennaya nauchnaya mysl'* [Modern scientific thought], 2020, no. 6, pp. 192-199. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-landshaft-informatsionno-aksiologicheskii-i-etnokulturnyy-podhody?ysclid=mf3ca9ysox52016527>.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Подсистема контента культурного ландшафта: библиотеки и музеи

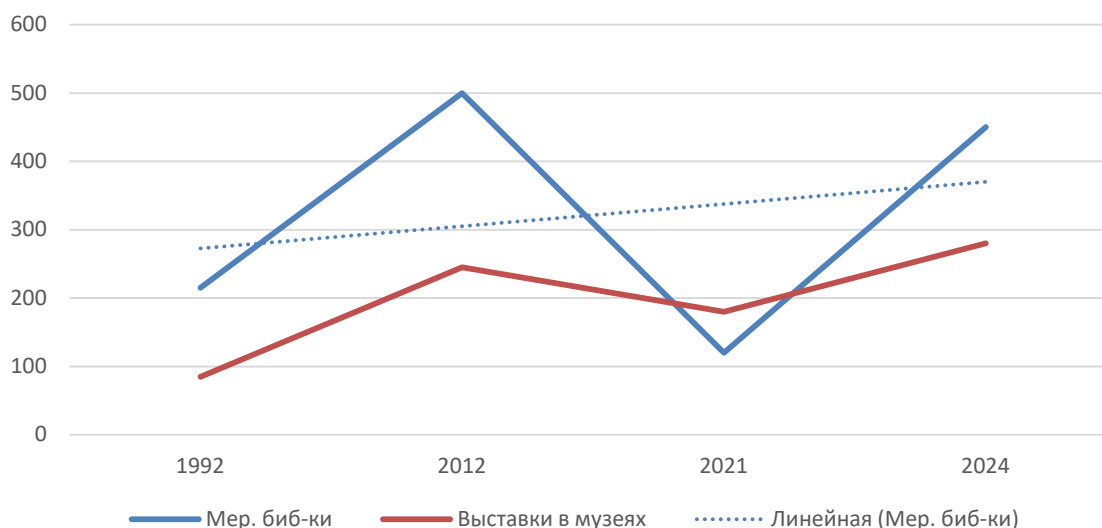


Рисунок 1. Интенсивность в подсистеме контента городского культурного ландшафта (библиотеки и музеи)

### Подсистема контента городского культурного ландшафта: кино и концерты

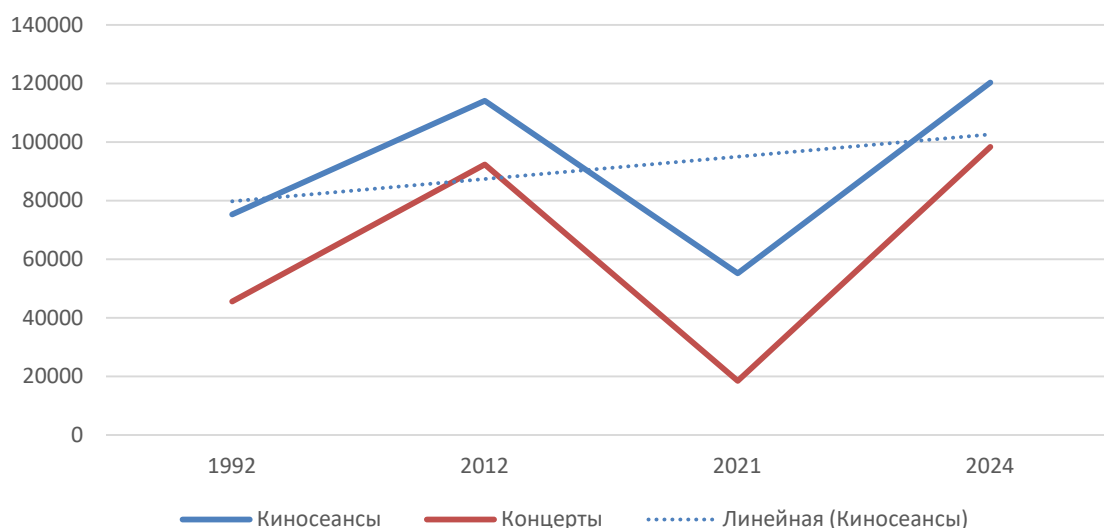


Рисунок 2. Интенсивность в подсистеме контента городского культурного ландшафта (кино и концерты)

### Подсистема акторов культурного ландшафта города

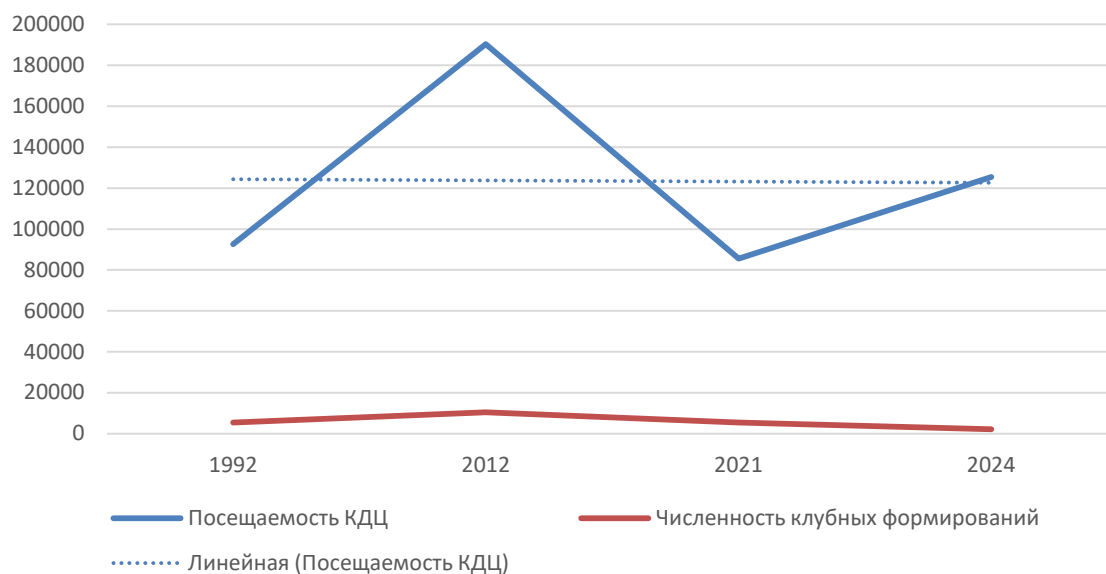


Рисунок 3. Интенсивность в подсистеме акторов городского культурного ландшафта (посещаемость КДЦ и численность клубных формирований)



Рисунок 4. Результирующие кривые средних коэффициентов интенсивности городского культурного ландшафта

УДК 130.2:[001.89:02]

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-72-79

## КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ БИБЛИОТЕЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

**Тараненко Любовь Геннадиевна**, доктор педагогических наук, доцент, декан факультета информационных, библиотечных и музейных технологий, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tdk@kemguki.ru

**Марков Виктор Иванович**, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: vikt-markov@yandex.ru

Статья рассматривает вопрос о месте библиотековедения, библиографоведения и книговедения в системе научных специальностей. Рассмотрены культурологические аспекты библиотечных исследований. Цель работы – обобщить культурологическую составляющую в научных исследованиях по библиотечному делу. Методом исследования стал анализ документальных источников; анализ диссертационных исследований. Обобщены положения ведущих культурологов и библиотековедов в этой области. Представлен анализ паспортов научных специальностей по культурологии и библиотечному делу. Показаны примеры названий диссертационных исследований по культурологической тематике. Выявлены формальные требования к диссертациям, определены диссертационные советы и журналы по научной специальности 5.10.4 «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение», ученой степени «культурология».

В результате работы определены перспективы исследований научной специальности «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение» с присуждением степени «культурология».

**Ключевые слова:** аспирантура, диссертационные советы, научная специальность «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение», культурология, научные и научно-педагогические кадры.

## CULTURAL ASPECTS OF SCIENTIFIC RESEARCH IN LIBRARY ACTIVITIES: TO THE FORMULATION OF THE PROBLEM

*Taranenko Lyubov Gennadiyevna*, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Dean of the Faculty of Information, Library and Museum Technologies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tdk@kemguki.ru

*Markov Viktor Ivanovich*, Dr of Culturology, PhD in Philosophy, Professor, Professor of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vikt-markov@yandex.ru

The article examines the issue of the place of library science, bibliography and book science in the system of scientific specialties. The cultural aspects of library research are considered. The purpose of the work is to generalize the cultural component in scientific research in librarianship. The research method was the analysis of documentary sources, analysis of dissertation research. The positions of leading cultural scientists and librarians in this area are summarized. An analysis of the passports of scientific specialties in cultural studies and librarianship is presented. Examples of titles of dissertation research on culturological topics are shown. Formal requirements for dissertations are identified, dissertation councils and journals are defined in the scientific specialty 5.10.4 "Library Science, Bibliography and Book Science", and the academic degree of "Culturology".

As a result of work, the prospects for research in the scientific specialty "Library Science, Bibliography and Book Science" with the award of the degree of culturology are determined.

**Keywords:** postgraduate study, dissertation councils, scientific specialty "Library Science, Bibliography and Book Science", Culturology, scientific and scientific-pedagogical personnel.

### Место библиотековедения, библиографоведения и книговедения в номенклатуре научных специальностей

На протяжении всей модернизации системы аттестации в профессиональных кругах не утихают споры о месте научной специальности «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение» в номенклатуре Высшей аттестационной комиссии (ВАК). Так, погружаясь в исторический экскурс, следует отметить, что не было «спокойных времен» и на каждом этапе общего пересмотра номенклатуры научных специальностей обязательно пытались уточнить «место» библиотечной науки. Достаточно посмотреть заголовки проблемных статей из списка дискуссии председателей диссертационных советов («Научная специальность 05.25.03 – библиотековедение, библиографоведение и книговедение. Какие перспективы?» [5]) и убедиться в остроте проблемы (фразы из заголовков работ профессора Ю. Н. Столярова [9–14], заведующего кафедрой Московского государственного института культуры Н. В. Лопатиной [3–4]: «обострение ситуации», «на грани исключения из номенклатуры», «новая угроза», «найдут ли место?» и т. д.). И каж-

дый раз библиотечное научное сообщество пытается осмыслить новый виток и найти компромиссы, предлагая варианты «выживания».

На данном этапе в соответствии с номенклатурой научной специальности место научной специальности «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение» определено следующим образом:

Область науки:

5. Социальные и гуманитарные науки.

Группа научных специальностей:

5.10. Искусствоведение и культурология.

5.10.4. Библиотековедение, библиографоведение и книговедение.

Наименование отрасли науки, по которой присуждаются ученые степени: педагогические, исторические, филологические, культурология.

Смежные специальности (в том числе в рамках группы научной специальности):

5.6.8. Документалистика, документоведение, архивоведение.

5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика.

5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов [7].

Включение в номенклатуру научной специальности «5.10.4. Библиотековедение, библиографоведение и книговедение» стало возможным после широкого обсуждения и обоснованных предложений о месте и роли библиотечной науки в устойчивом развитии отрасли. Инициатива организации профессионального и общественного обсуждения путей «возвращения» специальности принадлежит Российской государственной библиотеке. На протяжении более полутора лет велась постоянная координационная работа по сбору предложений, объединению мнений и выработке решений, соответствующих текущему моменту, поиску инструментов эффективного представления специальности в адекватном ей научном пространстве и месте в номенклатуре научных специальностей [1].

Нововведением является включение научной специальности в группу «Искусствоведение и культурология». В рамках данной проблематики хотелось бы сконцентрировать внимание на культурологических аспектах библиотечных исследований. Учитывая тот факт, что возможности присуждения ученой степени по культурологии ранее по данной научной специальности не было, необходимо осмысление данного вопроса по формальным и содержательным аспектам. Детальный анализ паспорта научной специальности «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение» показал наличие отдельных тем культурологического содержания [7]. В частности, это следующие тематические блоки:

- Культурологическая и информационная природа библиотечной, библиографической, книгоиздательской и книготорговой деятельности.
- Книжная культура. Социальное и культурное значение книги, библиографии, библиотеки. Книга, библиотека, библиография в медиасистеме.
- Книга как культурный феномен. Роль книги и книжного дела в развитии общества и культуры.
- Типология и семиотика книги.
- Книжные памятники. Методы их выявления, описания, консервации, использования.
- Семиотическая природа общественных трансформаций. Медиатизация повседневных практик в информационном обществе. Распро-

странение текстов в традиционных медиа и цифровосетевой среде.

– Информационная культура личности и отдельных групп общества.

– Цифровая и медиаграмотность и др.

Как справедливо отмечает Г. М. Казакова, многообразие исследований в библиотековедении, книговедении и библиографоведении, заявляемых как культурологические, обусловили необходимость разобраться в содержательной сущности подобного подхода к перечисленным научным направлениям.

Культурологическими считаются исследования, изучающие:

- предпосылки и факторы, под влиянием которых возникают, формируются и развиваются культурные интересы и потребности людей;
- процессы создания, приумножения и передачи культурных ценностей;
- культурная жизнь с целью выявления основных культурно-исторических типов [2].

Культурологические аспекты всегда присутствовали в диссертационных исследованиях по научной специальности «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение» (ранее 05.25.03). Проиллюстрируем данный факт анализом базы данных disserCat (<https://www.dissercat.com/>) – электронной библиотеки диссертаций. На основе контекстного поиска выявлены диссертационные исследования по темам, близким проблематике культурологии. Примеры заголовков некоторых кандидатских и докторских исследований:

- «Библиографическая деятельность в контексте историко-культурной среды Поволжского региона»;
- «Библиотека как центр межкультурной коммуникации»;
- «Информационная культура библиографа: специфика, структура и пути формирования»;
- «Чтение населения Республики Тыва: этнокультурные особенности»;
- «Ценностно-коммуникационная сущность профессиональной субкультуры специалистов библиотечного социального института»;
- «Вербальные коммуникации в системе профессиональной культуры специалиста библиотечно-информационной сферы»;

– «Народные библиотеки как явление культуры: на примере Оренбургской губернии второй половины XIX – начала XX века»;

– «Информационно-сетевая культура в профессионализации современных библиотечных специалистов»;

– «Роль традиционных институтов в формировании информационной культуры в современном обществе: на примере библиотек»;

– «Коммуникативно-деонтологическая культура библиотечно-информационного специалиста: сущность, теоретический базис, развитие»;

– «Имидж библиотек как социокультурный феномен»;

– «Книга как информационно-коммуникативная система в истории отечественной культуры: структурно-функциональный подход»;

– «Социокультурная динамика библиотеки классического университета» и др.

При этом обнаруживаем библиотечные аспекты и в современном паспорте научной специальности 5.10.1 «Теория и история культуры, искусства» [6]. Например, такие тематические блоки:

– Механизмы и практики культурного наследования. Их историческая обусловленность. Структура культурного наследия; культурно-историческая память и культурное наследие (*особенно сегодня это реализуется в вопросах библиотечно-го краеведения*).

– Культура и коммуникация. Межкультурные коммуникации. Институты культуры и их функции в обществе (*библиотека как институт*).

– Медиакультура. Цифровая культура (*информационная культура личности*) и др. [6].

Защищенные ранее кандидатские и докторские диссертационные исследования по 24.00.01 «Теория и история культуры» также рассматривали библиотеку как объект исследования, например:

– «Миссия библиотеки в контексте современной российской культуры»;

– «Трансформация современной интеллектуальной культуры в Российской Федерации (на материале анализа деятельности научных библиотек высших учебных заведений»;

– «Библиотека в контексте культуры: философско-культурологический анализ»;

– «Личная библиотека в культурном пространстве российской провинции: от XIX к XXI веку: на материале Мордовского края»;

– «Проектная деятельность публичных библиотек как инструмент культурной политики в мегаполисе»;

– «Электронная библиотека как новая библиореальность: основания, место и роль в цифровой культуре»;

– «Библиотека в системе региональной культуры»;

– «Библиотека в системе современной гуманитарной культуры»;

– «Библиотечный фонд в системе культурной коммуникации»;

– «Библиотека в культурном пространстве полиэтнического региона: на материалах Республики Бурятия»;

– «Библиотека как субъект культурной политики и модератор разнообразия в информационно-культурном пространстве региона»;

– «Книжная культура Мордовии»;

– «Чтение в эпоху постграмотности: культурологический анализ»;

– «Библиотека в контексте культуры: философско-культурологический анализ» и др.

На данном этапе не совсем ясны грани пересечения и выстраивания логики выбора диссертационного совета для защиты по научной специальности с присвоением степени «культурология».

## Требования к диссертационным исследованиям по научной специальности

### 5.10.4 «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение»

По данным сайта высшей аттестационной комиссии (ВАК)<sup>1</sup> диссертационные советы по научной специальности 5.10.4 «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение» на данный момент действуют в пяти учреждениях (см. табл.), получить степень «культурология» можно в диссертационном совете Санкт-Петербургского государственного института культуры.

<sup>1</sup> Официальный сайт ВАК (<https://vak.minobrnauki.gov.ru/main>), по данным на 25.04.2025.

**Диссертационные советы по научной специальности 5.10.4  
«Библиотечноеведение, библиографоведение и книговедение»**

| Шифр                          | Специальности (Отрасль)<br>(Специализация)                                                                                                                                                                              | Номер и дата<br>приказа<br>о создании | Организация                                                                                                                                                                           |
|-------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Д 210.019.XX<br>(23.2.021.01) | 5.10.4. Библиотечноеведение, библиографоведение и книговедение (исторические науки, культурология)                                                                                                                      | № 310/нк<br>от 21.02.2023             | Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», Санкт-Петербург (Санкт-Петербург, СЗФО) |
| Д 003.004.XX<br>(24.1.497.01) | 5.10.4. Библиотечноеведение, библиографоведение и книговедение (исторические науки, педагогические науки)                                                                                                               | № 1354/нк<br>от 27.06.2023            | Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Государственная публичная научно-техническая библиотека СО РАН, Новосибирск (Новосибирская область, СФО)                       |
| 23.2.006.01<br>(Д 210.005.01) | 05.25.03 Библиотечноеведение, библиографоведение и книговедение (исторические науки, педагогические науки)<br>5.10.4. Библиотечноеведение, библиографоведение и книговедение (исторические науки, педагогические науки) | № 105/нк<br>от 11.04.2012             | Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Казанский государственный институт культуры», Казань (Республика Татарстан, ПФО)                |
| 24.2.337.01<br>(Д 212.356.03) | 05.25.03 Библиотечноеведение, библиографоведение и книговедение (исторические науки, филологические науки)<br>5.10.4. Библиотечноеведение, библиографоведение и книговедение (исторические науки, педагогические науки) | № 32/нк<br>от 03.08.2018              | Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Московский политехнический университет», Москва (Москва, ЦФО)                                  |
| 23.2.010.03<br>(23.2.010.03)  | 5.10.4. Библиотечноеведение, библиографоведение и книговедение (педагогические науки)                                                                                                                                   | № 72/нк<br>от 05.02.2025              | Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт культуры», Химки (Московская область, ЦФО)                  |

В то же время уточняются требования к наличию публикаций диссертанта. Так, по историческим, педагогическим, политическим, психологическим, социологическим, филологическим, философским, экономическим, юридическим отраслям науки, искусствоведению, культурологии и теологии требуется не менее 3 публикаций в научных рецензируемых журналах для кандидатской диссертации и не менее 15 публикаций в рецензируемых журналах, из которых не менее 5 – это публикации в журналах ВАК К-1, К-2. При этом, в соответствии с последними изменениями нормативных документов ВАК, члену диссертационного совета необходимо иметь 7 опубликованных статей и 1 монографию (справочно) за последние пять лет по тематике научной

специальности, представляемой в совете (см. более подробно в рекомендациях ВАК<sup>2</sup>).

В данный переходный период активно расширяется перечень журналов ВАК по специальности 5.10.4 с возможностью публикации для получения степени «культурология». Это такие журналы, как «Библиотечноеведение» (II квартал); «Обсерватория культуры» (I квартал); «Вестник Московского государственного университе-

<sup>2</sup> Рекомендация ВАК при Минобрнауки России от 26.10.2022 № 2-пл/1 «О новых критериях к соискателям ученых степеней кандидата наук, доктора наук, к членам диссертационных советов» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.mgpu.ru/wp-content/uploads/2024/03/Novye-kriterii.pdf?ysclid=mf4rb8mx3x673573854> (дата обращения: 25.04.2025).

та культуры и искусств» (II квартал); «Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры» (II квартал); «Вестник культуры и искусств» (II квартал); «Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств» (II квартал) и др. [8].

## Выводы

Таким образом, сегодня мы наблюдаем проблемы переходного периода и момент «подстраивания» под новые реалии изменений. Несомненно, перед диссертантом и его научным руководителем встает ряд организационных вопросов: поиск профессиональных журналов для публикации; поиск «своего» диссертационного совета; соответствие членов диссертационных советов, научных консультантов, оппонентов новым требованиям. Необходимо время на адаптацию и накопление опыта.

При этом интеграция «Библиотекосведение, библиографосведение и книговедение» в группу научных специальностей «Искусствовосведение и культурология» выглядит вполне логичной и имеет несомненные преимущества с последующими возможностями: изучения роли библиотек в сохранении и распространении культурного на-

следия; исследования взаимодействия библиотек с различными социальными группами и культурными институтами; оценки эффективности библиотечной деятельности с точки зрения ее влияния на культурное развитие общества; разработки новых методов и подходов к организации библиотечного обслуживания с учетом культурологических аспектов; создания междисциплинарных проектов, объединяющих усилия культурологов, библиотекарей и других специалистов для решения общих задач и т. д. Следует согласиться с исследователем [2], что культурологическое знание открывает общие основы разнообразных субъектов/явлений/фактов культуры (библиотеки, книги, читателя, автора и т. д.), определяет порядок их систематизации и взаимодействия как формы существования, а также ориентиры социокультурной практики. Изучение явлений на пересечении разных областей знания, применение комплексного анализа традиционно приносит наиболее значимые научные открытия. Использование культурологического подхода в библиотекосведении способствует развитию всей совокупности указанных дисциплин и обогащению научного познания новыми результатами исследований.

## Литература

1. Библиотечная специальность вошла в номенклатуру научных специальностей [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rsl.ru/ru/all-news/bibliotchnaya-speczialnost-voshla-v-nomenklaturu-nauchnyix-speczialnostej>. (дата обращения: 25.04.2025).
2. Казакова Г. М. Культурологический подход в библиотекосведении, книговедении и библиографосведении [Электронный ресурс] // Вестник ЧГАКИ. – 2010. – № 1 (21). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnologicheskij-podhod-v-bibliotekovedenii-knigovedenii-i-bibliografovedenii> (дата обращения: 25.04.2025).
3. Лопатина Н. В. Библиотечно-информационные науки в цифровую эпоху // Библиография и книговедение. – 2018. – № 5. – С. 60–69.
4. Лопатина Н. В. Найдут ли место библиотечно-информационные исследования в новой структуре российской науки? [Электронный ресурс] // Культура: теория и практика. – 2020. – № 2. – URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_42691619\\_82227914.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_42691619_82227914.pdf) (дата обращения: 25.04.2025).
5. Научная специальность 05.25.03 – библиотекосведение, библиографосведение и книговедение. Какие перспективы? / В. В. Брежнева, М. Я. Дворкина, О. А. Калегина, Н. В. Лопатина, Ю. Н. Столяров // Библиосфера. – 2020. – № 3. – С. 85–96.
6. Паспорт научной специальности 5.10.1 «Теория и история культуры, искусства» [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.xn--80aaa4a0ajicdpl.xn--p1ai/pasport2021/5\\_10\\_1](http://www.xn--80aaa4a0ajicdpl.xn--p1ai/pasport2021/5_10_1) (дата обращения: 25.04.2025).
7. Паспорт научной специальности 5.10.4 «Библиотекосведение, библиографосведение и книговедение» [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.xn--80aaa4a0ajicdpl.xn--p1ai/pasport2021/5\\_10\\_4](http://www.xn--80aaa4a0ajicdpl.xn--p1ai/pasport2021/5_10_4) (дата обращения: 25.04.2025).
8. 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 состоянию на 18.03.2025) [Электронный ресурс]. – URL: <https://vak.minobrnauki.gov.ru/uploader/loader?type=19&name=91107547002&f=36715> (дата обращения: 25.04.2025).

9. Столяров Ю. Н. «Документальная информация» в Государственной Номенклатуре научных специальностей научных работников. Статья первая. Введение в проблему // Научные и технические библиотеки. – 2011. – № 11. – С. 5–13.
10. Столяров Ю. Н. «Документальная информация» в государственной номенклатуре специальностей научных работников. Статья вторая: Обострение ситуации // Научные и технические библиотеки. – 2012. – № 1. – С. 121–130.
11. Столяров Ю. Н. «Документальная информация» в государственной номенклатуре специальностей научных работников. Статья третья. Оптимистические предложения // Научные и технические библиотеки. – 2012. – № 3. – С. 12–19.
12. Столяров Ю. Н. Группа специальностей «Документальная информация» на грани исключения из номенклатуры специальностей научных работников // Библиотекосведение. – 2011. – № 4. – С. 22–27.
13. Столяров Ю. Н. Новая угроза научным специальностям 05.25.03 и 05.25.05 // Книга. Культура. Образование. Инновации («Крым-2016»): мат-лы Второго Междунар. проф. форума. – М., 2016. – С. 110–113.
14. Столяров Ю. Н. О возможности сохранить библиотекосведение, библиографоведение и книговедение в номенклатуре научных специальностей [Электронный ресурс] // Культура: теория и практика. – 2020. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-vozmozhnosti-sohranit-bibliotekovedenie-bibliografovedenie-i-knigovedenie-v-nomenklature-nauchnykh-sposialnostey/viewer>. (дата обращения: 25.04.2025).

#### References

1. *Bibliotchnaya spetsial'nost' voshla v nomenklaturu nauchnykh spetsial'nostey [The library specialty has been included in the nomenclature of scientific specialties]*. (In Russ.). Available at: <https://www.rsl.ru/ru/all-news/bibliotchnaya-speczialnost-voshla-v-nomenklaturu-nauchnykh-speczialnostey> (accessed 25.04.2025).
2. Kazakova G.M. Kul'turologicheskiy podkhod v bibliotekovedenii, knigovedenii i bibliografovedenii [Cultural approach in library, Book and Bibliography studies]. *Vestnik CHGAKI [Bulletin of CHGAKI]*, 2010, no. 1 (21). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskiy-podhod-v-bibliotekovedenii-knigovedenii-i-bibliografovedenii> (accessed 25.04.2025).
3. Lopatina N.V. Bibliotchno-informatsionnye nauki v tsifrovuyu epokhu [Library and Information Sciences in the digital age]. *Bibliografiya i knigovedenie [Bibliography and book studies]*, 2018, no. 5, pp. 60–69. (In Russ.).
4. Lopatina N.V. Naydut li mesto bibliotchno-informatsionnye issledovaniya v novoy strukture rossiyskoy nauki? [Will library and information research find a place in the new structure of Russian science?]. *Kul'tura: teoriya i praktika [Culture: theory and practice]*, 2020, no. 2. (In Russ.). Available at: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_42691619\\_82227914.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_42691619_82227914.pdf) (accessed 25.04.2025).
5. Nauchnaya spetsial'nost' 05.25.03 – bibliotekovedenie, bibliografovedenie i knigovedenie. Kakie perspektivy? [Nauchnaya special'nost' 05.25.03 – bibliotekovedenie, bibliografovedenie i knigovedenie. Kakie perspektivy?]. *Bibliosfera [Biosphere]*. V.V. Brezhneva, M.Y. Dvorkina, O.A. Kalegina, N.V. Lopatina, Y.N. Stolyarov, 2020, no. 3, pp. 85–96. (In Russ.).
6. *Pasport nauchnoy spetsial'nosti 5.10.1 "Teoriya i istoriya kul'tury, iskusstva" [Passport of scientific specialty 5.10.1 "Theory and history of culture and art"]*. (In Russ.). Available at: [http://www.xn--80aaa4a0ajicdpl.xn--p1ai/pasport2021/5\\_10\\_1](http://www.xn--80aaa4a0ajicdpl.xn--p1ai/pasport2021/5_10_1) (accessed 25.04.2025).
7. *Pasport nauchnoy spetsial'nosti 5.10.4 "Bibliotekovedenie, bibliografovedenie i knigovedenie" [Passport of scientific specialty 5.10.4. "Library science, Bibliography and Book Studies"]*. (In Russ.). Available at: [http://www.xn--80aaa4a0ajicdpl.xn--p1ai/pasport2021/5\\_10\\_4](http://www.xn--80aaa4a0ajicdpl.xn--p1ai/pasport2021/5_10_4) (accessed 25.04.2025).
8. *Perechen' retsenziruemykh nauchnykh izdaniy, v kotorykh dolzhny byt' opublikovany osnovnye nauchnye rezul'taty dissertatsiy na soiskanie uchenoy stepeni kandidata nauk, na soiskanie uchenoy stepeni doktora nauk (po sostoyaniyu na 18.03.2025) [The list of peer-reviewed scientific publications in which the main scientific results of dissertations for the degree of Candidate of Sciences, for the degree of Doctor of Sciences should be published (as of 18.03.2025)]*. (In Russ.). Available at: <https://vak.minobrnauki.gov.ru/uploader/loader?type=19&name=91107547002&f=36715> (accessed 25.04.2025).
9. Stolyarov Y.N. "Dokumental'naya informatsiya" v Gosudarstvennoy Nomenklature nauchnykh spetsial'nostey nauchnykh rabotnikov. Stat'ya pervaya. Vvedenie v problemu ["Documentary information" in the State Nomenclature of scientific specialties of researchers. The first article. Introduction to the problem]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki [Scientific and technical libraries]*, 2011, no. 11, pp. 5–13. (In Russ.).
10. Stolyarov Y.N. "Dokumental'naya informatsiya" v gosudarstvennoy nomenklature spetsial'nostey nauchnykh rabotnikov. Stat'ya vtoraya: Obostrenie situatsii ["Documentary information" in the state nomenclature of scientific

- workers' specialties. Article two: The aggravation of the situation]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki [Scientific and technical libraries]*, 2012, no. 1, pp. 121-130. (In Russ.).
11. Stolyarov Y.N. "Dokumental'naya informatsiya" v gosudarstvennoy nomenklature spetsial'nostey nauchnykh rabotnikov. Stat'ya tret'ya. Optimisticheskie predlozheniya ["Documentary information" in the state nomenclature of scientific workers' specialties. The third article. Optimistic suggestions]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki [Scientific and technical libraries]*, 2012, no. 3, pp. 12-19 (In Russ.).
  12. Stolyarov Y.N. Gruppa spetsial'nostey "Dokumental'naya informatsiya" na grani isklyucheniya iz nomenklatury spetsial'nostey nauchnykh rabotnikov [The group of specialties "Documentary information" is on the verge of exclusion from the nomenclature of specialties of researchers]. *Bibliotekovedenie [Library science]*, 2011, no. 4, pp. 22-27. (In Russ.).
  13. Stolyarov Y.N. Novaya ugroza nauchnym spetsial'nostyam 05.25.03 i 05.25.05 [A new threat to scientific specialties 05.25.03 and 05.25.05]. *Kniga. Kul'tura. Obrazovanie. Innovatsii ("Krym-2016")*: mat-ly Vtorogo Mezhdunar. prof. foruma [Book. Culture. Education. Innovations ("Crimea-2016"). Materials of the Second International. prof. forum]. Moscow, 2016, pp. 110-113. (In Russ.).
  14. Stolyarov Y.N. O vozmozhnosti sokhranit' bibliotekovedenie, bibliografovedenie i knigovedenie v nomenklature nauchnykh spetsial'nostey [About the possibility of preserving library science, bibliography and book studies in the nomenclature of scientific specialties]. *Kul'tura: teoriya i praktika [Culture: theory and practice]*, 2020, no. 3. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-vozmozhnosti-sohranit-bibliotekovedenie-bibliografovedenie-i-knigovedenie-v-nomenklature-nauchnyh-spetsialnostey/viewer> (accessed 25.04.2025).

УДК 75

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-79-87

## СТРУКТУРНАЯ И ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ЖИВОПИСНОЙ ПОВЕРХНОСТИ В КАРТИНЕ В. Э. БОРИСОВА-МУСАТОВА «ГОБЕЛЕН»

**Видеркер Вячеслав Владимирович**, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой права и философии, Новосибирский государственный педагогический университет (г. Новосибирск, РФ).  
E-mail: viderker.v@yandex.ru

Современная культурная ситуация характеризуется постоянным повышением роли и значения визуального компонента во всех сферах общественной жизни. В процессе теоретического осмысления данной ситуации особую актуальность получили исследования, посвященные анализу произведений живописи в контексте визуальной проблематики. В статье исследуется структурная и функциональная специфика живописной поверхности в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Гобелен», которая является одним из шедевров русского живописного символизма. В настоящей работе живописный символизм рассматривается в качестве одного из источников современной визуальной культуры, так как в нем был осуществлен один из первых опытов обращения к проблематике структуры и сущности визуального образа. Отличительным признаком визуального образа является наличие у него материальной основы. Живописная поверхность играет роль материальной основы картины. Проведенный в статье детальный анализ «Гобелена» дает основание утверждать, что посредством живописной поверхности подчеркиваются искусственный характер уплощенного изображения и материальность существования картины. В «Гобелене» Борисов-Мусатов предпринимает первые шаги к открытой демонстрации живописных средств выразительности и материалов. Филигранно организуя цветовую схему и линейный ритм, художник создает уплощенное изображение. Посредством соединения красок, грунта и холста в единое неразрывное целое, мастер создает живописную поверхность, которая визуально напоминает старинную, изрядно выцветшую шпалеру. Акцент на живописной поверхности утверждает материальное существование картины «Гобелен» в качестве артефакта, не существовавшего ранее. Подчеркивание

искусственного характера изображения и материальности существования картины способствует привлечению внимания к визуальному образу как таковому. В итоге, в «Гобелене» Борисов-Мусатов смог создать автономный визуальный образ-символ, который зримо представляет свой смысл.

**Ключевые слова:** визуальный образ, символизм, В. Э. Борисов-Мусатов, картина «Гобелен», живописная поверхность, уплощенное изображение, художественное произведение, культура.

## STRUCTURAL AND FUNCTIONAL FEATURES OF THE PICTORIAL SURFACE IN V.E. BORISOV-MUSATOV'S PAINTING "TAPESTRY"

*Viderker Vyacheslav Vladimirovich*, PhD in Culturology, Associate Professor, Department Chair of Law and Philosophy, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: viderker.v@yandex.ru

The modern cultural situation is characterised by a constant increase in the role and importance of the visual component in all spheres of social life. In the process of theoretical comprehension of this situation, studies devoted to the analysis of paintings in the context of visual issues have gained special relevance. The article examines the structural and functional features of the pictorial surface in V.E. Borisov-Musatov's painting "Tapestry," which is one of the masterpieces of Russian pictorial symbolism. In the following paper, the pictorial symbolism is considered as one of the sources of contemporary visual culture, as it has been one of the first experiments in addressing the problems of the structure and essence of the visual image. A distinctive feature of a visual image is its material basis. The pictorial surface plays the role of the material basis of the painting. The detailed analysis of "Tapestry" carried out in the article gives grounds to assert that the artificial character of the flattened image and the materiality of the painting's existence are emphasized through the pictorial surface. In "Tapestry" Borisov-Musatov takes the first steps to openly demonstrate pictorial means of expression and materials. Carefully organizing the color scheme and linear rhythm, the artist creates a flattened image. Combining the paint, ground and canvas into a single inseparable whole, the artist creates a pictorial surface that visually resembles an ancient, rather faded tapestry. The emphasis on the pictorial surface asserts the material existence of the "Tapestry" painting as an artefact that has never existed before. Emphasizing the artificial nature of the image and the materiality of the painting's existence help to draw attention to the visual image as such. As a result, in "Tapestry" Borisov-Musatov has managed to create an autonomous visual image-symbol that visually represents its meaning.

**Keywords:** visual image, symbolism, V.E. Borisov-Musatov, painting "Tapestry", pictorial surface, flattened image, artwork, culture.

### Введение

Современный этап развития мировой культуры характеризуется повсеместным распространением образных содержаний и интенсификацией визуальных форм коммуникации. Теоретическое осмысление данного феномена инспирировало исследовательский интерес к визуальной проблематике. В ситуации визуального поворота роль и место искусства в жизнедеятельности общества были в значительной степени переосмыслены. Например, в контексте глобальной переориентации культуры с текстов на образы, символистское движение в культуре и искусстве рубежа XIX–XX веков «предстает одним из начальных

этапов процесса утверждения образов и стоящего за ними сенсорно-моторного начала в качестве доминирующей генеративной и коммуникативной среды» [3, с. 50]. Искусство традиционно было основным каналом производства и трансляции визуальных образов. В современных условиях трансгрессии визуальности актуален исследовательский интерес к произведениям искусства как к репрезентативным примерам образности. В частности, анализ произведений живописи позволяет раскрыть природу визуального образа, его структуру и функции.

Отличительным признаком визуального образа является наличие у него материальной основы, которая непосредственно воспринимается

в процессе коммуникации зрителя с данным образом. В живописной картине материальным носителем является живописная (изобразительная) поверхность. Живописная поверхность определяет изображение, ибо зритель смотрит на поверхность картины, а видит пейзаж, портрет, бытовую сцену и т. д. Тематика изобразительной поверхности в символистской живописи относительно редко привлекает внимание исследователей. В иноязычной научной литературе можно отметить статью Р. Геллера [10], посвященную структурной специфике поверхности в символистских живописных произведениях. Среди отечественных публикаций выделяется статья А. К. Флорковской [7], в которой исследуется роль художественных материалов в создании образно-пластического строя символистских произведений живописи.

Целью данной статьи является исследование, базирующееся на методологических положениях феноменологии и герменевтики, структурной и функциональной специфики живописной поверхности в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Гобелен» (1901, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов (1870–1905) – один из ведущих художников русского символизма в изобразительном искусстве, яркий представитель символистского типа художественного мышления. Анализ структуры и функций живописной поверхности «Гобелена» позволит раскрыть природу символизма, который суть «манера живописи, которая подчеркивала живописную поверхность и автономное существование произведения искусства» [10, р. 148]. Выводы данного исследования призваны, во-первых, расширить знания о природе и сущности материального носителя визуального образа, а во-вторых, способствовать включению наследия живописного символизма в круг источников по истории современной визуальной культуры.

#### **Проблема живописной поверхности в теории и практике символизма**

В самом начале XX века в творчестве В. Э. Борисова-Мусатова период художественно-эстетических исканий завершился созданием оригинальной живописно-пластической системы. Данная система была ориентирована на реализацию идей символизма – художественного стиля рубежа

XIX–XX веков в сфере изобразительного искусства. Возникновение символизма стало реакцией на натурализм, поэтому символистская живопись отказалась от иллюзионизма. Живопись символизма не копирует объекты видимого мира, а создает подчеркнуто искусственные изображения. Искусственный характер символистского изображения был обусловлен, прежде всего, тем обстоятельством, что художник-символист, в отличие от художника-натуралиста, перестал скрывать средства (краски) и основу (холст) живописи. Более того, материалы живописи стали рассматриваться в качестве важного компонента смысловой структуры конечного визуального образа. Морис Дени, французский теоретик и практик живописного символизма, писал: «...поверьте, что для того, чтобы увековечить свои эмоции, не нужно скрывать используемый материал и превращать его в видимость тропней (оптической иллюзии – В. В.); поверьте, что *материал* произведения искусства обладает способностью излучать внушения, столь же мощные, как и аспекты самой природы; мы не должны делать вид, что средства выражения природы и средства выражения произведения искусства могут быть ассимилированы; но мы всегда можем заменить одно другим: это и есть работа гения» [9, р. 17]. Тем самым в символизме осуществилось первичное обращение к проблематике структуры и сущности визуального образа. В этом отношении символистское движение в культуре и искусстве рубежа XIX–XX веков является одним из истоков визуальной культуры XXI века.

Отличительной особенностью визуального образа является наличие у него материальной основы. При восприятии визуального образа зритель смотрит на его материальную основу, чтобы увидеть изображение. В живописи роль материальной основы играет живописная (изобразительная) поверхность. Живописный образ становится зримым в результате целостного восприятия изобразительной поверхности, другими словами, одновременного восприятия всех ее частей. Художники-символисты, в корне пересмотрев принципы иллюзорной живописи, акцентировали материальный и искусственный аспекты изображения. Широкую известность получило высказывание Мориса Дени: «Помните, что картина – прежде чем стать боевым конем, обнаженной

женщиной или анекдотом – это, по сути, плоская поверхность, покрытая красками в определенном порядке» [8, р. 1]. Искусственная природа изображения, созданного красками на загрунтованном холсте, способствовала утверждению представления о картине как об уникальном артефакте.

Историк искусства Р. Геллер в статье «О символизме и структуре поверхности» пришел к выводу, что для символистской тенденции в живописи: «эмфатическое утверждение независимого, материального, “рукотворного” существования произведений искусства – их присутствия в качестве объектов, отделенных от объектов природы, – было широко распространенной практикой» [10, р. 151]. В символистской оптике картина рассматривалась в качестве отдельной вещи – уникального артефакта, который существует среди других культурных артефактов и физических объектов. Материальность существования картины подчеркивалась живописной поверхностью, имеющей самостоятельную ценность.

#### **«Гобелен»: общий анализ картины**

Картина «Гобелен» (1901, Государственная Третьяковская галерея, Москва) занимает особое место в творчестве В. Э. Борисова-Мусатова. «Гобелен» стал его первой подлинно символистской работой, другими словами, первой визуальной манифестацией художественных принципов его живописно-пластической системы, открыв череду зрелых шедевров мастера. Это объясняет тот факт, что при анализе данного произведения регулярно используется слово «впервые» в качестве определения. Данное обстоятельство справедливо для всех уровней произведения. Так, на мотивно-образном уровне Мусатов, начиная с «Гобелена», навсегда «убирает» мужские фигуры со своих полотен, оставляя исключительно женские. Композиция «Гобелена» стала первой в основу которой легли натурные впечатления автора от Зубриловки, имения князей Голицыных-Прозоровских в Саратовской губернии (ныне в Пензенской области), созданного в конце XVIII века. Современная исследовательница мусатовского творчества О. Давыдова отмечает: «Стремление выявить визуальный строй грезы постепенно привело Борисова-Мусатова к сложению собственной образной системы, в которой определяющими стали два мотива: пейзажное садовое или парковое пространство, как правило, усадебное, и женский

романтизированный образ, воплощающий *идеальную субстанцию души*» [4, с. 157]. На сюжетно-композиционном уровне в «Гобелене» практически полностью преодолена всякая повествовательность, отныне мусатовские визуальные образы станут открыто созерцательными.

Исследователи мусатовской живописи традиционно делают акцент на роли «Гобелена» в его творчестве. В частности, О. Я. Кочик определяет «Гобелен» как «программное произведение» [5, с. 132] и, подводя итог проведенному анализу композиции и рисунка картины, делает вывод, что ей присущи: «...общий принципиально новый строй живописи: понимание картины как особого, замкнутого в себе мира, устойчивая архитектоника композиции как результат синтеза впечатлений, а не прямой передачи запечатленного момента, ритмически упорядоченная линейная структура произведения, членение и организация пространства, построение формы, сопряжение фигур и предметов с картинной плоскостью» [5, с. 132]. Несмотря на то, что отправной точкой для «Гобелена» стали натурные впечатления от имения Зубриловка, которое художник посетил летом 1901 года, в картине он не воспроизводит определенный фрагмент мира физической реальности, а ювелирно ее перерабатывает и создает оригинальный визуальный образ. «Художник синтезирует интуитивный и рациональный компоненты, живые впечатления природы и тщательно продуманную композицию» [3, с. 47]. Филигранное построение композиции является одним из ключевых принципов мусатовской живописной системы.

#### **«Гобелен»: композиция, колорит, рисунок**

Композиция «Гобелена» построена как «замкнутая в себе целостная сцена» [5, с. 126]. На полотне выстроена достаточно небольшая сценическая площадка, изолированная от окружающего мира разросшимися деревьями и усадебными постройками. В роли правой кулисы выступает угол здания, а в роли левой – дерево в кадке. Роль сценического задника, ограничивающего развитие изображения в глубину, играют стена здания и «стена» разросшихся деревьев, смыкающиеся друг с другом.

Ряд деревьев в кадках делит сценическое пространство на два плана, которые развернуты параллельно плоскости холста. Пространствен-

ные планы имеют разное геометрическое решение, что инспирировано стремлением художника акцентировать картинную плоскость. Первый, передний план, изображающий каменную террасу с двумя женскими фигурами, решен, прежде всего, как стереометрическая задача, поэтому достаточно близок к иллюзорной живописи. Вместе с тем художник несколько уплощает изображение первого плана, расставляя планиметрические акценты, в частности, в определенной степени «распластывает» фигуру девушки с веером. При построении второго плана художник начинает фокусироваться на решении планиметрической задачи. О. Я. Кочик отмечала: «...сразу же за деревьями пространство начинает подниматься вверх и одновременно устремляется как бы по двум разным линиям: по диагонали вправо и по диагонали влево» [5, с. 128]. Изображение второго плана, визуально воспринимаемое в качестве плоскости, наклоненной под углом, можно интерпретировать как компромисс между стереометрическим и планиметрическим решениями. Построение в «Гобелене» уплощенного изображения, включающего пространственные планы, параллельные плоскости холста, позволило художнику поставить проблему связи визуального образа, представленного в картине, и картинной плоскости. Таким образом, прямое обращение к художественно-выразительным средствам живописи компенсировалось в «Гобелене» отходом от традиции живописного иллюзионизма. В итоге, созданный в картине визуальный образ задает значительную дистанцию между условным живописным изображением, интенсифицирующим и редуцирующим натурные впечатления, и реальной действительностью.

Построение линейных ритмов органично связано с конфигурацией цветовых пятен. В «Гобелене» художник создал приглушенный колорит, что позволило согласовать цвета друг с другом. Колористическая схема картины состоит из двух основных цветовых тем. Первая представлена светлой цветовой палитрой, включающей дымчатые и бледные оттенки голубого, сиреневого, желтого, красного и розового цветов. В этой гамме выполнены женские фигуры, дома и дорожки двора. Вторая представлена оттенками зеленого цвета, изображающими растительность.

Живопись «Гобелена» имеет выраженные декоративные качества и обладает самостоятель-

ной эстетической ценностью. Все цветовые пятна согласованы друг с другом. Каждое пятно краски, нанесенное на полотно, имеет свои, точно найденные размер, контур, интенсивность цветового пигмента и место в общей цветовой схеме картины, выражающей определенное настроение. Высокий уровень художественного мастерства Борисова-Мусатова позволил создать в «Гобелене» математически точную колористическую композицию, которая оптически воспринимается зрителями в качестве вполне узнаваемого фрагмента физической реальности, ибо каждое цветное пятно передает реальную окраску конкретного культурного артефактов, природного объекта или явления. Достижение данного эффекта было обусловлено скрупулезно продуманной композицией, которая наполнялась живописно мотивированными предметами, аксессуарами и т. д. «Он (В. Э. Борисов-Мусатов – В. В.) ... любит заполнять всю картинную плоскость каким-нибудь кринолином ради красивого пятна старой материи» [1, с. 32].

Тщательно построенная композиция «Гобелена» составляет основу воспринимаемого изображения. На полотне представлены две девушки во время вечерней прогулки («предзакатная поэзия “Гобелена”» [6, с. 11]) по усадебному двору, вымощенному плитами. Девушки, прообразом обеих послужила Елена Эльпидифоровна Мусатова, сестра художника, одеты в светлые платья с кринолинами, которые на момент создания «Гобелена» уже давно вышли из обихода и воспринимались как старинные. Антикварный наряд девушек играет важную роль в художественном образе картины. Платье с кринолином само по себе есть знак-индекс, который отсылает к прошлому. Поэтому массовый зритель видит в картине сцену из жизни прежних обитательниц зубриловского имения. Важно отметить, что образы прошлого, представленные на зрелых полотнах мастера, включая «Гобелен», принципиально внеисторичны, ибо их невозможно отнести к каким-либо конкретным временам. Художник свободно совмещал в одной сцене костюмы и аксессуары из разных эпох, ему было чуждо стремление создавать исторически достоверные образы прошлого. «Эпохи в его (В. Э. Борисова-Мусатова – В. В.) картинах – нет. На одном и том же полотне (особенно это заметно в «Изумрудном ожерелье») – вы увидите пла-

тья и прически разных эпох. Это было для него не важно» [6, с. 9–10]. Данный прием позволял задавать дистанцию между реальным историческим прошлым и обобщенным образом-символом. Изображение прошлого на мусатовских полотнах было не самоцелью, а одним из визуальных средств создания живописного образа, который транслирует определенные настроения и идеи. Переживания разных отрезков времени достаточно устойчиво связаны с определенными спектрами настроений. В этом аспекте переживание прошлого содержит ноты ностальгии, грусти и светлой печали.

Платья с кринолинами позволили органично включить человеческие фигуры в линейную композицию «Гобелена». Линии, образующие внешние и внутренние контуры изображений женских персонажей, являются повторениями и вариациями основного мотива. «Темой линейного построения картины (Гобелена – В. В.) становится проходящий через все изображение мотив широкой плавной дуги. Повторяемая всюду мягко изгибающаяся, неторопливо льющаяся линия создает тот особый замедленный ритм, которым проникнута вся сцена» [5, с. 130]. Женские силуэты формируют пышные платья с юбками параболической формы. Позы фигур, повороты голов, положения рук и т. д. созданы линиями, подчиненными общему ритму.

Героини картины запечатлены в тот момент, когда они остановились, чтобы одна из них имела возможность поправить свое платье. Художник останавливает действие в прямом и переносном смыслах, создавая вневременной суггестивный образ-символ.

#### **«Гобелен»: живописная поверхность**

Важная роль в формировании и функционировании визуального образа «Гобелена» отведена его материальному носителю – живописной поверхности. Материальную основу «Гобелена» составляют холст, грунт и краски. А. К. Флорковская, исследуя проблематику художественных материалов в творчестве мастеров «Голубой розы», отмечает: «Краска, холст, грунт, поверхность бумаги, мазок и метод его наложения – все эти компоненты художественного произведения имели не меньшее значение в создании образно-пластического строя графической или живописной

работы, чем тема, сюжет, композиция и колорит. В таком понимании материала и его технологии голуборозовцы опирались на творческую практику В. Э. Борисова-Мусатова и М. А. Врубеля – своих духовных учителей – и, конечно, развивали этот подход» [7, с. 254].

В символизме вопросам материала и формы искусства уделялось особое внимание. Так, Андрей Белый, один из крупнейших теоретиков русского символизма, в качестве одного из главных символистских принципов провозгласил тезис, согласно которому «форма художественного образа неотделима от содержания» [2, с. 257]. Раскрывая суть данного тезиса, Белый писал: «...формой является материал звуков, красок, слов... материал, получивший форму, есть образ. Расположение материала, стиль, ритм, средства изобразительности не случайно подобраны художником; в соединении этих элементов отразилась сущность творческого процесса; содержание дано в них, а не помимо их... художники-символисты выдвинули вопросы формы на первый план» [2, с. 258].

«Гобелен» выполнен в технике темперной живописи. Данное утверждение не ограничивается простым указанием на использование темперных красок при написании картины. Напомним, что помимо темперы красочный слой «Гобелена» содержит небольшое количество пастели. Принципиально важно то, что Борисов-Мусатов в полной мере осознал и раскрыл свойства темперной живописи. Темперные краски быстро сохнут, позволяют создавать тонкий красочный слой, имеющий матовую поверхность. «В отличие от масла, полупрозрачной темперой удобнее делать сложные цветовые растяжки одного цвета, добиваться сложных валеров и тональных отношений, а когда нужно, использовать ее и как корпусную, кроющую краску. Темперой можно работать над всей картиной целиком, сразу» [7, с. 257]. Одновременная работа над всем полотном позволяла, прежде всего, создавать целостный колорит произведения.

Мусатов создал живописную поверхность «Гобелена» посредством соединения красок, грунта и холста в единое неразрывное целое. Так, текстура холста активно участвует в ее создании. Нити холста, отчетливо проступающие сквозь красочный слой, органично включены в живописную поверхность. Данный эффект достигнут

благодаря тонкослойному письму. Красочный слой «Гобелена», созданный путем многократного наложения мазков друг на друга, отличается исключительной тонкостью. В свою очередь красочный слой нанесен на очень тонкий грунт, который также участвует в создании живописной поверхности. На некоторых участках живописной поверхности можно увидеть фрагменты как незаписанного грунта, так и самого холста. Важно отметить, что живописная поверхность «Гобелена» является материальной основой его уплощенного изображения, которое ориентировано на картинную плоскость. В итоге, в «Гобелене» акцентировано внимание на живописной поверхности в отличие от картин, относящихся к иллюзорной живописи, в которых «скрыта» живописная поверхность. Тем самым Мусатов посредством живописной поверхности утверждал материальное существование картины «Гобелен». В свою очередь, подчеркнутая искусственность плоскостного изображения облегчала восприятие образа-символа в качестве носителя общих идей и настроений, а не копии оптически воспринимаемого мира.

Р. Геллер, исследуя картины П. Гогена, пришел к выводу, который в значительной степени применим и к зрелым работам Борисова-Мусатова: «Будь то фрески, гобелены или витражи, картины Гогена соединяли цветовую среду и основу в ранее не существовавшую сущность, чья сконструированная плоскостность провозглашает свою собственную реальность в противовес миру, наполненному другими объектами. Более того, за счет того, что краски растворяются в самом холсте, исчезает телесность изображения, что позволяет ему больше относиться к нетелесному царству “Идей”, которые Орье (Альбер Орье (1865–1892), французский теоретик символизма – В. В.) и другие считали истинным предметом живописи» [10, р. 148–149]. В этом отношении примечательно само название картины – «Гобелен», которое способствовало утверждению самостоятельного бытия живописного образа-символа. Это прямая отсылка к шпалерному ткачеству, одному из видов декоративно-прикладного искусства. Гобелен (шпалера) – это тканый безворсовый ковер ручной работы, который вешают на стену. Характерной особенностью гобелена является то, что ткач одновременно создает и изо-

бражение, и саму ткань (В. Э. Борисов-Мусатов создавал свои живописные образы-символы подобным образом). Копируя изображение с заранее подготовленного картона, мастер изготавливает гобелен вручную, переплетая нити основы и разноцветные нити утка. На рубеже XIX–XX веков ручное ковроткачество находилось в упадке из-за повсеместного распространения машинного производства, что давало основание для восприятия гобелена в качестве приметы старинного быта. В картине «Гобелен» приглушенный колорит и текстура холста, повсеместно проступающая сквозь тонкий красочный слой, навевают устойчивые ассоциации со старинной, порядком выцветшей шпалерой. Матовая поверхность картины усиливает сходство со старым тканым ковром.

### Заключение

Проведенный в статье анализ картины В. Э. Борисова-Мусатова «Гобелен» показал, что она представляет собой репрезентативный пример реализации художественно-эстетических принципов символизма в сфере изобразительного искусства. В визуальном образе «Гобелена» ключевое значение имеет акцент на искусственности изображения. Несмотря на то, что первоначальным импульсом к созданию изображения послужили непосредственные натурные впечатления от имения Зубриловка, художник отказался от оптически достоверного воспроизведения объектов и явлений физического мира.

В работе путем последовательного анализа живописи «Гобелена» раскрывается суть символистского метода генерирования искусственного изображения. Отличительной чертой мусатовской живописно-пластической системы было тщательное построение композиции. В «Гобелене», филигранно организуя цветовую схему и линейный ритм, художник создал замкнутое и уплощенное пространство, подчеркивающее интеллектуальный характер изображения. Вместе с тем искусственность изображения обусловлена живописной поверхностью, которая имеет специфический способ организации. Живописная (изобразительная) поверхность картины – это материальная основа визуального образа. Фактически живописная поверхность – это то, на что смотрит зритель при восприятии картины (как изображено), а визуальный образ – это то, что он видит (что изображено).

В «Гобелене» Борисов-Мусатов не «скрывает» живописные материалы и средства выразительности, что было присуще иллюзорной живописи. Художник, используя технику темперной живописи, создал очень тонкое матовое покрытие, сквозь которое проступают нити холста. Более того, мастер не полностью закрасил грунт и холст, в результате чего отдельные их фрагменты видны на картинной поверхности. Естественные цвета холста и грунта трансформируются в пигменты живописной поверхности, тем самым принимая участие в формировании конечного визуального образа. Мастер сплавил краски, грунт и холст в неразрывное целое, заострив внимание на живописной поверхности. В итоге «Гобелен» визуально напоминает шпалеру, отдалившись по виду от типичной станковой картины, выполненной в технике масляной живописи и представляющей иллюзорное изображение. Посредством живописной поверхности Мусатов подчеркивает и материальность существования картины «Гобелен». Символистское живописное произведение

представляет собой новый артефакт, отграниченный от других культурных артефактов и объектов природы.

В «Гобелене» мастер создал образ-символ, который транслирует общие идеи и настроения, что составляет главную цель символистского искусства. «Посредством утверждения материального существования и композиции произведения искусства, утверждалась и его не-иллюзионистская, “декоративная” и символическая функция как субъективного выражения Идей» [10, р. 151]. Акцент на живописной поверхности, которая является материальной основой визуального образа, способствовал привлечению внимания к визуальному образу как таковому. В этом отношении живописный символизм суть один из источников современной визуальной культуры. В «Гобелене» Мусатов, подчеркивая искусственный характер изображения и материальность существования картины, утверждал автономность визуального образа-символа, который зримо представляет свой смысл.

#### Литература

1. Арбалет (Шестеркин М. И.). В. Борисов-Мусатов. Характеристика // Весы. – 1905. – № 2. – С. 31–32.
2. Белый А. Символизм // Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – С. 255–259.
3. Видеркер В. В. Мотив зеркала в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем» // Культура и искусство. – 2024. – № 7. – С. 45–55.
4. Давыдова О. Лирические экспрессии: одинокие мечты Борисова-Мусатова: к юбилею художника // Третьяковская галерея. – 2020. – № 2 (67). – С. 152–195.
5. Кочик О. Я. Живописная система В. Э. Борисова-Мусатова. – М.: Искусство, 1980. – 234 с.
6. Станюкович В. Одиночки // В мире искусств. – 1909. – № 10–12. – С. 7–12.
7. Флорковская А. К. Философия материала в образно-пластическом строе произведений художников «Голубой розы» // Academia. – 2022. – № 3. – С. 253–258.
8. Denis M. Définition du Néo-traditionnisme // Théories (1890–1910): Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique. – 4e éd. – Paris: L. Rouart et J. Watelin, 1920. – P. 1–13.
9. Denis M. Le Salon du Champ-de-Mars. L'exposition de Renoir // Théories (1890–1910): Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique. – 4e éd. – Paris: L. Rouart et J. Watelin, 1920. – P. 14–19.
10. Heller R. Concerning Symbolism and the Structure of Surface // Art Journal. – 1985. – Vol. 45, no. 2. – P. 146–153.

#### References

1. Arbalet (Shesterkin M.I.). V. Borisov-Musatov. Kharakteristika [V. Borisov-Musatov. Characterization]. *Vesy* [Scales], 1905, no. 2, pp. 31–32. (In Russ.).
2. Belyy A. Simvolizm [Symbolism]. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a worldview]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 255–259. (In Russ.).
3. Viderker V.V. Motiv zerkala v kartine V.E. Borisova-Musatova “Vodoem” [The mirror motif in V.E. Borisov-Musatov’s painting “The Pool”]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and art], 2024, no. 7, pp. 45–55. (In Russ.).
4. Davydova O. Liricheskie ekspressii: odinokie mechty Borisova-Musatova: k yubileyu khudozhnika [Expressive Lyrics: the Lonely Dreams of Borisov-Musatov. On the 150th Anniversary of the Artist’s Birth]. *Tret'yakovskaya galereya* [The Tretyakov Gallery Magazine], 2020, no. 2 (67), pp. 152–195. (In Russ.).
5. Kochik O.Y. Zhivopisnaya sistema V.E. Borisova-Musatova [Painting techniques of V.E. Borisov-Musatov]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 234 p. (In Russ.).

6. Stanyukovich V. Odinochki [Solo artists]. *V mire iskusstv [In the world of art]*, 1909, no. 10-12, pp. 7-12. (In Russ.).
7. Florkovskaya A.K. Filosofiya materiala v obrazno-plasticheskom stroye proizvedeniy khudozhnikov "Goluboy rozy" [The philosophy of the material in the figurative-formative structure of the works by "Blue Rose" artists]. *Academia*, 2022, no. 3, pp. 253-258. (In Russ.).
8. Denis M. Définition du Néo-traditionnisme. *Théories (1890–1910): Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*. 4e éd. Paris, L. Rouart et J. Watelin, 1920, pp. 1-13. (In Fr.).
9. Denis M. Le Salon du Champ-de-Mars. L'exposition de Renoir. *Théories (1890–1910): Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*. 4e éd. Paris, L. Rouart et J. Watelin, 1920, pp. 14-19. (In Fr.).
10. Heller R. Concerning Symbolism and the Structure of Surface. *Art Journal*, 1985, vol. 45, no. 2, pp. 146-153. (In Engl.).

УДК 75.071.1(470-321.1-25)

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-87-99

## О ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СРЕДСТВАХ В ЦИКЛЕ «ОБРАЗЫ АФОНА» В. Г. КАЛИНИНА

**Лихацкая Людмила Николаевна**, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный художественный музей Алтайского края (г. Барнаул, РФ). E-mail: lhart2011@mail.ru

Актуальность данного исследования связана с проблемой выявления содержания художественного образа в произведениях современного искусства.

Цель исследования – рассмотреть возможность применения в искусствоведческом анализе таких понятий, как константа культуры и геометрическая фигура в композиции произведения изобразительного искусства в их связи.

Материалами для наблюдения явились произведения цикла «Образы Афона», созданные в 2015 году заслуженным художником России, академиком Российской Академии художеств (Отделение живописи) Виктором Григорьевичем Калининным.

Методы анализа предполагают выявление формальных элементов структуры художественного образа, а также определение того, как геометрическая фигура, выступая в качестве конструкции в композиции и выполняя метафорическую роль, связана с содержанием художественного образа через понятие «константа культуры». В композиции художественного произведения геометрическая фигура несет в себе символические и метафорические смыслы. Константа культуры способствует выявлению этих смыслов в структуре художественного образа.

В результате наблюдений особенностей композиции в произведениях В. Г. Калинина «Образы Афона» мы обнаружили, что повторяющиеся и акцентированные геометрические элементы композиции – это наклонная линия и геометрическая фигура лемниската. Найдено соответствие значений констант культуры и метафорических смыслов, отображенных в геометрических фигурах.

В произведениях В. Г. Калинина усложненная формальная структура, которая прочитывается при рассмотрении таких понятий, как «геометрическая фигура», в частности, «наклонная линия» и «лемниската». Метафорические смыслы формальных средств связаны с содержанием констант культуры.

В цикле «Зов Афона» поднимается тема духовного Преображения человеческой личности. В разных произведениях прочитываются такие константы, как «Человек», «Бог», «постижение Бога», «нравственное совершенствование человека». «Преображение» и др.

Геометрические построения (конструкция в композиции) способствуют углубленному восприятию содержания художественного образа.

**Ключевые слова:** В. Г. Калинин, интерпретация, композиция, конструкция, геометрическая фигура, лемниската, константа культуры, семантика образа.

## ON EXPRESSIVE ARTISTIC MEANS IN VIKTOR G. KALININ'S "IMAGES OF ATHOS"

*Likhatskaya Lyudmila Nikolaevna*, PhD in Art History, Sr Researcher, State Art Museum of Altai Territory (Barnaul, Russian Federation). E-mail: lhart2011@mail.ru

The relevance of this study comes from the issue of identifying and describing the essence of the artistic image in contemporary art works.

The purpose of the study is to consider the possibility of joint application of two concepts cultural constant and geometric shape (of a composition) in art analysis.

The materials studied included the works from "Images of Mount Athos", a series created in 2015 by Viktor G. Kalinin, Honored Artist of Russia, Academician of the Russian Academy of Arts (Department of Painting).

The methods of analysis involve identifying the formal elements of the structure of the artistic image, as well as determining the manner in which the geometric shape, acting as a structure in the composition and performing a metaphorical role, relates to the essence of the artistic image through the concept of "culture constant". The geometric shape embodies symbolic and metaphorical meanings in the composition of an artistic work. The culture constant helps to reveal these meanings in the structure of the artistic image.

By studying the features of composition in Viktor G. Kalinin's "Images of Mount Athos", we discovered that the repeated and accentuated geometric elements of the composition are the slanting line and the geometric shape of the lemniscate. We have also discovered that the meanings of culture constants and metaphorical meanings displayed in geometric shapes correlate with each other.

Viktor G. Kalinin's works incorporate a complex formal structure, which reveals itself when one considers such concepts as "geometric shape" ("slanting line" and "lemniscate" in particular). The metaphorical meanings of functional means correlate with the essence of the culture's constants.

"The Call of Mount Athos" cycle deals with the issue of spiritual Transfiguration of the human personality. Various works reveal such constants as "Man," "God", "insight into God", "moral perfection of man", "Transfiguration", etc.

Geometric constructions (design in composition) contribute to a deeper perception of the essence of the artistic image.

**Keywords:** V.G. Kalinin, interpretation, composition, design, geometric shape, lemniscate, culture constant, image semantics.

В статье поставлена проблема, связанная с ролью геометрических построений в композиции в процессе создания художественного произведения. Выявление особенностей геометрических построений в композиции важно в процессе интерпретации содержания художественного образа.

Цель исследования: рассмотреть, какие именно графические элементы композиции и константы культуры способствуют выявлению образного содержания в цикле Виктора Григорьевича Калинина «Образы Афона» (2015).

Актуальность вызвана потребностью в новых методах толкования семантики художественного образа, так как образная и формальная структура

произведений изобразительного искусства усложняется, стилизации тяготеют к абстракциям и т. д.

Для создания художественного образа используются разнообразные выразительные средства. В творчестве многих художников превалирующую роль для выполнения этой задачи играет композиция. Об этом пишут М. В. Алпатов [1], П. А. Флоренский [8] и др. Исследователи говорят о большой роли фигуративного начала во всех видах изобразительного искусства. «Художественное произведение есть нечто само о себе, как организованное единство его изобразительных средств; в частности, оно есть организованное единство цветов, линий, точек и вообще геометрических форм», – утверждает П. А. Флоренский

[8, с. 115]. «Художники давно уже заметили, что выделение основных линий в композиции повышает эмоциональное значение картины», – пишет М. В. Алпатов [1, с. 95].

П. А. Флоренский вводит в научный оборот термин «конструкция в композиции»: «Конструкция – есть форма изображаемого произведения, или, иначе говоря, способ взаимоотношения и взаимодействия сил реальности, переливаемой с помощью произведения, воспринимаемой через него» [8, с. 128]. Разграничивая понятия конструкции и композиции, философ подчеркивает особую функцию конструкции – способствовать выявлению онтологических смыслов, заключенных в художественном образе, конструкция – это схема, или план художественного произведения [8, с. 116–117]. Развивая теорию о композиции и конструкции, Флоренский отмечает, что композиция «равнодушна к смыслу обсуждаемого художественного произведения», а конструкция, являющаяся частью композиции, «направлена на смысл» [8, с. 117]. Конструкция в виде геометрической фигуры относится к технematической составляющей в структуре художественного образа, однако она помогает выявлять смысл, художественную идею произведения.

В данном исследовании мы пытаемся определить, какие конструкции в виде геометрических фигур присутствуют в произведениях В. Г. Калинина, а также особенности композиционных приемов и элементы композиции. С другой стороны, мы делаем попытку выявить смысловую наполненность образов в работах этого художника, то есть присутствие в структуре образов констант культуры и их содержание.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть цикл произведений В. Г. Калинина «Образы Афона».
2. Выявить особенности композиционных приемов в творчестве Виктора Григорьевича Калинина, элементы композиции, которые способствуют интерпретации образного содержания.
3. Проанализировать, как геометрические построения (конструкция в композиции) способствуют углублению содержания художественного образа.
4. Выявить метафорическое содержание конструкции, соответствующее содержанию константы ментального пространства.

При раскрытии содержания художественного образа уместно рассмотреть понятие «константа культуры ментального пространства». Ю. С. Степанов утверждает: «...под константами мы понимаем устойчивые концепты культуры» [7, с. 85]. Константа культуры заключает в себе концепт: содержание понятия, смысловое значение явления, объекта и т. д. Таким образом, константа культуры вербализует, артикулирует смыслы, сформировавшиеся в среде того или иного культурного периода. Ввиду этого, константа культуры способствует раскрытию содержания художественного образа.

В процессе интерпретации произведения искусства необходимо, на наш взгляд, определение концептуальной связи между формой в конструкции и смыслом концепта. На этом выстраивается методология исследования произведений В. Г. Калинина, представленных в цикле «Образы Афона».

Виктор Григорьевич Калинин живописец и график, заслуженный художник России, академик Российской Академии художеств (Отделение живописи). Произведения Виктора Григорьевича хранятся в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее и других государственных музеях России, а также в собраниях Германии, Словакии, США.

Многими исследователями отмечается духовная составляющая творчества В. Г. Калинина. Так, В. С. Манин утверждает, что бытовизму в произведениях В. Г. Калинина не находится места, и даже случайное событие превращается «в явление вселенского значения» [6, с. 5]. О высших смыслах его образов говорит О. А. Кривцун: «Есть какой-то высший строй, определяющий ритмику и своеобразную гармонию картин Виктора Калинина. Его письмо – это демиургическое воздвижение живописи: решительное, волевое, отмеченное посылом большой внутренней убежденности» [5, с. 5].

Многие ученые, изучающие творчество В. Г. Калинина, обращают внимание на факт влияния семьи как духовной среды, оказавшей значительную роль в формировании личностных ценностей. Это стало неотъемлемой частью его художественной индивидуальности. Приведем высказывание В. С. Манина: «Очевидная мифологичность и определенная мистичность мышле-

ния окружавшей в детстве среды сформировали своеобразный взгляд художника на мир, согласно которому таинственная энергия, колышущая земную материю и движущая небесные светила, послужила камертоном его художественному воображению» [6, с. 5].

Михаил Юрьевич Шишин говорит о трех пространствах в творчестве Виктора Григорьевича Калинина: «пространство обыденной реальности», «Другое пространство сложнее. Это символическое пространство», «И, наконец есть третье пространство – сакральное. Время в нем – это мгновение озарений. Здесь символы высшего иерархического уровня» [12, с. 6].

Цикл «Образы Афона» – это продолжение духовной тематики. Создание такого большого цикла произведений, посвященных одной теме, явилось результатом поездок художника на Афон. Эта тема долго вынашивалась, так как истоки интереса к этим святым местам – из детства. Именно тогда он услышал рассказы матери и увидел изображения. Религиозная старообрядческая семья заботилась о воспитании в мальчике духовного видения. Н. С. Царева, куратор выставки «Зов Афона», организованной художником в 2005 году на своей родине, на алтайской земле, в Государственном художественном музее Алтайского края (далее – ГХМАК), пишет: «Воспитанный в религиозной семье, Калинин воспринимает жизнь не бытово, а бытийно. Для него естественно обращение в живописной форме к страницам Священной истории» [10, с. 24]. А сибирский искусствовед В. Ф. Чирков, говоря о личностных истоках творчества В. Г. Калинина, утверждает, что он обыденное возвышает «до существенного, важного. То романтического, то лирического, то драматического, и очень часто философского звучания» [11, с. 149].

Сам художник говорит о духовном и высшем: «...временные и пространственные напластования смещались. Далекие становились близкими, близкие находили отклик в далеком, давно прошедшем. Создавалось множество ассоциативных рядов, формирующих их неожиданное для меня прочтение» [3, с. 3].

Для Виктора Калинина важна форма, которая несет в себе содержание. Отображая эту духовную составляющую художественного образа, автор выстраивает ассоциативные ряды. Например, в этом ключе он разрабатывает портреты матери

и отца. Для решения портретной концепции в работе «Мать»<sup>1</sup> (1968. Х., м. 130х80) Виктор Григорьевич избирает такой прием, когда стилистика цветового и пластического решения напоминает икону. Активно используется символика цвета: красный (символ жертвенности) и белый (символ чистоты и святости): белый крестьянский плат на голове и красное открытого цвета платье. Иконный ход в стилизации фигуры: простота и монументальность композиции. Фигура матери приближена к краю холста так, что верхняя, нижняя и боковые части композиции являются как бы рамой для ее портрета, и эта «рама» напоминает фон старинной иконы с патиной. В данной портретной концепции большую роль играет константа «дом». Крыша дома в верхней части холста, как «Покров Богородицы». За ее спиной дверь дома открыта, в проеме двери белая фигурка ребенка, сына, выходящего из дома. Скорее всего, Виктор Григорьевич изобразил здесь себя. Важно положение рук матери. Одна рука, как бы с тихой просьбой прижата к груди. Положение другой руки – жест защиты выходящего из дома в мир ребенка. Портрет матери – это образ православной женщины и образ Берегини. Здесь можно наблюдать апелляцию и к образу Богородицы.

Иной ход мыслей наблюдается в решении другого, более позднего портрета «Отец, читающий Библию» (1991. Х., м. 130х160). М. Ю. Шишин, анализируя эту картину, утверждает: «Отец многоипостасен в картинах Калинина, в том числе он предстает и религиозным философом в работе “Отец, читающий библию”» [13, с. 102]. Главное в решении портрета – апелляция к тем духовным ценностям, к которым изображаемый на портрете человек причастен, что составляет основу его мироотношения, духовное мировидение. Виктор Григорьевич в этой работе в стилистике и способе раскрытия содержания образа избирает связь физического и духовного. Живописец скульптурно лепит фигуру, и здесь возникает ассоциация с титанами Микеланджело. У Калинина это метафора, которая позволяет ему найти средства характеристики реального образа и в конкретике, и в обобщении. В изображении фигуры, в пластическом и колористическом решении изображенного человека одновременно и спокойствие, и внутреннее

<sup>1</sup> Упомянутые в статье произведения, не указанные как собственность ГХМАК, до 2016 года, являются собственностью автора, В. Г. Калинина.

напряжение. В портрете отца чтение – это часы пребывания в гармонии с собой и с миром, часы общения с Богом. Мы можем констатировать, что в образах произведений В. Г. Калинина присутствуют такие концепты и константы, как «Человек», «Бог», «Духовность».

Творческий метод живописца, непосредственно содержащий элемент духовности, таит в себе какую-то загадку и также становится предметом обсуждения искусствоведов. О. А. Кривцун говорит о «столпотворении красок»: «Из этого столпотворения красок, борения желтого с черным, синего с коричневым вдруг складываются миражи образа» [5, с. 4].

Прием мерцающих разноцветных плоскостей Калинин использует во многих работах, что символизирует внутреннее движение, движение души, движение мысли. Это мерцание мозаичных плоскостей и составляет «ткань» изображаемых объектов. Таким образом, художник переплетает в одном образе два плана – реальный и духовный, то есть передает, показывает «сакральный уровень», о котором говорит М. Ю. Шишин: «И, наконец, есть третье пространство – сакральное. Время в нем – это мгновение озарений. Здесь символы высшего иерархического уровня» [12, с. 6]. Вот что о важности формального аспекта в создании образа говорит сам автор: «Предпочтительно, чтобы на листе сохранялось и усилие, с которым ты забрасываешь эти “сети”, и трепет исследуемой реальности, которую ты пытаешься “вытащить” на поверхность листа, и та глубина житейского моря, в которую погружено все то, что ты пытаешься изобразить» [4, с. 3].

В данной статье мы рассмотрим произведения графического цикла «Образы Афона» (2012) с точки зрения композиционного, конструктивного и онтологического аспектов.

В своей разножанровой серии «Образы Афона», где представлены портреты, пейзажи, тематические композиции, автор размышляет о духовности, связанной с православием. В этом цикле все произведения объединены единой художественной идеей. И это идея Преображения.

Представленную в цикле проблему духовности художник решает концептуально: в этом цикле концепт «человек» находится в тесной связи с концептом «Бог». Концепт «человек» предстает в портретах паломников и монахов. Человек, показанный В. Г. Калининым, – это некий «скон-

струированный объект» – объект социологический, психологический, духовный. И если психологический и социологический объекты конструируются под влиянием, во многом, внешних сил, то объект духовный формируется, «конструируется» в большей части собственной внутренней духовной работой индивида. Человек как личность в определенном смысле – духовная конструкция, поэтому в художественной концепции цикла дано именно такое представление человека. Итак, в своих портретных концепциях В. Г. Калинин выстраивает образ личности в процессе духовного конструирования. Это и объясняет в определенном смысле появление всего цикла «Образы Афона», так как цель жизни на Афоне – преобразование духовное. Об этом также пишет Михаил Юрьевич Шишин: «Афонские рисунки В. Г. Калинина интересны не только своими образами, они раскрывают особенности его творческого метода. В них художник представляет фактически разные этапы молитвенного подвига, духовного прозрения. Особый акцент сделан на психологической характеристике, внутреннем бдении, духовной силе» [13, с. 103].

Как говорит своими образами В. Г. Калинин, в Афоне личность достраивается или перестраивается, то есть происходит переход на личностном уровне на некий иной духовный уровень. Этот переход и есть преобразование. Преобразование – это важнейший концепт православия и главный концепт всего цикла «Зов Афона». Таким образом, художник в этом цикле отображает трансцендентальные смыслы, формальными приемами выводя образы на метафизический уровень. Сложное образное содержание порождает сложный изобразительный язык произведений В. Г. Калинина. О сложности художественного языка в его работах говорят исследователи: «Реалистическое художественное воспитание, полученное в вузе, сопряженное с великолепным знанием русского авангарда и европейского модернизма, породило оригинальную живописную манеру художника» [10, с. 23]. В. Г. Калинин объясняет собственный подход к формам, образующим композицию: «...у линий, как у таковых, есть свои захватывающие пластические сюжеты. Их сплетения, пересечения, создают такую сеть, в которую ты пытаешься уловить реальность» [4, с. 3].

Духовное «преобразование» человека, как процесс, как таинство широко освещается в духовной

и философской литературе. В книге «Человек восходящий» авторы А. В. Иванов, И. В. Фотиева, М. Ю. Шишин дают такое определение данному понятию: «Именно духовное накопление, то есть структуры сознания, формирующиеся в результате многогранного познания/опыта, делают возможным и само очищение как преодоление заблуждений» [2, с. 358].

В своем цикле «Образы Афона» Виктор Григорьевич Калинин показывает монахов, и паломников – людей, которые приобщаются к божьим таинствам. «Молитва – это именно духовный ментальный акт» и еще «Его главный атрибут – целенаправленное мысленное (словесное и внесловесное) устремление человека к Высшему миру», – читаем мы к монографии «Человек восходящий» [2, с. 398]. Виктор Григорьевич стремится в портретах показать результат размышлений человека, его внутреннего диалога с Всевышним. Об этом мы можем судить уже по названиям отдельных произведений, являющихся фрагментами цитат: «...отступите от меня все, творящие беззаконие» (2015); «...во Свете Твоем узрим свет» (2015); «...изведи от печали душу мою» (2015) и др.

Для художника Виктора Григорьевича Калинина важна форма, и в эту форму автор вкладывает большое содержание. В содержании своих образов художник выходит на трансцендентный уровень. Трансцендентное в философии – это то, что принципиально недоступно опытному познанию и выходит за пределы чувственного опыта. Примеры трансцендентного: бесконечность, вечность, Бог, душа. В широком смысле трансцендентное понимается как «потустороннее» – то, что находится «по ту сторону» человеческого бытия.

В произведениях серии «Образы Афона» монументальность выступает в качестве метафоры. Монументальность в работах В. Г. Калинина – особенный художественный прием стилизации, позволяющий акцентировать смыслы. Ввиду этого мы наблюдаем монументальность и в пейзаже, и в портрете. Очень часто лицо изображается крупным планом. Кажется, что рельеф лица выстраивается как монументальный пейзаж и появляется жанр «монументальный портрет» («Отступите от меня, все, творящие беззаконие», 2015) и др. Таким образом, значимость темы духовно-

сти человеческой личности подчеркивается монументальностью и обобщенностью форм.

Важнейшей метафорой в работах серии «Образы Афона» является метафора «Свет Фаворский». Применяя принцип антиномичности в основе концепции художественных образов, Виктор Григорьевич использует резкий контраст света и тени как антитезу греха и праведности, божественного и суетного. Свет в его работах – важнейший элемент в содержании художественного образа. Это читается в самих названиях произведений, названных фразами из молитв: «...во свете твоём узрим свет» (2015), «...обрати меня к свету заповедей твоих» (2015), «...озари лучами твоими» (2015).

В. Г. Калинин через конструкцию в композиции выстраивает идею «Восхождения к Богу», при этом по-разному изображая монахов и паломников, представляет этот сложный духовный процесс.

Большое значение в композиции своих произведений художник придает наклонной линии. В отдельных работах эта линия является обозначением движения вверх. Конструкция в композиции, таким образом, выводит зрителя на метафизический уровень восприятия авторского повествования.

Конструктивный элемент «наклонная линия» – это символ в картине «Восхождение» 2015 года (см. Приложение, рис. 1). Реально показаны паломники на пути к монастырю, приехавшие на Афон и поднимающиеся по каменным ступенькам вверх, преодолевая препятствия гористой местности. В данной работе реальный уровень совмещается с уровнем символическим. Он угадывается именно в композиции. Первое значение этого символа – обозначение физического движения вверх. Физическое движение людей-паломников названо автором «Восхождение». Подчеркивая в этих фигурах черты мирского, художник уже закладывает мысль о «восхождении духовном». И это не просто движение, а преодоление пути, препятствия, сложность передвижения по гористой местности. Автор изображает людей, которые находятся в состоянии пути к духовному совершенствованию. Это первый этап их большого духовного Пути. Наклонная линия является символом этого восхождения. При этом синонимом слову «Преображение» здесь дается

слово «Восхождение». Восхождение как начало Преображения. Итак, другое значение: наклонная линия открывает другой, метафорический уровень изображаемого. Эту тему мы наблюдаем и в работе «В окрестностях Афона» 2015 года (см. Приложение, рис. 2. Собственность ГХМАК. Альбом «Зов Афона». Монахи и паломники. 2016. Опубликовано под названием «Пейзаж с паломниками»). Центральное место в композиционном построении занимает крутая, высеченная в скале каменная лестница как символ «Восхождения», как и в пейзаже «В окрестностях Афона» (2015).

В разных произведениях наклонная линия в содержательном плане проявляет себя по-разному. Пейзажный жанр в данной серии активен и в теме «Преображение-Восхождение». Так, акцентированная наклонная линия образует в композиции склон горы в работах «Ненастный день», «После грозы». Изображенный в композиции «...из мира в мир» (2015) горный склон становится метафорой, так как мы видим монахов, преодолевающих в ненастный день крутизну горы. Графические изобразительные метафоры наполнены библейскими смыслами, и горные склоны в пейзажных композициях цикла «Образы Афона» ассоциируются с божественной «Лестницей Иакова».

В группе произведений, использующих концепцию «Фаворский Свет», наклонная линия также работает как элемент композиции. Художник изображает луч света в работах «Читающий» 2015 года (см. Приложение, рис. 3. Альбом «Зов Афона». Монахи и паломники. 2016. Опубликовано под названием «...одеваясь светом как ризою». Собственность ГХМАК) и «Луч света» 2015 года (Собственность ГХМАК) и акцентирует эту деталь как несущую большую смысловую нагрузку.

Символы в произведениях Калинина мы наблюдаем в разной жанровой трактовке. Например, «После всенощной» (2015). Как в пелене под защитой – человек, выходящий из храма еще в благодати в работе «...одеваюсь светом, как ризою» (2015). Прибегая к активной символической, художник использует не только свет, но и тень. Тень – это тень безбожия, а свет – это Свет Фаворский, который узрят посвященные. В картинах имеются разные варианты освещенности, свет рассеянный и резкий свет – луч. Луч как направляющая линия – одна из направляющих линий, о которой говорит В. Г. Калинин, и конструкция в композиции произведения.

Резкие солнечные блики в портретном жанре встречаются часто, но особенно это подчеркнуто в работе «...во свете твоём узрим свет», когда художник изображает яркий луч на лице монаха. Формальные способы диалектики подачи портретного образа органичны общей стилистике произведений и стилистике серии в целом.

Во многих портретных композициях присутствует изображение посоха. Посох и линия как конструкция имеют большое значение в создании метафизического уровня. Это уже другой прием изображения направляющих линий. Посох – это древнейший символ в истории культуры и в истории христианства: предмет-атрибут странников, паломников, пилигримов (пастушеский посох). В словаре символов посох – это посох странника. Странник – это пилигрим-паломник. Пастушеский посох – атрибут Христа-пастыря [9, с. 447].

Используя эту деталь, Калинин изображает монахов и паломников по-разному. Рассмотрим особенности построения портретных композиций в изображениях монахов и паломников с выразительной деталью, коим становится посох. Паломник на посох опирается, используя его как физическую опору. При этом посох становится метафорой духовной опоры для него. Например, в работах «Пейзаж с паломником» 2015 года (см. Приложение, рис. 4), «Утро. Афон» 2015 года (см. Приложение, рис. 5) и др. Итак, важнейшим конструктивным элементом композиции становится наклонная линия – это посох в руках монаха или паломника.

Необходимо отметить, что диагональная линия в композиции (в данном случае «наклонная линия») придает всей работе динамизм. Во всем цикле воплощается идея движения. Используя это средство выразительности, Виктор Григорьевич наполняет свои сюжеты, пейзажи и портреты волнением, трепетом, энергией, какой-то внутренней активностью. Общее настроение произведения дополняется использованием активного освещения и активной тени до резкой контрастности. Таким образом, форма и содержание в работах не то, чтобы присутствует, а находится в активном взаимодействии.

Автор в постоянном поиске формальных выразительных средств для выражения идеи Преображения духовного мира человека. В портретных изображениях цикла «Образы Афона» можно заметить, повторяющуюся деталь: руки, покоящиеся на посохе сидящего в раздумье монаха. Эта

деталь напоминает геометрическую фигуру лемнискату («лемниската Бернулли»). История создания геометрической фигуры лемнискаты связана с развитием математики и исследованиями геометрических кривых. Лемниската Бернулли – это геометрическая фигура, представляющая собой два соединенных друг с другом замкнутых кольца, напоминающая символ бесконечности ( $\infty$ ). Это фигура симметричной формы, не имеющая ни начала, ни конца. Математические свойства и форма геометрических фигур взаимообусловлены. В композиции художественного произведения геометрическая фигура лемнискаты может являться метафорой бесконечности, непрерывности и гармонии. Именно это значение присутствует в семантике портретного образа. Руки монаха, держащие посох – эта деталь композиции как конструкция повторяется во многих портретах цикла: «Сидящий паломник» 2015 года (см. Приложение, рис. 6), «Паломники из России» (2015), «На улице Карен» (2015), «Утро. Афон» 2015 года (см. Приложение, рис. 7). Причем в этих произведениях используется две геометрические фигуры: лемниската и наклонная линия. Итак, являясь важным конструктивным элементом композиции в произведениях В. Г. Калинина, геометрическая фигура лемниската становится, на наш взгляд, графическим метафорическим символом преображения сознания человека, стремящегося к гармонии с миром, с Богом и с собой.

### Выводы

В данном исследовании выявлено, какие именно графические элементы композиции и константы культуры способствуют раскрытию образного содержания в цикле Виктора Григорьевича Калинина «Образы Афона» (2015).

Индивидуальность художника В. Г. Калинина проявляется во многих аспектах: в самой теме духовности, в содержательном и формальном раскрытии этой темы. Рассмотрен цикл произведений Виктора Григорьевича Калинина «Образы Афона», созданный в 2015 году.

Выявлены особенности композиционных приемов в творчестве В. Г. Калинина, элементы композиции, которые способствуют интерпрета-

ции образного содержания, а также метафорическое содержание конструкции, соответствующее содержанию константы ментального пространства. Эти геометрические фигуры включены в качестве конструкций в композиции произведений.

Сделан вывод, что геометрические построения (конструкция в композиции) способствуют углублению содержания художественного образа.

В произведениях Виктора Григорьевича Калинина присутствуют константы русской культуры и духовная наполненность образов. Константам помогает проявиться конструкция в виде геометрической детали в композиции.

В центре внимания художника В. Г. Калинина концепт «Человек». Концепт «Человек сопряжен с понятием «духовное Преображение». Константы в его работах: Человек, Бог, Преображение, Духовные ценности, Душа, Покаяние, Восхождение к Богу, Благоговение, Благодать. Константы выстраиваются в синонимические ряды.

Большую роль в этом играют геометрические фигуры. Нами выявлена наклонная линия и лемниската. Изображение посоха вместе с изображением рук являет геометрическую фигуру лемнискату, которая часто становится главной конструкцией в композиции, на которую нанизываются и все остальные детали. Анализируя произведения В. Г. Калинина, мы применили понятие «конструкция в композиции».

Формальная сторона произведений В. Г. Калинина выстроена на метафоре, которая помогает из подтекста извлекать онтологический смысл. В цикле «Образы Афона» представлены жанры портрета, пейзажа и композиции. Произведения всех жанров символически и онтологически связаны воедино.

Конструкция в композиции произведений изобразительного искусства способствует определению художественной идеи, проблематики художественного творчества, семантики художественного образа, способствует раскрытию большой темы, объединяющей все произведения цикла.

Индивидуальность художника Калинина проявляется во многих аспектах: в самой теме духовности, в содержательном и формальном раскрытии этой темы.

### Литература

1. Алпатов М. В. Композиция в живописи: исторический очерк. – М.; Ленинград: Искусство, 1940. – 130 с.
2. Иванов А. В., Фотиева И. В., Шишин М. Ю. Человек восходящий: философский и научный синтез «Живой Этики». – Барнаул: Алтайский Дом печати, 2012. – 512 с.

3. Виктор Калинин. В затворе: альбом / сост.: Г. Болоцких, В. Г. Калинин, дар. В. Г. Калинин. – М.: Союз Дизайн, 2020. – 208 с.
4. Виктор Калинин: графика. – М.: Союз Дизайн, 2016. – 87 с.: ил.
5. Кривцун О. А. Артистизм и метафизика живописи // Обрывы и мосты: экспозиция. – М.: Союз Дизайн, 2012. – С. 4–5.
6. Манин В. С. Вступительная статья // Виктор Калинин. Живопись: альбом / сост. В. Манин. – М., 2000. – 96 с.: ил.
7. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект, 2004. – 992 с.
8. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М.: Прогресс, 1993. – 324 с.
9. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. А. Е. Майкапара. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.
10. Царева Н. С. Алтай и Афон // Культура Алтайского края. – 2016. – № 3. – С. 23–24.
11. Чирков В. Ф. Алтайские истоки живописи Виктора Калинина // Третьи искусствоведческие Снитковские чтения: сб. мат-лов науч.-практ. конф. 2008 г. – Барнаул: Алтайский Дом печати, 2010. – С. 143–149.
12. Шишин М. Ю. Афон в судьбе и искусстве Виктора Калинина // Зов Афона: монахи и паломники. – М., 2016. – С. 2–9.
13. Шишин М. Ю. Произведения В. Г. Калинина в Государственном художественном музее Алтайского края // Современный музей в культурном пространстве Сибири: четвертая межрегион. науч. практ. конф. – Новосибирск, 2018. – С. 101–104.

## References

1. Alpatov M.V. *Kompozitsiya v zhivopisi: istoricheskiy ocherk [Composition in painting: an historical sketch]*. Moscow, Leningrad, Iskustvo Publ., 1940. 130 p. (In Russ.).
2. Ivanov A.V., Fotieva I.V., Shishin M.Y. *Chelovek voskhodyashchiy: filosofskiy i nauchnyy sintez "Zhivoy Etiki" [The ascending man: philosophical and scientific synthesis of the Living Ethics]*. Barnaul, Altaiskiy Dom pechati Publ., 2012. 512 p. (In Russ.).
3. Viktor Kalinin. *V zatvore: albom [In lockdown: an anthology]*. Ed. by G. Bolotskikh, V.G. Kalinin. Moscow, Soyuz Dizayn Publ., 2020. 208 p. (In Russ.).
4. Viktor Kalinin. *Grafika: albom k vystavke [Graphic art. An anthology for a picture show]*. Prefaced and edited by V.G. Kalinin. Moscow, Soyuz Dizayn Publ., 2016. 87 p. (In Russ.).
5. Krivtsun O.A. *Artistizm i metafizika zhivopisi [Artistry and metaphysics of painting]*. Viktor Kalinin. *Obryvy i mosty: albom [Viktor Kalinin. Cliffs and bridges: an anthology]*. Moscow, Soyuz Dizayn Publ., 2012, pp. 4-5. (In Russ.).
6. Manin V.S. *Vstupitel'naya statya [Foreword]*. Viktor Kalinin. *Zhivopis: albom [Viktor Kalinin. Paintings: an anthology]*. Ed. by V. Manin. Moscow, 2000, pp. 5-12. (In Russ.).
7. Stepanov Y.S. *Konstanty: slovar russkoi kultury [Constants: A dictionary of Russian culture]*. 3<sup>rd</sup> edition, revised and expanded. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2004. 992 p. (In Russ.).
8. Florensky P.A. *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitelnykh proizvedeniyakh [Analysis of spaciality and time in works of visual art]*. Moscow, Progress Publ., 1993. 324 p. (In Russ.).
9. Khol Dzh. *Slovar syuzhetov i simvolov v iskusstve [Dictionary of subjects and symbols in art]*. Transl. from English by A.E. Maykapara. Moscow, KRON-PRESS, 1996. 656 p. (In Russ.).
10. Tsareva N.S. *Altai i Afon [Altai and Athos]*. *Kul'tura Altayskogo kraya [Culture of the Altai Territory]*, 2016, no. 3, pp. 23-24. (In Russ.).
11. Chirkov V.F. *Altayskie istoki zhivopisi Viktora Kalinina [Altai origins of Victor Kalinin's painting]*. *Treti iskusstvovedcheskie Snitkovskie chteniya [Third Snitkov Readings in Art History]*. Barnaul, Altaiskiy Dom pechati Publ., 2010, pp. 143-149. (In Russ.).
12. Shishin M.Y. *Afon v sudbe i iskusstve Viktora Kalinina [Athos in the life and art of Victor Kalinin]*. *Zov Afona: monakhi i palomniki [The Call of Mount Athos: Monks and Pilgrims]*. Moscow, 2016, pp. 2-9. (In Russ.).
13. Shishin M.Y. *Proizvedeniya V.G. Kalinina v Gosudarstvennom khudozhestvennom muzee Altayskogo kraya [Viktor G. Kalinin's works in the State Art Museum of Altai Krai]*. *Sovremennyy muzey v kul'turnom prostranstve Sibiri. Chetvertaya mezhregion. nauch. prakt. konf [Modern museum in Siberia's cultural space. Proceedings of the fourth interregional conference]*. Novosibirsk, 2018, pp. 101-104. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Восхождение. Из серии «Образы Афона». 2015.  
Смешанная техника. 30х40. Конструктивный элемент – наклонная линия



Рисунок 2. В окрестностях Афона. Из серии «Образы Афона». 2015. Бумага. Смешанная техника. 42х30.  
Собственность ГХМАК. Конструктивный элемент – наклонная линия



Рисунок 3. Читающий. Из серии «Образы Афона». 2015. Бумага, смешанная техника. 50х60.  
Собственность ГХМАК



Рисунок 4. Пейзаж с паломником. Из серии «Образы Афона». 2015. Бумага, тушь. 30х40.  
Конструктивный элемент – наклонная линия



Рисунок 5. Утро. Афон. Из серии «Образы Афона». 2015. Холст, масло. 140х120.  
Конструктивный элемент – наклонная линия



Рисунок 6. Сидящий паломник. Из серии «Образы Афона». 2015. Бумага, смешанная техника. 30х20.  
Конструктивные элементы: наклонная линия и лемниската



*Рисунок 7. Утро. Афон. Из серии «Образы Афона». 2015. Холст, масло. 140х120.  
Конструктивный элемент – лемниската*

УДК 745.03+94(44)035

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-99-107

### **«ЭТРУССКИЙ» СЕРВИЗ МАРИИ-АНТУАНЕТТЫ В КОНТЕКСТЕ «АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ» ВАЗОМАНИИ**

**Шапиро Бэлла Львовна**, доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет (г. Москва, РФ). E-mail: shapiro.bl@rggu.ru

В статье рассматривается сервиз Марии-Антуанетты, созданный на волне всеобщего внимания к этрусской культуре и искусству. Цель исследования – выявить факторы, наиболее повлиявшие на создание сервиза. Показывается, что увлечение этрусской культурой и искусством в Европе XVIII столетия прошло несколько этапов. Пик отмечается в середине – второй половине XVIII века, когда этрускология переходит от донаучной к научной стадии развития. Именно в это время в особняках знати появляются модные интерьеры в этруском стиле. Они наполняются современной «археологической» керамикой, стилизованной под керамику древнего греко-италийского мира. Именно в это время и был создан «этрусский» сервиз Марии-Антуанетты. Отмечается, что сервиз, включавший шесть ваз, отвечал еще одной моде – увлечению вазами. Ваза в середине – второй половине XVIII века – это не столько утилитарная вещь, сколько культурная икона, имеющая прежде всего художественную ценность. Вазомания и этрускомания развивались во взаимовлиянии: так, одна из самых популярных коллекций этрусских древностей (как подлинных, так и тех, что лишь считались этрусскими), коллекция

У. Гамильтона, состояла из ваз. Особой популярностью пользовались высокие и крупные вазы; именно они послужили источником вдохновения для мастеров Севрской мануфактуры, создавших «этрусский» сервиз Марии-Антуанетты. Автор приходит к выводу, что создание сервиза полностью отвечало трем модным тенденциям, развивавшимся внутри французского неоклассицизма: интересу к малоизвестной в то время этрусской культуре, к «археологическим» формам керамики и к вазе как к арт-объекту и символу неоклассицизма. Наименее изученным и, вследствие этого, наиболее интересным представляется «вазовый» контекст исследования. Полученные результаты могут быть полезны при дальнейшем изучении вазовой керамики.

**Ключевые слова:** XVIII век, Этрусское Возрождение, вазопись, Севрская фарфоровая мануфактура, неоклассицизм, история стилей, мода, декоративно-прикладное искусство.

## “ETRUSCAN” MARIE ANTOINETTE SERVICE IN THE “ARCHAEOLOGICAL” VASOMANIA CONTEXT

*Shapiro Bella Lvovna*, Dr of Culturology, PhD in History, Associate Professor, Professor of Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation). E-mail: shapiro.bl@rggu.ru

This article is devoted to the Marie Antoinette's service, created on the wave of attention to the Etruscan culture and art. The purpose of the research is to identify the factors that influenced the creation of the service. The fascination with Etruscan culture and art in 18th century Europe went through several stages. The peak is in the middle to second half of the 18th century, when Etruscology moves from a pre-scientific to a scientific stage. It was during this time that fashionable Etruscan-style interiors appeared in the mansions of the nobility. They filled with modern “archaeological” ceramics, to imitate the ancient Greco-Italian world; these have well known through archaeological excavations. It was at this time that Marie Antoinette's “Etruscan” service created. We note that the service, included six vases, responded to another fashion – the craze for vases. A vase in the middle to second half of the 18th century is not so much a utilitarian thing, but a cultural icon with primarily artistic value. Vasomania and Etruscomania developed in mutual influence: one of the most popular collections of Etruscan antiquities (both genuine and those that only thought to be Etruscan), the collection of W. Hamilton, consisted precisely of vases. Tall and large vases were particularly popular; they were the source of inspiration for the masters of the Sevres manufactory who created the Marie Antoinette “Etruscan” service. As a result, the author concludes that the creation of the service responded to the three fashionable trends within French neoclassicism: the interest to the little-known Etruscan culture, to the ‘archaeological’ forms of ceramics, and to the vase as an art object and the symbol of neoclassicism. The “vase” context seems to be the least studied and, as a consequence, the most interesting. The results may be useful for further study of vase ceramics.

**Keywords:** 18th century, Etruscan Revival, Vase-paintings, Sevres Manufactory, Neoclassicism, History of styles, Fashion, Applied Arts.

### Введение

Фарфоровый «этрусский» сервиз из Молочной фермы Марии-Антуанетты в Рамбуйе (1787) – один из самых известных и амбициозных севрских сервизов XVIII столетия. Он представляет собой великолепный пример так называемой «археологической» керамики, декор и

формы которой отсылают к подлинному археологическому материалу античного происхождения. Выбор этрусской тематики объясняется общим вниманием европейцев к культуре и искусству Древней Этрурии, расположенной на территории современной Тосканы, как к непознанной загадке истории. «Золотой» век этрусской культуры и

искусства приходится на VI–V века до н. э., когда этруски были одной из наиболее заметных политических и культурных сил не только на Итальянском полуострове, но и во всем Средиземноморье; их культура оказала глубокое влияние на соседние народы, на культуру и искусство Рима, и, через него, на культуру и искусство Европы [4, с. 74].

Знания о Древней Этрурии были весьма востребованы со времен Ренессанса. Сведения о ней искали и находили в текстах античных поэтов, в трудах античных историков и философов. Флорентийская знать, которая называла себя прямой наследницей этруских царей, поддерживала раскопки этруских гробниц (прежде всего в Тоскане) в политических целях. С этого времени этрусков изучали не только по древним текстам, но и по подлинным археологическим памятникам [3, с. 9; 12, с. 128]. Этрусское культурное наследие было востребовано не только вельможами и политиками: в числе тех, кто посещал этруские гробницы, были Микеланджело и Дж. Вазари. Именно тогда появляются научные труды, осмысливающие этрусское искусство (труды Л. Б. Альберти и Дж. Вазари). Так полузабытая древняя культура была включена в число актуальных научных направлений.

К XVIII веку неразгаданными остались «два столпа этрусской загадки: язык и происхождение» [6, с. 14]. Новая волна повышенного внимания к этрусской культуре и искусству пришлось на середину – вторую половину XVIII века, чему способствовали сенсационные археологические находки [21, с. 168]. Открытие этруских погребальных камер познакомило мир с росписями, керамикой, круглой скульптурой и рельефами, предметами искусства малых форм и декоративно-прикладного искусства [10, с. 179]. Было положено начало так называемому «этрусскому Возрождению» XVIII века. Особенности этого процесса дали право назвать его «этрускоманией» (итал. *etruscheria*) как наивысшей степенью увлечения. Это явление органично встроилось в уже существовавшую модель почитания Античности как абсолютной модели эстетического.

Оценивая новизну постановки проблемы, стоит учесть, что «этрусский» сервиз Марии-Антуанетты – одно из классических (и неоднократно публиковавшихся) произведений Севрской ману-

фактуры. В широком ряду публикаций необходимо отметить две публикации специалиста по французскому фарфору С. Шварц: первая (2002) дает общую картину создания сервиза [20], вторая (2007) посвящена подробному изучению истории его создания в контексте внимания к этрусскому стилю и в контексте последующего музейно-реставрационного бытования [19]. Новое обращение к этому классическому памятнику французского декоративно-прикладного искусства позволяет продемонстрировать, каким образом контекстуальный анализ приводит к углублению понимания произведения искусства, вновь включая его в непрерывный процесс переосмысления памятников культуры и искусства.

### Цель и задачи

Цель исследования – выявить факторы, наиболее повлиявшие на создание сервиза. Изучение Античности в то время включало три взаимосвязанных направления: полевые раскопки, теоретическое изучение археологического материала и коллекционирование древностей. Благодаря блестящей коллекции древних расписных ваз британского посла в Неаполе У. Гамильтона Европу охватила мода на коллекционирование античных ваз [5, с. 301]<sup>1</sup>. Среди известных антикоманов, попавших под это влияние, были граф де А.-К. де Кейлюс, Дж. Б. Пиранези и И. И. Винкельман. Публикация коллекции Гамильтона возвела вазу в ранг неоспоримого образца безупречного вкуса и стиля [17, с. 15]. Разработка вазы как культурной иконы стала одной из главных задач дизайнеров-керамистов всего XVIII века. В это время из утилитарного предмета она превратилась в идеальную модель для высказывания, как «искусство ради искусства», не обремененное функциональностью [7, с. 93].

Вазомания и этрускомания развивались во взаимовлиянии, что и позволило мастерам Севрской мануфактуры создать сервиз, который полностью отвечал сразу трем модным тенденциям внутри французского неоклассицизма: интересу к малоизвестной в то время этрусской культуре, к «археологическим» формам керамики и к вазе как к арт-объекту.

<sup>1</sup> Впоследствии будет храниться в Британском музее.

### Материалы и методы

Основными материалами исследования выступили вещественные источники: как подлинные этрусские древности, так и те, что лишь считались этрусскими в XVIII – начале XIX века, а также и те, что были выполнены мастерами XVIII – начала XIX века в этруском стиле. Полученные знания позволили проанализировать иконографические и стилевые особенности сервиза, принадлежавшего Марии-Антуанетте.

Стоит учесть, что очарование этрусской культурой было настолько сильно, что продолжилось и после того, как было доказано греческое происхождение ваз, считавшихся этрусскими. Мода на вазы в этруском стиле (и, шире, на этрусский стиль керамики в целом) вышла далеко за пределы Европы (о чем свидетельствуют вазы производства Санкт-Петербургского Императорского фарфорового завода<sup>2</sup>) и далеко за пределы XVIII века. Тому пример этрусский сервиз-дежене (от фр. *dejeuner* – завтрак) Николая I (1844), также производства Императорского фарфорового завода. Красочная роспись императорского сервиза<sup>3</sup> воспроизводит чернофигурную живопись античных оригиналов из коллекции Гамильтона. Эта мода также вышла и за пределы аристократического быта: недорогую фаянсовую посуду «в этруском вкусе» выпускали купеческие предприятия, подражая изделиям известных фарфоровых заводов [1, с. 2]<sup>4</sup>.

Методология исследования обусловлена его целью и задачам и соответствует постановке проблемы. Контекстуальный подход – основной в настоящем исследовании – использовался для представления этрускомании и вазомании XVIII века как совокупности взаимосвязанных событий. Как вспомогательные были задействованы: диахронический анализ – для последовательного раскрытия эволюции проблемы; формально-стилистический подход – для выявления особых признаков этрусского стиля, получившего развитие как следствие этрускомании. Иконогра-

фический метод позволил выявить специфические художественно-образные черты «этрусского» сервиза Марии-Антуанетты, обратив особое внимание на его вазы.

### Результаты.

#### Этрусские и «этрусские» вазы в XVIII столетии

Этрускомания была характерна прежде всего для Италии, где полагали, что этрусская культура первична по отношению к древнегреческой. Одним из центров этрускомании была Флоренция. Именно здесь в 1723–1724 годы был впервые опубликован фундаментальный труд «Восемь книг о царской Этрурии» Т. Демпстера (1616–1619), свод известных сведений об этрусках и описание всех известных этрусских древностей, включая вазы. Книга Демпстера стала библией этрускологов и дала начало этрускологии как научному направлению. Научная привлекательность древней Этрурии привела к открытию Этрусской академии в Кортоне (1726) – главного центра этрускологических исследований. Среди ее активистов были и французские интеллектуалы Ш. Л. де Монтескье и Вольтер [6, с. 9]. Так этрусская тема получила европейскую известность и значение. Вершиной этрускологии XVIII века стал труд Л. Ланци «Эссе об этруском языке и других древних языках Италии» (1789), суммирующий знания о всех областях этрусской культуры, включая искусство. Он разделял заблуждения своего времени, но именно Ланци впервые доказал греческое происхождение расписных ваз, которые ранее по традиции относили к этрусским [2, с. 179–180; 14, с. 51]. Но, как было отмечено выше, увлечение этрусской культурой в XVIII веке было настолько сильным, что продолжилось и после того, как было доказано греческое происхождение «этрусских» ваз.

В это же время формируются коллекции «этрусского» вазового искусства – уже упомянутого У. Гамильтона, а также Великого Магистра Мальтийского ордена Э. де Роган-Польдюка [15, с. 14]<sup>5</sup> и других поклонников античности. Один из ведущих этрускологов, А. Ф. Гори, опу-

<sup>2</sup> В настоящее время в Государственном Эрмитаже, инв. № ЭРФ-9682, ЭРФ-9304, ЭРС-3104, ЭРС-1931.

<sup>3</sup> В настоящее время в Государственном Эрмитаже, инв. № ЭРФ-8837 и Мз-И-499/504.

<sup>4</sup> В настоящее время в Государственном историческом музее, инв. № 557фс, 558фс, 2327фс.

<sup>5</sup> Рисунки «этрусских» ваз из этой коллекции хранятся в Государственном Эрмитаже, инв. № ОР-4100–01.

бликовал иллюстрированное издание по этрускому искусству (включая вазы), где греческие и римские работы традиционно для эпохи были приписаны этрускам [11, с. 24]. Другой известный этрусколог Дж.-Б. Пассери опубликовал первое собрание «этрасской» керамики (включая 249 ваз) в трех томах (1767–1775)<sup>6</sup>. А.-К.-Ф. Кейлюс, классифицируя керамику в своем «Собрании египетских, этруских, греческих, римских и галльских древностей» (1752–1767), также поместил расписные вазы к этрускам. Еще в 1760-х годах И. И. Винкельман отмечал необоснованность названия «этрасские сосуды» для всей античной керамики, утверждая греческое происхождение расписной керамики, найденной в этруских гробницах и в земле Италии [2, с. 179; 3, с. 12–14]. Несмотря на это, греческие расписные вазы все же получили ошибочное название этруских, так как после раскопок в Тоскане было найдено больше греческих образцов, чем в самих Афинах. Не случайно Гете, завершивший свой итальянский гран-тур в 1786 году, замечал: «Теперь этруские вазы оцениваются очень дорого... Нет ни одного путешественника, который не желал бы их приобрести...» (1787) (цит. по [11, с. 37]). Ошибка понятна, тем более что греческие гончары и вазописцы, пытаясь угодить заказчикам, изготавливали керамику по их вкусу (так никосфеновские амфоры, которые выпускались специально для этруского рынка, повторяют форму местных изделий буккери) [6, с. 109]. Греческая самобытная керамика была хорошо известна в Этрурии, где она была и предметом торговли, и источником вдохновения для этруских мастеров прикладного искусства: они с большим или меньшим сходством копировали или «перерабатывали» греческие произведения, беря за основу их «эмоциональную идею» [8, с. 99]. Аттическое влияние было довольно значительным, чуть слабее было влияние Коринфа [6, с. 181; 9, с. 31, 181, 244, 309]. Открытие Этрурии к внешнему миру благоприятствовало увеличению товарообмена; импорт резко возрос со второй четверти V века до н. э. Тысячи греческих сосудов привозились в города и в сельскую местность. Раскопки на территории

Этрурии познакомили мир с тысячами произведений античной вазописи [5, с. 301; 6, с. 109–110].

Популярность этруской археологии привела к оформлению с конца 1760-х годов так называемого этруского интерьерного стиля. Вдохновением служили два источника: гротесковый орнамент и общая для греко-италийского мира черно- и краснофигурная вазопись, которую в то время называли этруской. Стиль представлял интерпретацию неоклассицизма, где почти невозможно увидеть черты подлинного этруского искусства [2, с. 183]. Наиболее характерным стилеобразующим признаком считалось сочетание терракотового фона с темными силуэтными росписями.

### «Этрасский» сервиз для Молочной фермы Марию-Антуанетты в Рамбуйе

Людовик XVI приобрел замок Рамбуйе в 1783 году. Новое владение было расположено в Ивелинских лесах, одном из самых красивых охотничьих угодий Франции. Желая привлечь Марию-Антуанетту, Людовик XVI придумал создать здесь подобие Амо-де-ля-Рен – версальской Деревушки королевы: из множества резиденций эта была самой ее любимой. Так в парке Рамбуйе в 1786–1787 годах появилась «Большая ферма» с псарней, овчарней, коровником, курятником, фазаньим питомником и зверинцем. Сельскохозяйственные угодья также были отданы для агрономических экспериментов королевы [13, с. 246; 16, с. 89].

Особенностью «Большой фермы» стала Молочная ферма королевы, или просто Молочная (*la Laiterie de la Reine*) – не хозяйственная постройка, а своеобразный храм молока. Проектом руководил академик живописи Ю. Робер при участии придворного архитектора Ж. Ж. Тевенена, скульптора П. Жюльена, художника П.-Ж. Соважа и эбениста (краснодеревщика) Ж. Жакоба.

В те годы молочные фермы разграничивались на «фермы для производства» (*laiteries ordinaires*) и «фермы для удовольствия» (*laiteries d'agrément*). Последние, модные у аристократии, предназначались для дегустации молочных продуктов, приготовленных на «фермах для производства» – свежего молока, сыров, сливок, сметаны, масла, и, особенно, сливочного мороженого: его появление датируется 1774 годом, ког-

<sup>6</sup> Passeri G. B. *Picturae Etruscorum in Vasculis*. – Rome: Johannis Zempel, 1767–1775.

да фермы «для удовольствия» начинают входить в моду [19, с. 155–156]. В отличие от обычных, «фермы для удовольствия» имели роскошные интерьеры: чаще всего они оформлялись в мраморе [19, с. 156]. Такая облицовка не только обеспечивала чистоту, необходимую пищевому производству, но и придавала постройке связь с античностью, желательную в эпоху неоклассического вкуса.

Интерьер Молочной был разделен на две части: дегустационный зал (*la salle de degustation*) и зал прохлады (*la salle de fraîcheur*). Оба они, по аналогии с Пантеоном, освещались естественным светом через зенитное отверстие – окулус; он же выступал связующим между сакральным и профанным мирами. Главной акцентной деталью зала прохлады был грот с водопадом, вода которого помогала сохранять молоко холодным и свежим [16, с. 91]. Мебель для Молочной, резная из массива красного дерева, была выполнена в «этрuscoм» стиле (Ж. Жакоб, по проекту Ю. Робера; стоит отметить, что Робер посетил этрусские раскопки вместе с Дж. Б. Пиранези в 1763 году) [13, с. 246; 16, с. 91]. В мемуарах Жакоба она описана как мебель «новой этрусской формы» [19, с. 159] – такое определение подчеркивало актуальность стиля<sup>7</sup>.

Устройство дегустационного зала в форме ротонды с кессонным потолком восходит к рисунку Робера, который вдохновлялся термами Диоклетиана [19, с. 158]. По периметру располагались ниши, украшенные фарфоровыми вазами античных форм – гордостью королевской Севрской мануфактуры [16, с. 84, 90]. Молочные продукты помещались в фарфоровые сосуды, расставленные на консолях. Специальная посуда в «фермах для удовольствия» – фаянсовая, фарфоровая, серебряная или золотая – к этому времени уже сложившаяся традиция [18, с. 51; 19, с. 155, 157]. Так Мария-Антуанетта получила свой «Молочный» сервиз, оформленный в самом модном из всех возможных в 1780-е годы стиле – этрусском.

<sup>7</sup> Комплект из четырех кресел, десяти стульев и шести складных табуретов сохранился почти полностью, в настоящее время находится в Версальском дворце (складные табуреты, инв. № Т 1773.1–4, V 894; стулья V 890, 893, VMB 14347; кресла Т 1771.1–2 и V 888–889).

Разработка сервиза началась в ноябре 1786 года. Выбор стиля, вероятно, был сделан по вкусу Ш. К. Флао, который отвечал за проект. Предполагалось, что он будет состоять из 108 предметов, но в итоге было поставлено только 65 предметов двумя партиями: первая в мае 1787 года, вторая – в мае 1788 года. До сегодняшнего дня сохранилось не более двадцати предметов<sup>8</sup>; остальные известны по документам мануфактуры.

Ю. Робер и руководитель скульптурной мастерской Л. С. Буазо отвечали за формы, а Ж.-Ж. Лагрене-младший отвечал за расписной декор [19, с. 160, 162–164]. Основным декоративным мотивом стали изображения молочных животных (коров, коз, овец), в окружении антикизированного орнамента. Сервиз не был позолочен: управляющий мануфактурой Ж.-Ж. Хеттлингер считал, что золото будет противоречить благородной простоте и спокойному величию античного искусства. Это стало первым отступлением от традиций Севра: ранее здесь полагали, что сияние золота великолепно сочеталось и с яркими фоновыми красками севрского фарфора, и с его ярко-белыми резервами [7, с. 94–95]. Также впервые цвет располагался полосами на белом фоне. Всего в сервизе было использовано двенадцать различных фонов, отличающихся от известных Севру ранее. Преобладающими стали «песчаник» (*grès*) и «этрuscoкий» (*étruscoque*) [19, с. 165]. Изменения отражали новую оригинальную рецепцию Античности.

Считается, что севрский фарфор слишком поздно открылся неоклассицизму, обнаруживая отставание от современного вкуса. Английский керамист Дж. Веджвуд создал свою первую «археологическую» вазу по образцу из известной коллекции Гамильтона за семнадцать лет до Молочного сервиза из Рамбуйе [19, с. 159]<sup>9</sup>. Попытки

<sup>8</sup> Большинство хранится в государственных коллекциях Франции, в т. ч. в Национальном музее керамики; одна овальная чаша в форме древнегреческого килика (*jatte écuelle*) – в Метрополитен-музее (инв. № 1997.518).

<sup>9</sup> Тогда же Веджвуд заявил: «*Artes Etruriae Renascuntur*» («искусства Этрурии возрождены») и начал массовое производство антикизированного фаянса из состава, символично названного «этрuscoкая земля», на фабрике, не менее символично названной «Этрурия» [2, с. 179–180; 14, с. 182].

преодолеть отставание начинаются на Севрской мануфактуре с воцарением Людовика XVI (1774) и с назначением на должность генеральным директором королевских зданий, искусств, садов и мануфактур Ш. К. Флао, который был одним из главных распространителей этрусского стиля во Франции. С конца 1770-х годов Севр начинает производить «археологическую» продукцию [19, с. 154, 159].

Начало нового витка развития приходится на 1785 год, когда на должность заместителя художественного директора мануфактуры приглашен Ж.-Ж. Лагрене-младший – художник-декоратор, страстно увлеченный античностью еще со времени пребывания в Риме. В том же году Лагрене создал экспериментальную чашу, которую можно считать первой по-настоящему археологической моделью в этрусском стиле, изготовленной в Севре. В следующем, 1786 году, Флао приобрел 525 «этрусских» ваз у организатора Музея Лувра Д. Вивана-Денона, так как считал, что это будет крайне полезно для дальнейшей разработки Лагрене современных форм «археологической» керамики [19, с. 158, 160–161, 165].

Неудивительно, что формы предметов Молочного сервиза из Рамбуйе в 1786–1787 годы уверенно повторяют античные. Так, известная грудная чаша (*bol-sein* или *jatte-téton*; *bol-sein* – с фр. грудная чаша), которая покоилась на треножнике с букраниями<sup>10</sup>, получила свою славу благодаря форме, близкой к форме женской груди. Однако сосуд не уникален: как и прочие, он был вторичен по отношению к античным; в древности он назывался мастос (*mastos*). Его треножник восходил к античному алтарю, изображенному Кейлюсом в «Собрании древностей». Форма бокала *gobelet à anses relevées* была заимствована у античного кантара; модель кувшина для молока с приподнятыми ручками основана на форме апулийской ойнохои (*l'aenochoé d'Apulie*). Другие четыре модели кувшинов получили формы греческой гидрии; три из них также назывались вазами, поскольку получили размеры гораздо крупнее обычных (*vase à tête et peau de bouc*, *vase à trois anses*, *vase forme burette*) [9, с. 324; 19, с. 168, 171, 175].

<sup>10</sup> В настоящее время в Национальном музее керамики в Севре, инв. № MNC 23399.

Настоящим украшением сервиза стали шесть «этрусских» ваз – две больших (высотой 74 см) и четыре меньших (около 60 см), на которых северскими мастерами была опробована техника росписи, приближенная к античной энкаустике. Большие вазы стали современными вариациями древнегреческих кратеров с волутообразными ручками: именно они считались эмблематическими формами античности и высоко ценились во всех антикварных коллекциях эпохи, в т.ч. за свои внушительные размеры [19, р. 175–176]. Это был формат, не обремененный функциональностью, но открывающий безграничные возможности для высказывания [7, с. 93]. Составленный таким образом сервиз отвечал сразу нескольким модным направлениям и по праву мог считаться одним из самых амбициозных сервизов эпохи.

### Выводы

Создание «этрусского» сервиза для Молочной фермы Марии-Антуанетты было инспирировано сразу несколькими модными тенденциями, которые развились внутри французского неоклассицизма. Прежде всего, это интерес к этрусской культуре, а также к «археологическим» предметным формам, которые стали широко известны вследствие археологических раскопок. Среди множества таких форм особую привлекательность имели вазы, которые в это время приобрели статус самостоятельного арт-объекта или культурной иконы. Прделанная работа позволила уточнить круг проблем, которые могут лечь в основу дальнейших исследований керамики французского неоклассицизма. Наименее изученным представляется «вазовый» (ваза как лейт-мотив в неоклассицизме) и стилиевые контексты исследования (особенности «этрусского» стиля в неоклассицизме), довольно хорошо изученные с точки зрения фактографии, но не контекстуально. Перспективы дальнейших разработок темы обусловлены интересом к истории культуры и искусства Этрурии в силу их влияния на становление европейской культуры (более всего – в контексте бытования «этрусского» стиля в европейском искусстве), а также интересом к вазе как к особой эстетической форме, идеальной для презентации стилиевых особенностей.

## Литература

1. Костюков Ю. В. Фарфоровые тарелки в «этрусском стиле» из Краснодарского краевого художественного музея имени Ф. А. Коваленко // Гуманитарный научный вестник. – 2020. – № 5. – С. 1–6. – DOI 10.5281/zenodo.3889914.
2. Литвин Т. А. Проблема этрусков и «этрусского» стиля неоклассицизма в Западной Европе и в России. К вопросу генезиса стилевых направлений второй половины XVIII в. // Научные труды. – 2014. – № 31. – С. 175–187.
3. Немировский А. И., Харсекин А. И. Этруски. Введение в этрускологию. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1969. – 192 с.
4. Перевозчиков И. В., Шпак Л. Ю. К антропологии этрусков // Вестник Московского университета. Серия 23: Антропология. – 2018. – № 1. – С. 73–85. – DOI 10.32521/2074-8132.2018.1.073-085.
5. Петракова А. Е. Вазы из ранних раскопок Люсьена Бонапарта в Канино в собрании Государственного Эрмитажа // Боспорские исследования. – 2019. – № 38. – С. 299–329.
6. Тюйе Ж.-П. Цивилизация этрусков. – Екатеринбург: У-Фактория, 2011. – 254 с.
7. Шапиро Б. Л. Вазомания в раннем Венсенне-Севре: стиль, цвет и форма. От рококо к неоклассицизму // Вестник РГГУ. Серия: Философия, социология, искусствоведение. – 2024. – № 2. – С. 91–107. – DOI 10.28995/2073-6401-2024-2-91-107.
8. Шпак Л. Ю. Сравнительное изучение антропологических аспектов греческой вазопиши и этрусской живописи // Вестник Московского университета. Серия 23: Антропология. – 2023. – № 3. – С. 98–110. – DOI 10.32521/2074-8132.2023.3.098-110.
9. Beazley J. D. Etruscan Vase-Painting. – Oxford: Clarendon Press, 1947. – 351 p.
10. Bloch R. L'Art et la civilisation étrusques. – Paris: Librairie Plon, 1955. – 231 p.
11. Bloch R. The Etruscans. – London: Thames and Hudson, 1956. – 260 p.
12. Bloch R. Le XVIIIe siècle et l'Étrurie // Latomus. – 1957. – Vol. 16, № 1. – P. 128–139.
13. Braham A. The Architecture of the French Enlightenment. – London: Thames and Hudson, 1989. – 288 p.
14. Jenkins I., Sloan K. Vases & Volcanoes: Sir William Hamilton and His Collection. – London: Trustees of the British Museum, 1996. – 320 p.
15. Moureau F. L'Œil aux aguets ou l'artiste en voyage. – Paris: Klincksieck, 1995. – 234 p.
16. Moutié A. Notice historique sur le domaine et le chateau de Rambouillet. – Rambouillet: Raynal, 1850. – 112 p.
17. Ottomeyer H. Vasemania: Neoclassical Form and Ornament in Europe: Selections from the Metropolitan Museum of Art // Vasemania – Form and Ornament in Neoclassical Europe. – New York: Yale University Press, 2004. – P. 15–29.
18. Reiset, T.-H.-A. Joséphine de Savoie, comtesse de Provence, 1753–1810: d'après des documents inédits. – Paris, 1913. – 462 p.
19. Schwartz S., Cochefert R., Girault M. Un “air d'Antiquité”. Le service de Sèvres réalisé pour la laiterie de Marie-Antoinette à Rambouillet // Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles. – 2007. – № 10. – P. 154–181. – DOI <https://doi.org/10.3406/versa.2007.878>.
20. Schwartz S. The “Etruscan” Style at Sèvres: A Bowl from Marie-Antoinette's Dairy at Rambouillet // The Metropolitan Museum of Art Journal. – 2002. – Vol. 37. – P. 259–266.
21. Turfa J. M. The Etruscan World. – London: Routledge, 2014. – 1216 p.

## References

1. Kostyukov Y.V. Farforovye tarelki v “etrusskom stile” iz Krasnodarskogo kraevogo khudozhestvennogo muzeya imeni F.A. Kovalenko [Porcelain plates in the «etruscan style» from the Kovalenko art gallery]. *Gumanitarnyy nauchnyy vestnik [Humanitarian scientific bulletin]*, 2020, no. 5, pp. 1-6. (In Russ.), DOI 10.5281/zenodo.3889914.
2. Litvin T.A. Problema etruskov i “etrusskogo” stilya neoklassitsizma v Zapadnoy Evrope i v Rossii. K voprosu genezisa stilevykh napravleniy vtoroy poloviny XVIII v. [The problem of the Etruscans and Etruscan style of neoclassicism in Western Europe and in Russia on the issue of the genesis of style movements in the second half of XVIII century]. *Nauchnye Trudy [Scientific Papers]*, 2014, no. 31, pp. 175-187. (In Russ.).
3. Nemirovskiy A.I., Kharsekin A.I. Etruski. *Vvedenie v etruskologiyu [Introduction to Etruscan Studies]*. Voronezh, Izd-vo Voronezhskogo universiteta Publ., 1969, 192 p. (In Russ.).
4. Perevozchikov I.V., Shpak L.Yu. K antropologii etruskov [To the Anthropology of the Etruscans]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 23: Antropologiya [Lomonosov Journal of Anthropology]*, 2018, no. 1, pp. 73-85. (In Russ.), DOI 10.32521/2074-8132.2018.1.073-085.

5. Petrakova A.E. Vazy iz rannikh raskopok Lyus'ena Bonaparta v Kanino v sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha [Vases from Lucien Bonaparte's early excavations at Canino in the collection of the State Hermitage Museum]. *Bosporoskie issledovaniya [Bosporos Studies]*, 2019, no. 38, pp. 299-329. (In Russ.).
6. Tyuiye Zh.-P. *Tsivilizatsiya etruskov [Etruscan civilisation]*. Ekaterinburg, U-Faktoriya Publ., 2011. 254 p. (In Russ.).
7. Shapiro B.L. Vazomaniya v rannem Vensenne-Sevre: stil', tsvet i forma. Ot rokoko k neoklassitsizmu [Vasomania in early Vincennes-Sèvres: style, color and shape. From Rococo to Neoclassicism]. *Vestnik RGGU. Seriya: Filosofiya, sotsiologiya, iskusstvovedenie [RSUH/RGGU BULLETIN. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies]*, 2024, no. 2, pp. 91-107. (In Russ.), DOI 10.28995/2073-6401-2024-2-91-107.
8. Shpak L.Yu. Sravnitel'noe izuchenie antropologicheskikh aspektov grecheskoy vazopisi i etruskoy zhivopisi [Comparative study of anthropological aspects of greek vase painting and etruscan murals]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 23: Antropologiya [Lomonosov Journal of Anthropology]*, 2023, no. 3, pp. 98-110. (In Russ.), DOI 10.32521/2074-8132.2023.3.098-110.
9. Beazley J. D. *Etruscan Vase-Painting*. Oxford, Clarendon Press, 1947. 351 p. (In Engl.).
10. Bloch R. *L'Art et la civilisation étrusques*. Paris, Librairie Plon Publ., 1955. 231 p. (In Fr.).
11. Bloch R. *The Etruscans*. London, Thames and Hudson Publ., 1956. 260 p. (In Engl.).
12. Bloch R. Le XVIIIe siècle et l'Étrurie. *Latomus*, 1957, vol. 16, no 1, pp. 128-139. (In Fr.).
13. Braham A. *The Architecture of the French Enlightenment*. London, Thames and Hudson Publ., 1989. 288 p. (In Engl.).
14. Jenkins I., [Sloan K. *Vases & Volcanoes: Sir William Hamilton and His Collection*. London, Trustees of the British Museum Publ., 1996. 320 p. (In Engl.).
15. Moureau F. *L'Œil aux aguets ou l'artiste en voyage*. Paris, Klincksieck Publ., 1995. 234 p. (In Fr.).
16. Moutié A. *Notice historique sur le domaine et le chateau de Rambouillet*. Rambouillet, Raynal Publ., 1850. 112 p. (In Fr.).
17. Ottomeyer H. Vasemania: Neoclassical Form and Ornament in Europe: Selections from the Metropolitan Museum of Art. *Vasemania – Form and Ornament in Neoclassical Europe*. New York, Yale University Press, 2004, pp. 15-29. (In Engl.).
18. Reiset T.-H.-A. *Joséphine de Savoie, comtesse de Provence, 1753–1810: d'après des documents inédits*. Paris, Émile-Paul frères Publ., 1913. 462 p. (In Fr.).
19. Schwartz S., Cochefert R., Girault M. Un "air d'Antiquité". Le service de Sèvres réalisé pour la laiterie de Marie-Antoinette à Rambouillet. *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, 2007, no. 10, pp. 154-181. (In Fr.). DOI <https://doi.org/10.3406/versa.2007.878>.
20. Schwartz S. The "Etruscan" Style at Sèvres: A Bowl from Marie-Antoinette's Dairy at Rambouillet. *The Metropolitan Museum of Art Journal*, 2002, vol. 37, pp. 259-266. (In Engl.).
21. Turfa J.M. *The Etruscan World*. London, Routledge Publ., 2014. 1216 p. (In Engl.).

УДК 7.01:069

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-107-115

## ВЛИЯНИЕ ЭСТЕТИКИ ЗАПАДА НА ЭКСПОЗИЦИОННЫЙ ДИЗАЙН КИТАЯ

**Дун Хан**, аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: [vlad274706@gmail.com](mailto:vlad274706@gmail.com)

С развитием глобализации и углублением культурного обмена взаимное влияние восточной и западной эстетики становится всё более заметным в различных областях искусства и дизайна. Западная эстетика, с её акцентом на рациональность, логику, формы, пропорции, а также глубокими эмоциональными выражениями и индивидуальностью, оказала огромное влияние на мировое искусство и дизайн. Восточная эстетика, со своей уникальной философией гармонии между человеком и природой, сочетанием символизма и духовности, формой и содержанием, также обогатила мировую эстетическую

систему, внося в неё разнообразие и глубокие смыслы. В последние десятилетия влияние западной эстетики становится особенно ощутимым в сфере экспозиционного дизайна в Китае. Многие современные китайские дизайнеры активно стремятся интегрировать западные принципы эстетики, такие как чёткая структура, пропорциональность и передовые медиатехнологии, одновременно сохраняя традиционные китайские элементы, что позволяет создавать выставочные пространства, которые, с одной стороны, подчеркивают культурное наследие, а с другой – соответствуют современным стандартам визуальной выразительности. Данная статья посвящена анализу ключевых характеристик влияния западной эстетики на китайский экспозиционный дизайн через примеры интеграции этих эстетических традиций в современный музейный опыт Китая.

**Ключевые слова:** глобализация, культурный обмен, западная эстетика, восточная эстетика, экспозиционный дизайн, искусство и дизайн, культурное влияние.

## THE INFLUENCE OF WESTERN AESTHETICS ON EXHIBITION DESIGN IN CHINA

**Dong Hang**, Postgraduate, State University of Industrial Technologies and Design, Technologies and Design (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: vlad274706@gmail.com

With the rapid development of globalization and the intensification of cultural exchange, the mutual influence between Eastern and Western aesthetics has become increasingly prominent across various fields of art and design. Western aesthetics, which emphasizes rationality, logic, form, proportion, as well as emotional expression and individuality, has exerted a profound and lasting impact on global art and design practices. On the other hand, Eastern aesthetics, characterized by its unique philosophy of the unity of man and nature, its use of symbolism, and its fusion of form and spirit, has introduced a significant level of diversity into the global aesthetic discourse, enriching it with new perspectives and meanings. Over the past few decades, the influence of Western aesthetics has become particularly visible in the exhibition design practices of China. Many contemporary Chinese designers actively strive to integrate Western aesthetic principles, such as well-defined structural organization, proportionality, and the use of cutting-edge media technologies, while still preserving the essence of traditional Chinese cultural elements. This fusion enables the creation of exhibition spaces that not only emphasize the value of cultural heritage but also meet modern standards of visual sophistication and audience engagement. This article seeks to explore and analyze the key characteristics of Western aesthetics' influence on Chinese exhibition design by focusing on specific examples that showcase how these aesthetic traditions have been successfully integrated into China's contemporary museum and exhibition experiences.

**Keywords:** globalization, cultural exchange, western aesthetics, eastern aesthetics, exhibition design, art and design, cultural influence.

### Литературный обзор

В исследованиях, посвященных влиянию западных эстетических принципов на эстетику Востока, целесообразно отметить, прежде всего, работы китайских исследователей. Так, Цзинь Чжэнжэнь проанализировал процесс распространения европейского искусства в Корею в XVIII веке, отметив, что этот культурный обмен не только повлиял на корейский стиль живописи, но и способствовал модернизации корейского искусства [12]. Ху Ши, анализируя историю вестернизации Китая и Японии, показал многоуровневое влия-

ние западной эстетики на культуру и общество восточных стран [10]. Сунь Шэнгуи и Ян Вэйна в обсуждении диалога и синтеза восточной и западной эстетики подчеркивали важность построения восточной эстетической системы [6]. Сравнивая искусство Востока и Запада, они указали на различия между рациональными особенностями западной эстетики и интуитивным опытом китайской, которые так или иначе проявляются в выставочном дизайне. Анализируя исследования восточной эстетики, Томас Монро рассмотрел пути и значение взаимодействия восточной и за-

падной эстетики и отметил, что влияние западной эстетики на восточную культуру является многоуровневым и многогранным.

Развитие западной эстетики прошло долгий путь от древнегреческого периода до модернизма, и в разные эпохи эстетические идеи имели свои уникальные черты. Например, Цзинь Чжэнжэнь выделяет пять основных характеристик западной эстетики: рациональность и логику (эстетические теории древнегреческих философов Платона и Аристотеля подчеркивают связь красоты с истиной и добром, стремясь понять красоту через рациональный и логический анализ); форму и пропорции (в эпоху Древней Греции и Возрождения форма и пропорции считались основными элементами красоты, и золотое сечение широко применялось в искусстве); мимесис (Аристотель считал, что искусство является подражанием реальности, и эта точка зрения занимает важное место в истории западного искусства); возвышенное и прекрасное (в XVIII веке Эдмунд Берк различал возвышенное и прекрасное, полагая, что возвышенное вызывает благоговение и восхищение, а прекрасное связано с гармонией и удовольствием); эмоции и выражение (в период романтизма искусство рассматривалось как выражение эмоций, а поэты и художники подчеркивали значение личных эмоциональных переживаний и интуиции).

Цзинь Чжэнжэнь также выделяет пять основных характеристик восточной эстетики: единство человека и природы (восточная эстетика подчеркивает гармоничное единство человека и природы, что ярко выражено в традиционной китайской культуре и искусстве); образность и символизм (китайская классическая эстетика придает большое значение созданию образов, передавая глубокие чувства и мысли через символику); форма и дух (китайская эстетика акцентирует внимание на «единстве формы и духа», считая, что произведения искусства должны не только обладать внешней красотой, но и передавать внутреннюю духовную энергию и аутентичность); целостность восприятия (эффект единства особенно ярко проявляется в дизайне садов, архитектуре и других формах искусства); эстетический опыт и интуиция (восточная эстетика утверждает восприятие красоты через эстетический опыт и интуицию,

уделяя внимание субъективным эмоциональным переживаниям и непосредственным ощущениям).

Пути интеграции элементов древней китайской культуры в современный экспозиционный дизайн рассматривал Тянь Цзишэн. На примере анализа творчества китайского художника Хань Мэйлиня он вывел практические рекомендации для выставочного дизайна, в частности он размышлял над практическими рекомендациями по дизайну выставок, особенно в контексте современного выставочного дизайна. Через приоритетные операции и гибкие комбинации, сочетая двухмерный и трехмерный кросс-дизайн, используя модульное мышление и подход «пан-скульптуры», он уделял особое внимание передаче культурной целостности и национальной самобытности. Он отмечал, что, одновременно улучшая окружающую среду и обогащая опыт посетителей, создается выставочное пространство, которое объединяет современную эстетику с глубоким культурным наследием и способствует сильному визуальному воздействию и культурному резонансу [8].

Таким образом, по мнению китайских исследователей, западная эстетика оказала влияние на восточный, особенно китайский, выставочный дизайн, что выразилось в следующих аспектах: интеграция западного рационализма и логики делает китайский выставочный дизайн более структурированным, логически организованным и более понятным для зрителя; использование форм и пропорций значительно повышает визуальную привлекательность выставок, поскольку золотое сечение и симметрия обеспечивают баланс и гармонию; применение в экспозиционном дизайне эстетического принципа мимесиса делает исторические и природные сцены на выставках более реалистичными и увлекательными; использование световых и звуковых эффектов усиливает эмоциональное воздействие категорий возвышенного и прекрасного; акцент на эмоциях и выражении через интерактивные элементы и цифровые медиатехнологии повышает вовлеченность зрителей и расширяет их эмоциональный опыт. Сочетание этих характеристик делает современный китайский выставочный дизайн одновременно и глубоким, с точки зрения традиционной культуры, и насыщенным элементами современной эстетики.

### Методы и результаты исследования

Анализируя и сравнивая материалы, цвета и текстуры, композиционные приемы, принципы планировки, дизайн освещения, интерактивность в выставочном дизайне Китая, автор предполагает исследовать, как различные принципы западной эстетики влияют на специфику визуального эффекта выставки и формирование впечатления китайских зрителей.

В рамках данного исследования будут рассмотрены две выставки: «Единое Поднебесье – Цивилизация династий Цинь и Хань» [5] и «Наиболее памятные воспоминания о Цзяньнань» [4]. Выбор этих выставок обусловлен тем, что они представляют китайскую культуру и историю, сочетая принципы западной и восточной эстетики.

Выставка «Единое Поднебесье – Цивилизация династий Цинь и Хань» демонстрирует величие истории и культуры династий Цинь (221–206 годы до н. э.) и Хань (206 год до н. э. – 220 год н. э.). Она проходила в Музее истории Шэньси, Сиань, в декабре 2023 года, дизайнер Чжан Цзиньцю.

Используемые материалы в дизайне выставочного пространства – как традиционные, так и современные, с акцентом на экологичность и устойчивость. Для демонстрации артефактов эпохи Цинь и Хань использовалось множество древесных, каменных и современных синтетических материалов, обеспечивающих безопасность и эффектное экспонирование. Использование экологичных и природных материалов отражало современные западные эстетические принципы, такие как рациональность и функциональность. Эти принципы направлены на создание гармоничного и безопасного пространства, которое не только защищает экспонаты, но и обеспечивает комфорт и безопасность для посетителей. Применение современных синтетических материалов позволило достичь высокой точности и детализации в представлении исторических артефактов, что соответствовало западному стремлению к реалистичности и мимесису (подражанию реальности). Кроме того, интеграция традиционных материалов, таких как дерево и камень, с современными синтетическими материалами демонстрировала западный подход к сочетанию «старого» и «нового», создавая диалог между прошлым и настоящим.

Это позволило не только сохранить ощущение аутентичности культурного наследия, но и представить его в современном контексте, что сделало выставку более привлекательной и понятной для широкой аудитории. Использование этих материалов способствовало созданию многослойного пространства, где традиция встретилась с современностью.

Один из залов – «Техника и искусство» – был выполнен в сочетании белого и серого цветов и с использованием стекла и металла. Такой выбор цветовой гаммы не только подчёркивал изящество и авангардизм технологических достижений эпохи династий Цинь и Хань, но и визуально чётко разделял технологические и художественные аспекты.

Зал «Города и гробницы» был выполнен в чёрных и серых тонах, создавая атмосферу торжественности и почитания. Использование камня и дерева придавало репликам древних городов и гробниц историческую достоверность и аутентичность. Чёрный и серый цвета символизируют весомость и тайну истории, и такой выбор цветовой гаммы не только усиливал историческую значимость экспонатов, но и погружал посетителей в культурную атмосферу эпохи Цинь и Хань, передавая величие и драматизм истории древней цивилизации.

В оформлении зала «Развитие сельскохозяйственной экономики» был использован цветовой диапазон, включающий оттенки зелёного и коричневого, с акцентом на использование натуральных материалов, таких как дерево и солома. Зелёный цвет, олицетворяющий жизнь и возрождение, в сочетании с коричневым, символизирующим плодородие и землю, способствовал созданию органичной и успокаивающей атмосферы. Это цветовое решение гармонично перекликалось с тематикой аграрной экономики, создавая визуально привлекательную и концептуально цельную среду. Внедрение интерактивных элементов и использование природных материалов позволили погрузить посетителей в исторический контекст, предлагая не просто зрительное, но и тактильное взаимодействие с экспозицией.

Зал «Императорская власть» был выдержан в насыщенных красных и золотых тонах. Крас-

ный, как символ власти и динамики, и золотой, традиционно ассоциирующийся с богатством и престижем, подчеркнули величественность и эксклюзивность императорской эпохи династий Цинь и Хань. Это цветовое решение формировало атмосферу роскоши и великолепия, которая полностью соответствовала идее императорской мощи.

В экспозиции зала «Военные победы» доминировали оттенки синего и серебра, которые создали эффект силы и спокойствия. Синий, связанный с миром и рациональностью, а также серебряные акценты, ассоциирующиеся с холодным блеском оружия, придали залу ощущение суровости и торжественности. Это сочетание цветов позволило не только подчеркнуть военные достижения, но и сформировать визуальное напряжение, способствующее глубокому восприятию исторической значимости экспонатов.

Принципы западной эстетики нашли свое выражение в дизайне выставочного пространства через продуманное использование цветовых контрастов и текстур. В частности, применение противопоставления цветов, свойственное западным художественным традициям, усиливало визуальный эффект экспозиции и структурировало пространство. Например, в зале «Технологии и искусство» использование белых и серых тонов подчеркивало взаимосвязь технологических достижений с древними ремеслами. Это цветовое решение не только облегчало восприятие экспонатов, но и соответствовало западной концепции контраста между холодными и тёплыми оттенками, что позволяло более эффективно донести суть экспозиции до зрителя.

Материалы, такие как стекло и металл, использовались в дизайне для отражения западных принципов функциональности и минимализма. Их внедрение создавало баланс между современностью и традицией, что отражало постмодернистский подход к дизайну, где исторические элементы переосмысливаются в новом контексте. Такой синтез создавал уникальную атмосферу выставки, в которой древние традиции интегрировались с современными дизайнерскими концепциями, формируя целостный и многослойный визуальный опыт.

Пространственная компоновка выставки следовала западным принципам «визуального движения», с многослойной структурой и визуальными переходами, направляющими взгляд и маршрут посетителей. Элементы дизайна усиливали глубину и многоплановость выставки, помогая посетителям лучше понять исторический контекст и достичь эффекта погружения.

Выставка активно использовала мультимедийные интерактивные устройства, включая цифровые изображения, сенсорные экраны и интерактивные столы, с целью улучшения восприятия и вовлечённости посетителей. Например, в зале 4 мультимедийное устройство с использованием технологии виртуальной реальности позволило посетителям погрузиться в искусство каллиграфии и процесс культурной передачи эпох Цинь и Хань с помощью VR-очков. Посетители получили возможность вписывать иероглифы в виртуальной среде и наблюдать результаты в реальном времени рядом с соответствующими историческими артефактами. Такой подход отражает один из ключевых принципов западной эстетики – усиление ощущения присутствия и участия. В западной концепции экспозиционного дизайна акцент делается на создании интерактивной среды погружения, что позволяет посетителям глубоко чувствовать содержание экспозиции через сенсорные ощущения и эмоциональные впечатления. Такой подход позволил не только демонстрировать исторические факты, но и «оживить» историю, повысить привлекательность и эффективность зрительского опыта.

Выставка цивилизации династий Цинь и Хань была организована по параллельным блокам, что ломало традиционную хронологическую структуру: основная линия выставки была посвящена достижениям эпохи Цинь и Хань, а вспомогательная показывала развитие мировой цивилизации в тот же период, создавая контрастный фон. Влияние западной эстетики в данном случае проявилось в использовании нелинейного нарратива и параллельных экспозиционных линий, что характерно для западного подхода к экспонированию. Это позволило создать более динамичное и интерактивное восприятие выставки, способствуя лучшему пониманию/сравнению различных куль-

турных достижений, что сделало выставку более познавательной и интересной.

Для размещения экспонатов в выставочном пространстве каждый центральный экспонат дополнялся цифровыми изображениями, интерактивными устройствами и другими мультимедийными технологиями [15]. Например, в зоне «Развитие сельскохозяйственной экономики» использовался интерактивный стол, с помощью которого объяснялась необходимость регулирования цен и налогов [6]. Этот интерактивный стол, оснащенный сенсорным экраном и мультимедийными демонстрациями, позволял посетителям изучать и понимать различные исторические стратегии регулирования экономики. Кроме того, он предоставлял платформу для обсуждения, где посетители могли участвовать в виртуальных голосованиях или высказывать свои мнения о стратегиях развития сельскохозяйственной экономики. Мультимедийное устройство «Великий мир» с использованием цифровых проекций и звуковых эффектов воссоздавало ключевые сцены распространения конфуцианской идеологии, такие как «сожжение книг и погребение учёных». Это позволяло посетителям лучше понять значимость конфуцианской мысли в эпоху Цинь и Хань. Влияние принципов западной эстетики здесь проявилось в использовании современных мультимедийных технологий для создания эмоционального опыта погружения и усиления визуального восприятия исторических событий и идей.

Комбинация высококачественных реплик артефактов и цифровых медиа обогащала исторический материал и делала его доступным широкой аудитории. Например, прием «заимствованного пейзажа» интегрировал в выставочное пространство элементы окружающей архитектуры и природы, подчеркивая нелинейность исторического развития. Это подход отражал мультидисциплинарную стратегию изложения материала, делая экспозицию не только информативной, но и вдохновляющей.

Дизайн освещения выставочного пространства был основан на различной интенсивности и разных углах рассеивания светового потока, что позволило создавать разные иммерсивные эффекты. Например, в зале «Техника и искусство»

холодные оттенки освещения не только выделяли экспонаты, но и подчеркивали сочетание формы и функции, акцентируя внимание на визуальной привлекательности технических и художественных аспектов. В зале «Города и гробницы» использовалось рассеянное мягкое освещение, которое подчеркивало подлинность экспонатов из камня и дерева. Дизайн освещения не только усиливал ощущение величия и таинственности на выставке, но и воплощал ключевые восточные эстетические принципы, такие как гармония и баланс, через умелую игру света и тени.

Принципы западной эстетики были чётко выражены в планировке пространства, цветовых решениях, подаче экспонатов и освещении на выставке, посвящённой цивилизациям династий Цинь и Хань. Это сочетание сделало выставку как визуально привлекательной, так и насыщенной культурным смыслом.

Особого внимания заслуживает выставка под названием «Наиболее памятные воспоминания о Цзяннань», которая состоялась в июне 2022 года в Музее культуры водного города Цзяннань в Ханчжоу. Выставка отличалась гармоничным слиянием традиционных и современных материалов. Например, в вестибюле находилась крупная тиснёная пластина насыщенного синего цвета, установленная на фоне астрономической карты. Акриловое стекло и силиконовые трубки использовались для создания визуального эффекта весеннего дождя и водных узоров. Эти материалы были выбраны за их оптические свойства, имитирующие воду, а также за прочность и лёгкость акрила, что делает его идеальным для крупных инсталляций, требующих как долговечности, так и визуальной привлекательности.

Широкое использование U-образных акриловых стен в выставочных и общественных зонах усиливало ощущение открытости и равномерного распределения света. Это способствовало созданию современного и лёгкого пространства. Такие материалы, как акрил, пластик и силикон, соответствовали западным принципам рациональности и функциональности, создавая сложные и реалистичные экспонаты.

Сочетание белых алюминиевых панелей с зелёными акцентами на стенах создавало утончён-

ную и элегантную атмосферу, перекликаясь с природными пейзажами Цзяннаня, одного из самых живописных регионов Китая. Контраст цветов усиливал восприятие выставки, подчеркивая взаимодействие оттенков. В зале, посвящённом теме «Богатые рыбные и рисовые уголья», стены были украшены соломенными элементами, а под стеклянным полом виднелись следы быков и колес, что добавляло террасам реалистичности. Градиентная шелкография на стеклянных поверхностях минимизировала блики в затемнённых зонах, направляя внимание посетителей на ключевые экспонаты и создавая уникальное сочетание природы и культурной символики.

Разнообразие световых температур и интенсивностей в разных зонах выставки подчеркивало сложность и объёмность экспонатов, позволяя посетителям глубже проникнуться как поэтичными пейзажами Цзяннаня, так и уникальным культурным наследием региона.

Использование различных цветовых и текстурных решений в дизайне выставки отражало западные принципы контраста и гармонии, что способствовало созданию структурированного и визуально логичного пространства.

Дизайн выставки был тщательно спланирован Бэй Юймином с учётом многоуровневой композиции, чтобы преодолеть физические ограничения пространства и воплотить амбициозную концепцию выставки. Особым элементом были лунные ворота – традиционные китайские арочные конструкции, символизирующие вход в новое пространство или сад, а также мосты из стеклоблоков, соединяющие различные части выставки. Эти мосты обеспечивали плавный переход между тематическими зонами, позволяя посетителям легко перемещаться между экспозициями и создавая ощущение пространственной непрерывности и связанности.

Винтовая лестница, расположенная в одном из центральных залов выставки, была спроектирована с целью придать выставочному пространству трехмерность. Посетители поднимались по лестнице вблизи колонны с рельефами, которые передавали историю Цзяннаня. С каждым подъемом открывались новые виды, что способствовало более глубокому восприятию контекста и истории

региона. Трехмерная структура не только облегчила навигацию по выставке, но и расширила визуальный и информационный контент, обеспечив посетителям своеобразный и всеобъемлющий опыт знакомства с культурным наследием Цзяннаня. Принципы западной эстетики, такие как гармония, баланс и контраст, имели особое значение в этом дизайне. Концепция гармонии была достигнута благодаря тщательному сочетанию архитектурных форм и природных элементов. Концепция баланса выражалась в равномерном распределении визуальных и функциональных элементов. Концепция контраста проявилась в динамичном противопоставлении традиционных и современных материалов.

Кроме того, предоставление тактильных возможностей за счет использования мультимедийных интерактивных устройств отражало западные эстетические принципы. Например, в зоне «Водная торговля» интерактивные столы и стулья позволили посетителям ощутить культурную атмосферу и погрузиться в повседневную жизнь Цзяннаня. Это соответствовало западным концепциям интерактивного дизайна, которые подчеркивают важность как визуального, так и тактильного взаимодействия с экспонатами.

### Выводы

В области выставочного дизайна инновационные методы неизменно играют ключевую роль в разработке увлекательных и значимых впечатлений. Данное исследование демонстрирует, что применение западных эстетических принципов повышает качество китайского выставочного дизайна. Стратегически интегрировав западные рациональные структуры с традиционными элементами китайской культуры, дизайнеры Чжан Цзиньцю и Бэй Юйминь не только создали визуально впечатляющие и современные выставочные проекты, но и эффективно продемонстрировали особый шарм китайской культуры. Использование западных принципов эстетики способствовало расширению границ традиционных для Китая выставочных форматов и дало возможность по-новому взаимодействовать с аудиторией: посетители чувствовали себя не наблюдателями, а активными участниками истории.

## Литература

1. Ван Сяомин. Прошлое, настоящее и будущее западной эстетики // Авангард эстетики. – 2021. – № 1. – С. 11–14.
2. Ли Вэй. Исследование влияния западной и восточной эстетики на керамические работы Люси Ри // Исследование керамического искусства. – 2018. – № 1. – С. 17–20.
3. Лю Юн. Китайская эстетика должна построить свою собственную систему дискурса // Теория эстетики. – 2017. – № 1. – С. 9–12.
4. Музей нематериального культурного наследия Чжэцзяна. Выставка нематериального культурного наследия Чжэцзяна // Выставки музея нематериального культурного наследия Чжэцзяна. – 2023. – № 1. – С. 12–15.
5. Сианьский исторический музей. Залы династий Цинь и Хань // Выставки Сианьского исторического музея. – 2023. – № 1. – С. 5–8.
6. Сунь Шэнгуэй, Ян Вэйна. Западная эстетика с точки зрения Востока // Форум по высшей эстетике. – 2011. – № 2. – С. 19–22.
7. Сюэ Лоцзюнь. Контроль над ритмом повествования в дизайне музея естественной истории: пример Чунцинского музея природных ресурсов // Дизайн выставок. – 2018. – № 1. – С. 15–18.
8. Тянь Цишэн. Путь создания искусства древних писем // Журнал исследований искусства. – 2024. – № 1. – С. 10–13.
9. Хань Мэйлинь. Исследование ценности китайского дизайнера через выставку // Исследование дизайна. – 2019. – № 1. – С. 22–25.
10. Ху Ши. Вестернизация Китая и Японии // Современная история Китая. – 2020. – № 1. – С. 20–23.
11. Хуан Цзяньхуа. Взаимодействие Запада и Восточной Азии в области декоративного искусства: XIX век // Исследование декоративного искусства. – 2019. – № 1. – С. 22–25.
12. Цзинь Чжэнжун. Введение европейского искусства XVIII века в Корею // Исследование культурного обмена. – 2020. – № 1. – С. 17–20.
13. Чжан Гохау. Переосмысление кураторства в современных музеях // Исследование музеев. – 2020. – № 1. – С. 26–30.
14. Чжао Сяньчжан. Формальная эстетика: Китай и Запад // Теория эстетики. – 2016. – № 1. – С. 26–30.
15. Чэнь Фан. Эволюция выставочных пространств и художественных рынков // Исследование художественного рынка. – 2023. – № 1. – С. 12–16.

## References

1. Van Syaomin. Proshloe, nastoyashchee i budushchee zapadnoy estetiki [The Past, Present, and Future of Western Aesthetics]. *Avangard estetiki [Aesthetic Frontier]*, 2021, no. 1, pp. 11-14. (In Chin.).
2. Li Vey. Issledovanie vliyaniya zapadnoy i vostochnoy estetiki na keramicheskie raboty Lyusi Ri [Exploring the Influence of Western and Eastern Aesthetics on Lucie Rie's Ceramic Works]. *Issledovanie keramicheskogo iskusstva [Ceramic Art Research]*, 2018, no. 1, pp. 17-20. (In Chin.).
3. Lyu Yun. Kitayskaya estetika dolzhna postroit' svoju sobstvennyuyu sistemu diskursa [Chinese Aesthetics Must Build Its Own Discourse System]. *Teoriya estetiki [Aesthetic Theory]*, 2017, no. 1, pp. 9-12. (In Chin.).
4. Muzey nematerial'nogo kul'turnogo naslediya Chzhetszyana. Vystavka nematerial'nogo kul'turnogo naslediya Chzhetszyana [Zhejiang Intangible Cultural Heritage Exhibition]. *Vystavki muzeya nematerial'nogo kul'turnogo naslediya Chzhetszyana [Exhibitions of Zhejiang Intangible Cultural Heritage Museum]*, 2023, no. 1, pp. 12-15. (In Chin.).
5. Sianskiy istoricheskiy muzey. Zaly dinastiy Tsin i Khan [Qin and Han Galleries]. *Vystavki Sian'skogo istoricheskogo muzeya [Exhibitions of Shaanxi History Museum]*, 2023, no. 1, pp. 5-8. (In Chin.).
6. Sun Shenguy, Yan Veyna. Zapadnaya estetika s tochki zreniya Vostoka [Western Aesthetics in the Eastern Perspective]. *Forum po vysshey estetike [Aesthetics High-Level Forum]*, 2011, no. 2, pp. 19-22. (In Chin.).
7. Syue Lotszyun. Kontrol' nad ritmom povestvovaniya v dizayne muzeya estestvennoy istorii: primer Chuntsinskogo muzeya prirodnykh resursov [Controlling Narrative Rhythm in Natural History Museum Design: A Case Study of the Chongqing Natural Resources Museum]. *Dizayn vystavok [Exhibition Design]*, 2018, no. 1, pp. 15-18. (In Chin.).
8. Tyan Tszishen. Put' sozdaniya iskusstva drevnikh pis'men [The Path of Ancient Script Art Creation]. *Zhurnal issledovaniy iskusstva [Art Research Journal]*, 2024, no. 1, pp. 10-13. (In Chin.).
9. Khan Meylin. Issledovanie tsennosti kitayskogo dizayna cherez vystavku [Exploring the Value of Chinese Design through an Exhibition]. *Issledovanie dizayna [Design Research]*, 2019, no. 1, pp. 22-25. (In Chin.).

10. Khu Shi. Vesternizatsiya Kitaya i Yaponii [Westernization of China and Japan]. *Sovremennaya istoriya Kitaya [Modern Chinese History]*, 2020, no. 1, pp. 20-23. (In Chin.).
11. Khuan Tszyankhua. Vzaimodeystvie Zapada i Vostochnoy Azii v oblasti dekorativnogo iskusstva: XIX vek [Interaction between the West and East Asia in Decorative Arts: The 19th Century]. *Issledovanie dekorativnogo iskusstva [Decorative Arts Research]*, 2019, no. 1, pp. 22-25. (In Chin.).
12. Tszin Chzhenzhen. Vvedenie evropeyskogo iskusstva XVIII veka v Koreyu [The Introduction of 18th Century European Art to Korea]. *Issledovanie kul'turnogo obmena [Cultural Exchange Research]*, 2020, no. 1, pp. 17-20. (In Chin.).
13. Chzhan Gokhua. Pereosmyslenie kuratorstva v sovremennykh muzeyakh [Revisiting Curatorship in Contemporary Museums]. *Issledovanie muzeev [Museum Research]*, 2020, no. 1, pp. 26-30. (In Chin.).
14. Chzhao Syanchzhan. Formal'naya estetika: Kitay i Zapad [Formal Aesthetics: China and the West]. *Teoriya estetiki [Aesthetic Theory]*, 2016, no. 1, pp. 26-30. (In Chin.).
15. Chen Fan. Evolyutsiya vystavochnykh prostranstv i khudozhestvennykh rynkov [The Evolution of Exhibition Spaces and Art Markets]. *Issledovanie khudozhestvennogo rynka [Art Market Research]*, 2023, no. 1, pp. 12-16. (In Chin.).

УДК 75.1

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-115-125

## ПРОИЗВЕДЕНИЕ КИТАЙСКОГО МАСТЕРА РЕЗЬБЫ ПО НЕФРИТУ СЮЙ ЯНЬПИНА «~1500»: СЕМИОТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

**Чжоу Сяо**, аспирант, Сибирский федеральный университет (г. Красноярск, РФ), старший преподаватель института архитектуры и художественного дизайна, Ляонинский университет науки и технологий (г. Аньшань, Китай). E-mail: 6403193@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-4852-487X>

В XXI веке китайское искусство вступило в новую фазу развития. Вопросы традиционности и современности, востока и запада, консерватизма и радикализма, массовой и элитарной культуры переплетаются, делая развитие искусства необычайно сложным и многослойным. В этот период некоторые молодые художники академического направления активно обратились к созданию произведений в традиционных китайских ремеслах, стремясь через новые образы найти современную эстетическую парадигму китайского традиционного искусства. Например, в искусстве резьбы по нефриту. В районе реки Янцзы были обнаружены самые ранние образцы изделий из нефрита, который является символом долголетия и крепкого здоровья. Кроме того, нефрит выполняет функцию символа ключевых концепций даосизма и конфуцианства. Он активно используется в Китае на протяжении семи тысяч лет мастерами-камнерезами. Из нефрита в Китае издревле делали как утилитарные вещи (вазы и шкатулки) или украшения, так и императорские регалии. Можно утверждать, что и сегодня нефрит играет ключевую роль в китайской культуре. Следует отметить, что резьба по нефриту требует мастерства и терпения. Сегодня мастера, работающие с этим материалом, сочетают вековые культурные традиции и современные подходы к искусству. В настоящее время некоторые художники и студенты художественных академий начали формировать творческие группы и использовать культурное значение нефрита как материала для создания новой системы образов, чтобы выразить свои художественные идеи и позиции. Среди этих «новых» художников выделяется резчик по нефриту Сюй Яньпин<sup>1</sup> (род. 1982), чьи работы

---

<sup>1</sup> Сюй Яньпин (许延平) родился в 1982 году в провинции Фуцзянь, Китай. Представитель нового поколения китайских мастеров резьбы по нефриту. Окончил профессиональное училище прикладных искусств провинции Фуцзянь по специальности «Скульптура декоративно-прикладного искусства». Член Экспертного совета Центра ювелирных изделий и украшений лёгкой промышленности Китая; научный сотрудник Пекинского института народного искусства и нематериального культурного наследия. Признан мастером декоративно-прикладного искусства провинции Юньнань и мастером резьбы по нефриту провинции Юньнань.

отличаются оригинальностью. В своем творчестве он часто использует приемы заимствования, трансформации и рекомбинации для создания новых визуальных образов, которые отражают культурные конфликты, исчезновение цивилизаций и отчуждение человека. Произведение «~1500» является одним из самых характерных в его творчестве. Исследование, основанное на принципах семиотики Фердинанда де Соссюра, рассматривает это произведение как систему знаков. Цель – разобрать внутренние структурные элементы произведения, выявить символическое значение каждого элемента, а также показать их взаимосвязь и механизм функционирования. Кроме того, исследование глубоко анализирует, насколько западные методы искусствоведения применимы к изучению современных китайских произведений резьбы по нефриту.

**Ключевые слова:** китайское искусство резьбы по нефриту, современность, Сюй Яньпин, «~1500», семиотика, символическое значение.

## THE WORK OF CHINESE JADE CARVING MASTER XU YANPING, “~1500”: A SEMIOTIC STUDY

*Zhou Xiao*, Postgraduate, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation), Sr Lecturer of Institute of Architecture and Art Design, Liaoning University of Science and Technology (Anshan, China). E-mail: 6403193@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-4852-487X>

Entering the 21st century, Chinese art as a whole has embarked on a new phase of development. Issues such as “tradition” versus “contemporaneity,” “East” versus “West,” “conservatism” versus “radicalism,” and “popular” versus “elite” culture have intertwined, resulting in an unprecedented complexity and multilayered nature in the evolution of art. During this period, some young “academic” artists began actively engaging in the creation of traditional Chinese craft arts, attempting to construct new imagery to establish a contemporary aesthetic paradigm for Chinese traditional art. This phenomenon is particularly pronounced in Chinese jade carving. Some artists and art academy students started forming artistic collectives spontaneously, leveraging the cultural significance of jade as a medium to reconstruct an imagery (semantic) system to express their subjective artistic concepts and positions. Among this “new generation” of artists, jade carver Xu Yanping (born 1982) stands out as a representative figure. His artistic creations often employ techniques of borrowing, transformation, and recombination to create new visual imagery that interprets issues such as cultural conflicts, the decline of civilizations, and human alienation in society. His jade carving work ~1500 is among his most representative pieces. This study, grounded in Ferdinand de Saussure’s principles of semiotics, analyzes the work as a system of signifying symbols. It aims to break down the internal structural units of the artwork, interpret the symbolic meanings behind each unit, and clarify the intrinsic relationships and operational mechanisms among them. Additionally, it deeply explores the theoretical validity of applying Western art methodologies to case studies of contemporary Chinese jade carving art.

**Keywords:** Chinese jade carving art, modernity, Xu Yanping, “~1500,” semiotics, symbolic meaning.

### Постановка проблемы

В последние двадцать с лишним лет, начиная с XXI века, представители нового поколения резчиков по нефриту начали создавать глубокие и сложные образы осмысления культурных явлений современного общества, выражая свои художественные идеи и концепции. Это привело к появлению произведений явной экспериментальной направленности. Такие работы переосмысливают

традиционные формы, содержание и значение искусства резьбы по нефриту. Понимание и интерпретация подобных произведений становятся первоочередной задачей искусствоведческой критики.

Однако исследования уделяют недостаточно внимания этим индивидуальным случаям, а теоретические работы в целом лишены системности и целенаправленности. В этой связи поиск под-

ходящих исследовательских методов становится одной из ключевых задач изучения современного китайского искусства резьбы по нефриту.

### Цель исследования

Целями исследования явились интерпретация произведения «~1500» китайского мастера резьбы по нефриту Сюй Яньпина и оценка теоретической и практической обоснованности применения семиотических подходов, сформулированных Фердинандом де Соссюром, в исследованиях современного китайского искусства резьбы по нефриту.

### Обзор научной литературы

Китайское академическое сообщество в целом разделяет исследования искусства резьбы по нефриту на два периода: традиционный и современный. Традиционный период охватывает искусство резьбы по нефриту с раннего неолита (примерно 8200 лет назад) до конца династии Цин (1912 год). Современный период включает искусство резьбы по нефриту с момента основания Китайской Республики (1912 год) по настоящее время (2025 год). Как материальное воплощение искусства резьбы по нефриту, нефритовые изделия со временем стали изучаться в рамках сформировавшихся и общепринятых исследовательских подходов.

В исследованиях традиционных нефритовых изделий большинство учёных выделяют такие основные факторы, как особенности материала, форма, орнамент и техника исполнения [6]. Кроме того, некоторые исследователи считают патины и следы обработки обязательными критериями для идентификации древних нефритовых изделий. В области изучения современных нефритовых изделий ряд учёных также предлагают считать важными аспектами исследований материал, форму, содержание и концепцию [5]. Некоторые исследователи рассматривают текст, то есть название произведения, как один из признаков, отличающих современное искусство от традиционного, так как традиционное искусство по преимуществу анонимно [2].

Но в целом в научной литературе крайне редко поднимаются проблемы современного искусства резьбы по нефриту в Китае. Частично основные тенденции и стилистические искания затронуты в характеристике коллекции нефрито-

вой резьбы института архитектуры и искусства дизайна Ляолинского университета науки и технологий [1]. Что же касается творчества Сюй Яньпина, на китайской платформе научной информации CNKI ([www.cnki.net](http://www.cnki.net)) удалось найти лишь две статьи. Первая – «Исследование творчества в области резьбы по нефриту под влиянием современного западного искусства» [7], вторая – «Анализ “экспериментального” характера творчества Сюй Яньпина в искусстве резьбы по нефриту» [3]. Обе статьи подчёркивают художественные особенности и «экспериментальную» направленность произведений Сюй Яньпина, однако ни одна из них не содержит информации об исследовании его работы «~1500».

### Теория семиотики Фердинанда де Соссюра

По представлениям Фердинанда де Соссюра<sup>2</sup>, создание визуальной системы символов для передачи определённого смысла является конечной целью художественного творчества. В процессе современного искусства художники, используя субъективные методы заимствования и трансформации, формируют взаимосвязь между концепцией автора, символом и его символическим значением. Фердинанд де Соссюр в своём труде «Курс общей лингвистики» ввёл такие ключевые понятия, как знак (sign), знаковая система (sign system), означающее (signifier), означаемое (signified), произвольность (arbitrariness), различие (differences), значимость (value), синхрония (synchrony) и диахрония (diachrony), тем самым заложив основы собственной теоретической системы семиотики [4]. Его теория глубоко раскрывает внутреннюю структуру и механизмы функционирования языка как знаковой формы. В то же время такие понятия, как знак, знаковая система, означающее и означаемое, служат важной теоретической опорой для анализа конкретных случаев в области визуального искусства.

### Интерпретация значения нефритового произведения «~1500»

Расширяя возможности интерпретации, применяя теорию семиотики Фердинанда де Соссюра

---

<sup>2</sup> Фердинанд де Соссюр (Ferdinand de Saussure, 1857–1913) – швейцарский лингвист, основоположник современной структуралистской лингвистики и семиотики.

ра, мы рассматриваем произведения резьбы по нефриту как знаковую систему, предназначенную для передачи смысла. Современные нефритовые произведения можно разложить на три структурных элемента: текст, образ и медиум. Текст, то есть название произведения, состоит из символов, цифр, букв или комбинированных письменных знаков, обладая читаемостью. Образ, представляющий собой сочетание формы и содержания, является центральной частью знаковой системы, отличаясь наглядностью и визуальностью. Медиум, то есть материал и инструменты, выступает естественным носителем образа, обладая объективностью. С учётом различий знаков эти элементы можно обозначить как текстовые знаки, иконические знаки и медиумные знаки. Каждый из этих трёх структурных элементов знаковой системы включает означающее и означаемое, а их взаимосвязь, организованная внутренней логикой, передаёт зрителю определённое символическое значение.

По сравнению с языковыми знаками визуальные знаки представляют собой более сложную семантическую систему. В современном китайском искусстве резьбы по нефриту художник, сознательно или неосознанно, выстраивает композицию из трёх знаковых элементов – текста, иконического знака и медиума, чтобы выразить свои концепции.

Нефритовое произведение «~1500» (см. Приложение, рис. 1–3) было создано в 2015 году. Автор Сюй Яньпин представил его на десятом конкурсе мастерства резьбы по нефриту, проходившем в Шанхае с 21 по 23 сентября 2017 года, где работа получила награду за креативность. Через конкретное повествовательное выражение произведение раскрывает образы китайского буддийского искусства, а его глубокий смысл побуждает зрителей к размышлениям. Далее мы проведём детальный анализ структурных элементов произведения «~1500», чтобы раскрыть его глубинное значение.

#### **Означающее и означаемое «текста» (текстового знака)**

«Текст» произведения резьбы по нефриту «~1500» представлен названием «~1500». Его означающее состоит из двух частей: символа «~» и числа «1500». Означаемое текстового знака, ве-

роятно, связано с количеством 1500. Однако очевидно, что означаемое текста остаётся размытым и неопределённым, что затрудняет придание ему точного значения.

#### **Означающее и означаемое «образа» (иконического знака)**

«Образ» произведения, то есть сочетание формы и содержания, составляет его иконический знак. Означающее этого знака характеризуется конкретной реалистичностью, заимствуя формы и содержание китайского буддийского искусства пещерных храмов (см. Приложение, рис. 4–6), и представляет собой наглядную картину. Означаемое, в свою очередь, можно интерпретировать как события, связанные с буддизмом и историей буддийского искусства, однако его значение остаётся не вполне ясным.

#### **Означающее и означаемое «медиума» (медиумного знака)**

Материал произведения, то есть его медиум, формирует означающее медиумного знака, которое характеризуется фрагментарностью, разломами, множественностью, нерегулярностью, незавершённостью и различными размерами черно-жёлтого натурального нефрита. Означаемое, в свою очередь, можно интерпретировать как состояние существования объектов, то есть фрагментированное, прерывистое, угасающее, неполное, неопределённое, но при этом, несомненно, реально существовавшее. Очевидно, что точная интерпретация его значения затруднена.

Анализ значения отдельных структурных элементов показывает, что их означающее является ясным и относительно определённым, тогда как означаемое остаётся неопределённым. Поэтому необходимо рассматривать эти элементы как единое целое и проводить дальнейшую интерпретацию.

Во-первых, текстовый знак можно понимать как временной маркер. Название «~1500» указывает на период Северных династий в Китае (Северная Вэй, Восточная Вэй, Западная Вэй, Северная Чжоу, Северная Ци), то есть на 386–581 годы нашей эры. Этот период стал ключевым моментом распространения буддизма на Восток и расцвета китайского буддизма, что соответствует

информации, переданной иконическим знаком. Медиумный знак, в свою очередь, выражает размышления художника о зарождении, развитии и трансформации буддизма.

Таким образом, текстовый знак, иконический знак и медиумный знак совместно формируют контекст, связанный с человеком и человечеством, индивидуумом и обществом, традицией и современностью, культурой и цивилизацией. Значение, которое передаёт произведение как знаковая система, выходит за рамки простого описания истории китайского буддизма и буддийского искусства. Оно в большей степени символизирует размышления художника как личности о таких явлениях, как упадок, исчезновение и отчуждение национальной культурной традиции в современном обществе, а также поиск ответа на фундаментальный вопрос о будущем человеческой цивилизации.

#### Результаты научного исследования

На основе проведённого анализа, логического вывода и интерпретации нефритового произведения «~1500» можно прийти к следующим выводам.

1. Произведение резьбы по нефриту «~1500» можно рассматривать как систему смысловых знаков (system of signs), которая разделяется на три структурных элемента: «текст», «образ» и «медиум». Эти три элемента могут быть представлены как относительно самостоятельные знаковые единицы – «текстовый знак», «иконический знак» и «медиумный знак», каждый из которых обладает своими особенностями и различиями.

2. Все три знаковые единицы включают в себя два аспекта: «означающее» (signifier) и «означаемое» (signified). Однако в процессе интерпретации выясняется, что значение означающего относительно ясно, тогда как означаемое не поддаётся точному объяснению. Это подтверждает правило произвольности (arbitrariness) в семиотике Фердинанда де Соссюра, согласно которому связь между означающим (signifier) и означаемым (signified) носит произвольный характер.

3. Для интерпретации конечного значения произведения «~1500» необходимо учитывать совокупность «означающих» и «означаемых» всех структурных элементов. Кроме того, это допол-

нительно указывает на наличие произвольности (arbitrariness) между самими структурными единицами.

4. Интерпретация финального смысла знаковой системы не сводится к простому суммированию значений означающего (signifier) и означаемого (signified) отдельных структурных единиц. Для её полного раскрытия необходимо учитывать такие факторы, как время, социальный контекст и исторические условия. Это согласуется с ключевыми положениями семиотической теории Фердинанда де Соссюра о синхронии (synchrony), социальной обусловленности (sociality) и целостности (totality) знаковой системы.

5. Финальный смысл знаковой системы проявляется на двух уровнях: «прямом значении» и «производном значении». «Прямое значение» формируется на основе синтеза означающих (signifier) и означаемых (signified) всех структурных элементов. «Производное значение» представляет собой символическое содержание, возникающее из взаимодействия синхронии (synchrony) и диахронии (diachrony), и является результатом целостной интерпретации знаковой системы воспринимающим субъектом.

В свете проведённого анализа произведение из нефрита «~1500» предстаёт как сложная семиотическая система. Можно отметить, что автор, рационально отбирая и переосмысливая элементы, перестроил основную структуру системы знаков, выразив через неё своё художественное видение. В ходе исследования становится очевидным, что в рамках произведения «~1500» как знаковой системы действительно проявляется принцип «произвольности» – как внутри отдельных структурных единиц, так и в их взаимодействии. Тем не менее, благодаря продуманному расположению и сочетанию элементов автору удалось успешно преодолеть проблему произвольности в отношениях между «означающим» и «означаемым». Это позволило сформировать внутри системы знаков семантическую сеть с относительно устойчивыми связями, через которую передаются производные значения.

С точки зрения самого произведения оно уже не является традиционным произведением китайского искусства резьбы по нефриту в привычном смысле. Семантика, передаваемая произведением,

подрывает символические значения, характерные для древнекитайских нефритовых изделий, такие как защита от злых духов, пожелания потомства, карьерного роста, удачи, богатства, знатности, верности, духовного просветления, отшельничества или медитативной практики. Действительно, производные значения произведения ясно указывают на то, что автор, используя внедрение текстовых знаков, заимствование иконических знаков и расширение медиумных (материальных) знаков, создал образно-семантическую систему, которая побуждает зрителя к размышлениям над философскими вопросами существования и исчезновения человеческой цивилизации, иллюзорности и вечности. С этой точки зрения мастер резьбы по нефриту Сюй Яньпин переосмыслил эстетическую парадигму и значение китайских нефритовых изделий, выведя их на более высокий уровень интеллектуального осмысления.

### Заключение

Исследование произведения резьбы по нефриту «~1500» показывает, что художник Сюй Яньпин сознательно выстраивал композицию внутренних знаковых элементов для передачи символического значения. Можно сказать, что он успешно сбалансировал взаимосвязь между концепцией автора, знаковой системой и символическим значением, создав эстетическую конструкцию и парадигму, которая принципиально отличается от классического искусства обработки нефрита.

Таким образом, можно сказать, что семиотическую теорию Фердинанда де Соссюра возможно эффективно использовать для анализа современных произведений, выполненных в технике

резьбы из нефрита. Полученные результаты могут служить ориентиром для дальнейших исследований аналогичных художественных произведений, позволяя вскрывать тесную взаимосвязь современного визуального образа с глубиной символического содержания.

По сравнению с существующими методами исследования искусства резьбы по нефриту, семиотический подход Фердинанда де Соссюра предоставляет новую точку входа для анализа конкретных современных произведений. Концепции его теории, такие как «знак», «означающее», «означаемое» и «система знаков», создают теоретическую основу для интерпретации образов и значений в современных китайских нефритовых изделиях. В то же время семиотическая теория Соссюра деконструирует внутренние связи и отношения между «текстом», «образом» и «медиумом» в системе знаков, что позволяет обоснованно объяснить различия между «традиционным» и «современным» в китайском искусстве резьбы по нефриту. В ходе исследования также выявлены определённые ограничения принципов лингвистической семиотики Соссюра. Это обусловлено нестатичной и многомерной природой концепции современного китайского искусства резьбы по нефриту. Можно сказать, что, будучи древним и продолжающим существовать видом искусства, китайская резьба по нефриту содержит обширную информацию об истории, культуре, философии, этнических особенностях, религии, а также культурных конфликтах и взаимодействиях. В связи с этим современное китайское искусство резьбы по нефриту как новое направление исследований требует постоянного внимания, а также всестороннего и глубокого изучения.

### Литература

1. Чжоу Сяо. Коллекция нефритовой резьбы института архитектуры и искусства дизайна Ляонинского университета науки и технологий // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2025. – № 1 (22). – С. 55–61. – ISSN 2713-2722.
2. Ли Бэйлэй, Хэ Юнь. Исследования современного китайского искусства. – Пекин: Изд-во Гуанмин жибао, 2010. – 211 с. – ISBN 978-7-5108-9464-0. (李倍雷、赫云《中国当代艺术研究》北京：光明日报出版社2010年12月 第64-76页 总211页).
3. Ню Чэньсюй. Анализ «экспериментального» характера творчества Сюй Яньпина в искусстве резьбы по нефриту // Вестник Шанцзюйского педагогического института. – 2019. – Т. 35, № 5. – С. 107–109. – DOI CNKI:SUN:SQSZ.0.2019-05-021. (牛晨旭《许延平玉雕艺术创作的“实验性”探析》商丘师范学院学报2019年5月第35卷 第5期 第107-109页).
4. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики: пер. с фр. – Пекин: Коммерческое изд-во, 2017. – 335 с. – ISBN 978-7-100-13963-2. ( (瑞士) 费尔迪南·德·索绪尔《普通语言学教程》北京：商务印书馆2017年8月 总335页).

5. Цянь Лян. Современные китайские нефритовые изделия и современная скульптура. – Пекин: Изд-во ремесленных искусств, 2020. – 209 с. – ISBN 978-7-5140-2031-1. (钱亮《中国当代玉器与当代雕塑》北京：北京工艺美术出版社 2020年11月 第106-111页 总209页).
6. Юй Жэньдэ. Общая теория китайских нефритовых изделий. – Пекин: Изд-во Запретного города, 2001. – 367 с. – ISBN 978-7-80047-329-6. (尤仁德《中国玉器通论》北京：紫禁城出版社 2001年12月 第8页 总367页).
7. Ян Ци. Исследование творчества в области резьбы по нефриту под влиянием современного западного искусства: дис. ... магистра искусств. Юньнаньский институт искусств. – Пекин, 2019. – 77 с. – DOI 10.27777/d.cnki.gynxy.2019.000001. (杨琦《西方现代艺术流派影响下的玉雕创作研究》云南艺术学院硕士学位论文 2019年5月31日 第38-39页 总77页).

## References

1. Chzhou Syao. Kolleksiya nefritovoy rez'by instituta arkhitektury i iskusstva dizayna Lyaoninskogo universiteta nauki i tekhnologii [Jade Carving Collection of the Institute of Architecture and Design Art of Liaoning University of Science and Technology]. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East]*, 2025, no. 1 (22), pp. 55-61, ISSN 2713-2722. (In Russ.).
2. Li Beyley, Khe Yun. *Issledovaniya sovremennogo kitayskogo iskusstva [Studies on Contemporary Chinese Art]*. Beijing, Guangming Daily Press, 2010, pp. 64-76. ISBN 978-7-5108-9464-0. (In Chin.). 李倍雷、赫云《中国当代艺术研究》北京：光明日报出版社2010年12月 第64-76页 总211页.
3. Nyu Chensyuy. Analiz "eksperimental'nogo" kharaktera tvorchestva Syuy Yanpina v iskusstve rez'by po nefritu [An Analysis of the 'Experimental' Nature of Xu Yanping's Jade Carving Art Creation]. *Vestnik Shantsyuyskogo pedagogicheskogo instituta [Journal of Shangqiu Normal University]*, vol. 35, no. 5, May 2019, pp. 107-109, DOI CNKI:SUN\SQSZ.0.2019-05-021. (In Chin.). 牛晨旭《许延平玉雕艺术创作的“实验性”探析》商丘师范学院学报 2019年5月第35卷 第5期 第107-109页.
4. Sossyur F. de. *Kurs obshchey lingvistiki [Course in General Linguistics]*. Beijing, Commercial Press Publ., 2017. 335 p., ISBN 978-7-100-13963-2 (In Chin.). (瑞士) 费尔迪南·德·索绪尔《普通语言学教程》北京：商务印书馆2017年8月 总335页.
5. Tsyann Lyan. *Sovremennye kitayskie nefritovye izdeliya i sovremennaya skulptura [Contemporary Chinese Jade Artifacts and Contemporary Sculpture]*. Beijing, Beijing Arts and Crafts Publishing House, 2020, pp. 106-111, ISBN 978-7-5140-2031-1. (In Chin.). 钱亮《中国当代玉器与当代雕塑》北京：北京工艺美术出版社 2020年11月 第106-111页 总209页.
6. Yuy Zhende. *Obshchaya teoriya kitayskikh nefritovykh izdeliy General Treatise on Ancient Jade Artifacts*. Beijing, Forbidden City Press, 2001, p. 8, ISBN 978-7-80047-329-6. (In Chin.). 尤仁德《古代玉器通论》北京：紫禁城出版社 2001年12月 第8页 总367页.
7. Yan Tsi. *Issledovanie tvorchestva v oblasti rez'by po nefritu pod vliyaniem zapadnogo sovremennogo iskusstva: dis. ... magistra iskusstv. Yun'nan'skiy institut iskusstv [A Study on Jade Carving Creation Under the Influence of Western Modern Art Movements. Master's thesis, Yunnan Arts University]*, 2019, May 31, pp. 38-39, DOI 10.27777/d.cnki.gynxy.2019.000001. (In Chin.). 杨琦《西方现代艺术流派影响下的玉雕创作研究》云南艺术学院硕士学位论文 2019年5月31日 第38-39页 总77页.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

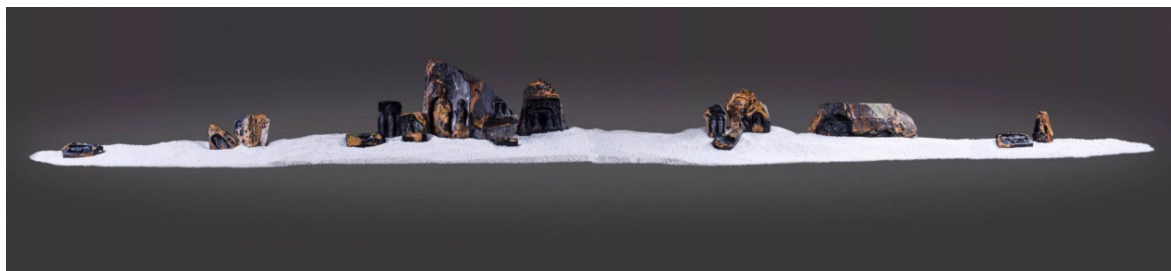


Рисунок 1. Сюй Яньпин «~1500» (2015)



Рисунок 2. Сюй Яньпин «~1500» (2015). Центральная часть. Гуансийский черный нефрит, хотанский нефрит.  
Премия за креативность на X Китайской премии «Шэньгун» в области нефритовой резьбы.  
Изображение предоставлено автором



Рисунок 3. Сюй Яньпин «~1500» (2015). Фрагменты различных частей. Гуансийский черный нефрит, хотанский нефрит.  
Премия за креативность на X Китайской премии «Шэньгун» в области нефритовой резьбы.  
Изображение предоставлено автором



Рисунок 4. Пещеры Юньган. 460–524 гг. н. э. Источник: Чжан Чжо, «Искусство китайских пещер: Юньган», Нанкин: Издательство изобразительных искусств Цзянсу, август 2011, с. 162, 163, 31, 67



Рисунок 5. Пещеры Лунмэнь. 493–960 гг. н.э. Северные династии – Северная Сун. Источник: Ли Чжэньган, «Энциклопедия культуры Центральных равнин: Памятники: Пещеры Лунмэнь (том 1)», Чжэнчжоу: Издательство древних книг Чжунчжоу, апрель 2008, с. 43, 76, 77

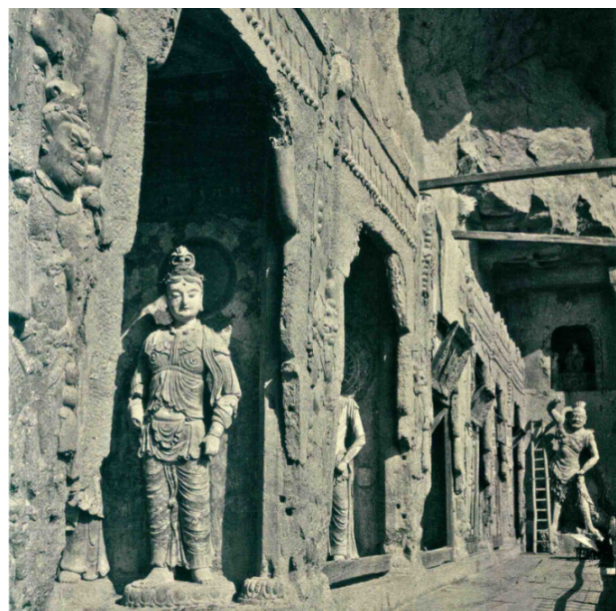
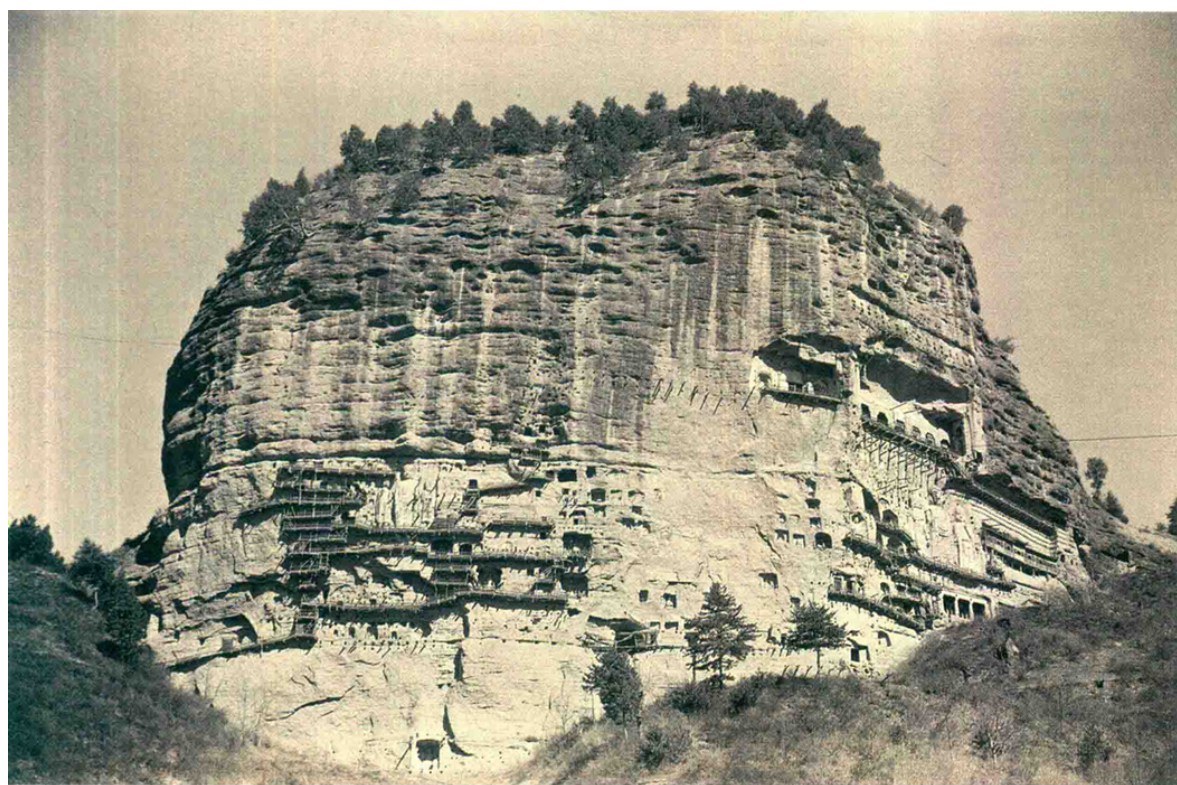


Рисунок 6. Пещеры Майцзишань. 384–1368 гг. н.э. Поздняя Цинь – Юань. Источник: Исследовательский институт искусства пещер Майцзишань, «Старые изображения пещер Майцзишань», Нанкин: Издательство изобразительных искусств Феникс Цзянсу, март 2019, с. 51, 57, 60

УДК 78.06

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-126-135

## СЕМИОТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

*Лобова Людмила Геннадьевна*, кандидат педагогических наук, профессор кафедры музыкального образования и народной художественной культуры, Воронежский государственный педагогический университет (г. Воронеж, РФ). E-mail: Lobova\_L@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1987-9014>

Статья посвящена вопросам организации музыкальной информации и возможностям передачи ее как интрамузыкального, так и экстрамузыкального содержания. Междисциплинарность семиотики позволяет применять ее достижения при изучении различных аспектов музыкальной практики, рассматривать процессы передачи информации с помощью знаковых систем, одной из которых является музыкальное искусство. Целью данного исследования стало определение компонентов семиотической модели организации музыкальной информации, изучение особенностей их взаимодействия и взаимобусловленности. В предложенной модели показана взаимосвязь музыкального знака и его источников (экстрамузыкальных, интрамузыкальных и синестетических), кодов как совокупности знаков и правил оперирования ими, а также музыкального текста и контекста. Рассмотрены различные точки зрения на содержание понятия «музыкальный знак», его специфика, типология художественных знаков, семиозис как динамическая ситуация, в которой есть отправитель сообщения, его получатель, само сообщение канал связи и код. Знание большого количества кодов необходимо для наращивания объема знаковых отношений, сам выбор кода создает дополнительную информацию, а в зависимости от структуры кода восприятия меняется информационная ценность и языка, и сообщения. В отличие от знака, который отличается универсальностью, структуры текста всегда индивидуальны, текст предполагает наличие автора, ориентирован на диалог с получателем информации, может иметь многозначное прочтение. В частности, музыкальный текст всегда оказывается чем-то гораздо большим, чем сумма составляющих его элементов. Семантическая и эстетическая информация присутствуют в сообщении одновременно, но в музыкальных произведениях эстетическая информация играет особую роль. Также в музыкальном искусстве особенно ярко проявляется определяющая роль контекста.

**Ключевые слова:** музыкальное искусство, семиотика, музыкальная информация, музыкальный текст, код, музыкальный знак, контекст.

## SEMIOTIC MODEL OF THE ORGANIZATION OF MUSICAL INFORMATION

*Lobova Lyudmila Gennadyevna*, PhD in Pedagogy, Professor of Department of Music Education and Folk Art Culture, Voronezh State Pedagogical University (Voronezh, Russian Federation). E-mail: Lobova\_L@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1987-9014>

The article is devoted to the organization of musical information and the possibilities of transmitting both intramusical and extramusical content. The interdisciplinarity of semiotics makes it possible to apply its achievements in the study of various aspects of musical practice, to consider the processes of information transmission using sign systems, one of which is musical art. The purpose of this study was to identify the components of the semiotic model of the organization of musical information, to study the features of their interaction and interdependence. The proposed model shows the relationship between a musical sign and its sources (extramusical, intramusical, and synesthetic), codes as a set of signs and rules for operating on them, as well as musical text and context. Various points of view on the content of the concept of “musical sign”, its

specifics, typology of artistic signs, semiosis as a dynamic situation in which there is a sender of a message, its recipient, the message itself, a communication channel and a code are considered. Knowledge of a large number of codes is necessary to increase the volume of sign relations, the choice of the code itself creates additional information, and depending on the structure of the perception code, the information value of both the language and the message changes. Unlike a sign, which is versatile, the structures of the text are always individual, the text assumes the presence of an author, is focused on dialogue with the recipient of information, and may have a multi-valued reading. In particular, a musical text always turns out to be something much more than the sum of its constituent elements. Semantic and aesthetic information are present in the message at the same time, but aesthetic information plays a special role in musical compositions. The defining role of context is also particularly evident in musical art.

**Keywords:** musical art, semiotics, musical information, musical text, code, musical sign, context.

### Введение

Семиотический подход к проблемам музыкального творчества и анализу музыкальных произведений разрабатывается в отечественной науке уже не одно десятилетие. Основателем семиотики на рубеже XIX–XX веков стал американский философ, логик, математик и естествоиспытатель Чарлз Сандерс Пирс, предложивший название новой науки и давший определение и первоначальную классификацию знаков. Первый «Симпозиум по структурному изучению знаковых систем» состоялся в Москве в декабре 1962 года. В дальнейшем методы теории знаков и знаковых систем стали широко применяться в самых различных областях научного знания, использоваться при изучении процессов художественного творчества. Проблемы организации музыкальной информации рассматриваются в трудах таких замечательных российских музыковедов, как М. Г. Арановский, М. Ш. Бонфельд, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, М. К. Михайлов, В. Н. Холопова и др. Большую ценность для изучения вопросов музыкально-педагогического творчества представляют, на наш взгляд, работы в области семиотики Б. М. Гаспарова, Ю. М. Лотмана, С. Х. Раппопорта, А. А. Фарбштейна, в области социологии и эстетики – А. Моля, А. Н. Сохора.

Интерпретация искусства как знаковой системы связана со спецификой его видов. Ю. М. Лотман считал, что вторичные, то есть надстраивающиеся над естественно-языковым уровнем моделирующие системы (к которым, наряду с мифом и религией, относится искусство) строятся по типу языка [7]. Наряду с такими, давно сложившимися в музыкознании понятиями, как «музыкальный язык», «музыкальная речь», «му-

зыкальное мышление», все чаще в научной литературе используется понятие «музыкальной информации». И, следовательно, встает вопрос о способах ее организации и возможностях передачи не только интрамузыкального, но и экстрамузыкального содержания. Так же как в другом междисциплинарном направлении – синергетике, на методологическом уровне приветствуется пересечение выводов гуманитарных и точных наук. Междисциплинарность семиотики дает возможность применять ее достижения для анализа самых различных культурных феноменов, изучать различные системы воздействия на человека. Все чаще в работах современных исследователей высказывается мысль о том, что новые интересные теории создаются именно на стыке различных научных дисциплин.

Показательна и эволюция понятия «музыкальный язык», использовавшегося вначале в переносном смысле, как образная аналогия между музыкой и речевым высказыванием, и завоевавшего, несмотря на протесты многих теоретиков прошлого, прочный научный статус. Естественно, поэтому, что и относительно понятия музыкального знака в музыковедении сложились различные точки зрения. Как известно, в семиотике изучаются процессы передачи информации с помощью знаковых систем, а искусство является одной из них. Таким образом, художественное произведение можно рассматривать и как информационную систему, и как текст, в процессе восприятия которого происходит его смысловое преобразование.

Можно говорить о двух аспектах семиотических исследований: структурном (процесс исследования движется от формы, то есть от структурных аспектов, к содержанию) и коммуникативном

(движение от содержания к форме). Оба аспекта присутствуют и при изучении художественных произведений, и при изучении процессов их создания или восприятия, хотя в первом случае внимание чаще уделяется структурным закономерностям, а во втором – процессам коммуникации. Отметим, что понимание искусства как системы передачи информации развивается по двум магистральным направлениям. В первом случае внимание направлено на моделирование структур художественных произведений, принципы которого успешно разработаны и в литературоведении, и в музыковедении. Второй аспект связан с изучением процессов творчества, нелинейный характер и повышенная сложность которых, как и существование множественных обратных связей, создают особые трудности при их моделировании. В музыкально-педагогической практике данный аспект приобретает особую значимость, открывая широкие перспективы не только для музыкального, но и для педагогического творчества. Целью данного исследования стало определение компонентов семиотической модели организации музыкальной информации, изучение особенностей их взаимодействия и взаимообусловленности. В работе использовались следующие методы: теоретический анализ философской, психологической и педагогической литературы, обобщение, систематизация научных идей, моделирование. Метод анализа позволил определить и охарактеризовать основные компоненты семиотической модели (музыкальный знак, код, музыкальный текст, контекст); с помощью метода синтеза были выявлены взаимосвязи между выделенными компонентами в процессе знакообразования (семиозиса), кодирования информации и передачи ее от отправителя к получателю; метод моделирования позволил представить систему взаимодействия рассмотренных компонентов, их синтактику и прагматику.

### Результаты и обсуждение

В предложенной семиотической модели организации музыкальной информации (см. Приложение, рис. 1) показана взаимосвязь музыкального знака и его источников, кодов как совокупности знаков и систем правил оперирования ими, музыкального текста, контекста. Связь знаков на уровне внутренней структурной закономерности определялась как синтактика, отношения между

знаками и их творцами или потребителями – прагматика, включающая в себя коммуникативную, семиотическую и символическую составляющие.

### *Музыкальный знак: проблемы интерпретации понятия*

Существуют различные точки зрения на содержание понятия «музыкальный знак». М. Г. Арановский [1] признает, что в музыкальном искусстве действительно имеются возможности для образования знаковых структур (это могут быть лейтмотивы, напевы-символы, мигрирующие интонационные формулы, кадансы, признаки некоторых жанров, структуры типа знаков в рамках того или иного авторского стиля и др.). Однако они представляют собой исключение, а не правило, поскольку структуры, на которые дробится целостное сообщение, не имеют денотата, и порождающая система музыкальных текстов, следовательно, не обладает уровнем знака. Поэтому М. Г. Арановский выдвигает концепцию музыкального языка как незнаковой семиотической порождающей системы. Возникшие связи между элементами музыкального языка постепенно становятся стереотипами, определяющими нормы структурирования текста и, соответственно, особенности его восприятия. Стереотип может иметь различные варианты реализации, хотя сам выступает в качестве инварианта. На основе стереотипизации возникла, например, функциональная гармония, стереотипы действуют на всех уровнях музыкального мышления, определяя и связи между отдельными звуками, и закономерности выходящих за рамки музыкального языка музыкальной формы и жанра. Язык, таким образом, создает некие соединяющиеся по определенным правилам детали. Единицы музыкального языка не являются автоматически значащими единицами музыкального текста, а приобретают свое значение только в условиях контекста. Подчеркнем, что, по нашему мнению, концепция М. Г. Арановского не отрицает семиотический характер системы музыкального искусства, но, прежде всего, опирается на стереотипы связей между элементами музыкального языка при определяющей роли контекста.

М. Ш. Бонфельд [2], говоря о художественном произведении вообще, настаивает на том, что знаком является только само произведение

в целом, а его компоненты, то есть компоненты знака (элементы, части), оказываются субзнаками. Таким образом, если в обычном языке слово является знаком, имеющим четко зафиксированные значения, то в художественной речи оно уже представляет собой субзнак, значение которого может меняться и конкретизироваться в зависимости от отношения к знаку, включающему его в себя (яркий пример – поговорки, когда первоначальное значение слов отступает перед общим, иносказательным). Поле значений таких частей или компонентов знака гораздо шире, чем у самого знака. При этом наделены смысловой нагрузкой и, следовательно, несут функцию субзнака далеко не все элементы музыкальной ткани. В предложенной модели музыкальный знак понимается как субзнак в трактовке М. Ш. Бонфелда.

Источники значений музыкальных субзнаков (музыкальных знаков в концепции В. В. Медушевского) можно сгруппировать по трем областям. Первая, экстрамузыкальная, связана с интонациями человеческой речи и «немыми интонациями» человеческого тела. Эти выразительные даже без слов интонации передают яркие эмоции, вызванные различными объектами реальной действительности. Вторая область, интрамузыкальная, отражает жизненные ситуации, опосредованно характеризуемые музыкальными звуками или их комплексами, которые, тем не менее, не выполняют эстетическую функцию и не зависят от уровня исполнения. Примером области, пограничной между немзыкальной и музыкальной, являются колокольные звоны: они могут быть связаны и с немзыкальными сторонами жизни (набат, похоронный звон и т. д.), и с эстетически насыщенными концертами колокольной музыки. Третья область, синестетическая, возникает благодаря способности музыки передавать не только слуховые, но и зрительные или тактильные ощущения (звуковые образы пространства и времени, тяжести или воздушности и пр.). Такие возможности восприятия обусловлены регистровым и тембральным разнообразием звуков, их громкостью или напряженностью, а также особенностями метроритмического движения.

В. В. Медушевским разработана теория музыкального знака, рассматриваемого как «специфическим образом оформленное *материальное акустическое образование*, выполняющее в музыке следующие основные функции (одну из них

или все вместе): *пробуждение представлений и мыслей о явлениях мира*, выражение *эмоционально-оценочного отношения*, воздействие на *механизмы восприятия*, указание на *связь с другими знаками*» [8, с. 10]. Следовательно, музыкальный знак должен, во-первых, иметь выделяющие его из контекста отличительные материальные признаки и, во-вторых, репрезентировать лежащие за его пределами идеи, эмоции, представления и т. д. Данная трактовка находится в русле «традиционного» понимания знака, принимаемого в качестве исходной позиции и другими исследователями в различных областях научного знания. Автор отмечает, что если в системе музыкального языка знак выступает как носитель определенного значения, то в контексте конкретного музыкального произведения несет целостную смысловую нагрузку. В нашей модели мы берем за основу понятие музыкального знака, разработанное В. В. Медушевским.

В. Н. Холопова на основе теории Ч. С. Пирса предлагает следующую типологию художественных знаков в музыке: 1) эмоциональные или выразительные знаки (голосовые и моторные) – предложенный Ч. С. Пирсом для знаков этого типа термин «иконический» в музыкальной сфере требует корректировки, поскольку само слово предполагает изобразительность, зримое подобие, которое в прямом смысле в музыке невозможно; 2) предметные знаки или индексы; 3) понятийные знаки или символы (музыкальные, ассоциируемые с музыкальными или немзыкальными явлениями, и словесные) [17].

О специфике музыкального знака писал Гюнтер Майер в работе «Семиотика и языковые черты искусства» [19]. Он указывал, что материальность знака в естественных или искусственных языках в процессе кодирования сводится к минимуму, а его физически-предметным характером пренебрегают. В музыке же важны не только опосредованное значение музыкального знака, но и его звучащая материя, которую Г. Майер определяет не только как средство, но и в относительном смысле как самоцель. Однако структура музыкального языка, как справедливо подчеркивает Б. М. Гаспаров [3], не сводится к законам той субстанции, в которой он воплощается: акустические закономерности определяют только естественные ограничения структурных вариантов. На одной и той же акустической основе возможно существование

различных музыкальных языков, отличающихся разной функциональной структурой.

Знак как элементарная единица имеет две стороны: материальную и информационную. Структура знаков состоит из самих знаков и их отношений. Процесс знакообразования – семиозис – является динамической ситуацией, в которой есть отправитель сообщения, его получатель, само сообщение, канал связи и код (см. Приложение, рис. 2). В. М. Савицкий [13] говорит о превращении образа в знак, а системы образов – в код. Коды лежат в основе знаковых систем и представляют собой совокупность знаков (символов) и системы определенных правил оперирования ими. Знание большого количества кодов необходимо для наращивания объема знаковых отношений, и, как считает Г. Г. Почепцов, «только столкновение кодов может проявить семиотический объект» [12, с. 16]. Автор книги «Семиотика» утверждает, что увидеть знаковую систему можно только с позиций другой знаковой системы [12, с. 28]. Связано это, возможно, с характерной особенностью человеческого мозга, приводящей к использованию одних и тех же структурных параметров в разных областях знаний. И именно в семиотике пересечение различных кодов приветствуется и поддерживается. Музыкальная информация строится по такому же принципу.

#### *Синтактика и прагматика*

Связь знаков (или, по М. Ш. Бонфельду, – субзнаков) между собой, то есть уровень внутренних структурных закономерностей определяется в семиотике как синтактика. Особый смысл, заложенный в типических структурах, имеет аналог во внемузыкальном мире: в синтактике проявляется идеальный мир человеческой мысли, отличающийся как логической последовательностью, так и свободой ассоциаций. Отношения же между знаками и теми, кто ими пользуется (носителями языка) называются прагматикой. В искусстве также рассматриваются отношения между художественными произведениями и их творцами или потребителями. Интересно, что в каких-то случаях автор может рассчитывать на определенные прагматические отношения тех, к кому адресовано данное произведение, а в каких-то такие отношения не предусматриваются.

В коммуникации условно можно выделить систему передачи информации (на основе вер-

бальных структур) и систему передачи иерархии или, иными словами, ценностей (на базе невербальных структур). Коммуникативную, семиотическую и символическую составляющие человеческого общения Г. Г. Почепцов описывает следующим образом: «В случае коммуникативного процесса центральным является передача содержания... для семиотического процесса характерна двойная установка: и на форму, и на содержание. В процессе же символическом играет роль ориентация и на форму, и на содержание, и на самих получателя/отправителя» [12, с. 132–133]. Символика невозможна без человеческого фактора, она индивидуальна и к тому же способствует лучшему хранению информации в индивидуальной и социальной памяти.

#### *Кодирование*

В зависимости от структуры кода восприятия меняется информационная ценность и языка, и сообщения, а сам выбор кода создает дополнительную информацию. Межкодовые переходы становятся межструктурными переходами, а многозначность художественного текста обладает с точки зрения семиотики дополнительными возможностями для его функционирования: появляется возможность выбора одной из ряда возможных интерпретаций, уменьшение же неоднозначности приводит к определенным эстетическим потерям.

Таким образом, можно сказать, что сообщение как информация, так как его понимает Ю. М. Лотман, присутствует в каждом доступном для понимания тексте, а произведение искусства как сообщение, передающее особую художественную информацию на языке искусства, всегда можно рассматривать в качестве текста. Например, очень интересен прием, когда значимое отсутствие того или иного элемента текста, играющего определенную роль в структуре ожидания воспринимающего субъекта, создает яркий художественный эффект, передающий семантическое значение паузы, вполне реальную информацию, связанную с художественным молчанием.

#### *Музыкальный текст*

Процессы организации музыкальных звуков в музыкальный текст реализуются в его структуре, а уровень владения музыкальным языком отражается не только в потенциальной способности

создавать новые тексты, но и в способности их воспринимать. Система семантических связей, основы формирования которой заложены на языковом уровне, нередко воспринимается интуитивно в результате более или менее длительного общения с музыкальной действительностью. Интуитивный анализ структурных связей языка музыкального произведения порождает определенную систему «ожиданий», связанную с представлениями о возможной сочетаемости элементов и о системе структурирования воспринимаемого материала. От уровня владения музыкальным языком зависит восприятие музыкального процесса как в большей или меньшей степени организованного, а также возможность предугадывания путей его вероятностного развития.

Возникая при моделировании действительности, знаковость проявляется в форме текста. Но если знак отличается универсальностью, то текстовые структуры всегда индивидуальны и предполагают наличие автора. В отличие от сообщения, текст принципиально рассчитан на хранение и многократное размножение, направлен на решение стратегических, а не тактических задач, ориентирован на диалог с получателем информации, и, следовательно, может иметь многозначное прочтение. В особых контекстах сообщение может функционировать как текст, но при переходе от сообщения к тексту уничтожаются случайные характеристики и увеличивается системность последнего. Что касается художественного и, в частности, музыкального текста, то в целом он всегда оказывается чем-то гораздо большим, чем сумма составляющих его элементов.

В понимании А. Моля, информация делится на семантическую и эстетическую, причем оба вида одновременно присутствуют в любом разворачивающемся во времени сообщении. Семантическая информация закодирована, определима и может быть представлена, например, в виде партитуры. Все стандартное, универсальное и передаваемое с помощью заданного набора знаков составляет, таким образом, семантический аспект. Эстетический же аспект связан с некоторым отступлением от нормы, с возможностями варьирования сообщения при условии сохранения его доступности для получателя. Например, эстетическая информация может выражать не поддающееся истолкованию восприятие музыкального

сигнала. А. Моль характеризует ее следующим образом: «Эстетическая информация представляет собой пространство степеней свободы музыкального сообщения относительно системы его нотации (партитуры), составляющей лишь схему музыки» [10, с. 15]. Можно сказать о ее «непереводимости» и невозможности адекватного воспроизведения в сообщении другого вида. Если в языковых сообщениях преобладает семантическая информация, то в музыкальных произведениях эстетическая информация играет особую роль.

#### *Контекст*

Еще раз отметим, что знак обретает смысл и информационную ценность только в окружающем его контексте. Очень хорошо о взаимной обусловленности единиц художественного текста в рамках целостной структуры сказал в 1876 году Л. Н. Толстой в письме к Н. Н. Страхову: «Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собой, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором находится» [15, с. 433]. В музыкальном искусстве определяющая роль контекста проявляется, пожалуй, даже еще ярче. Нередко отмечалось, что устойчивость значений тех или иных музыкальных оборотов достаточно условна: нисходящая секунда или восходящая кварта обретают различные смысловые оттенки в различных музыкальных «ситуациях», могут быть основой для различных знаков. Отдельный звук или сочетание звуков, таким образом, становятся знаком только в зависимости от своего положения в общей знаковой системе. А. А. Фарбштейн подчеркивает, что создающее «звукосмысл» отношение музыкальных средств не допускает переструктуризации, отличается логической сопряженностью и только при этих условиях может считаться знаком [16]. Соотнесение элементов внутри семиотической системы такого рода, как музыкальное произведение, их синтаксические отношения играют более важную роль, чем сопоставление системы с экстрамузыкальными явлениями действительности. Следовательно, можно говорить не об отсутствии семантики, а об особой природе значений в системе связей музыкального произведения.

### Заключение

Музыкальные тексты являются неотъемлемыми и чрезвычайно важными компонентами музыкально-педагогического процесса. Трудности, возникающие при понимании искусства как семиотической системы, связаны и с неоднозначностью в отношении знака к знаку, и с невозможностью адекватного перевода художественного сообщения в другую языковую систему, и с передачей обозначаемого с помощью всей моделирующей структуры художественного произведения. К особенностям художественной коммуникации можно отнести необходимость создания не только самого сообщения, но и его языка: для новой художественной школы характерно и создание нового художественного языка.

Неповторимость и многообразие художественного текста, согласно Ю. М. Лотману, следует изучать как функции определенных повторяемостей, индивидуальное должно рассматриваться как функции закономерного [7]. То, что чрезмерно детальное описание произведений искусства, как правило, оказывается и менее содержательным («за деревьями не видно леса»), на интуитивном уровне давно уже замечено многими исследователями и художниками, а в научной литературе известно как принцип несовместимости Л. Заде. Согласно принципу несовместимости Л. А. Заде, высокая точность анализа несовместима с большой сложностью системы. Поэтому изучение неповторимого в художественном произведении предполагает не простое перечисление индивидуальных моментов, а раскрытие закономерностей,

пересекающихся в той или иной структурной точке. Эмоциональная насыщенность, рефлексивность и избирательность (подчиненность определенному замыслу) художественной информации обуславливают ее многофункциональность и семантическое богатство. Строго формализованные и эмпирически проверенные информационные представления при переносе в сферу гуманитарного знания не только не «убивают» искусство, но позволяют, на наш взгляд, по-новому взглянуть на многие психолого-педагогические проблемы, выявить интересные и эвристически перспективные закономерности в процессах музыкального образования.

Как отмечает В. М. Савицкий [13], начавшееся во второй половине XX века обсуждение знаковой природы культуры, активно продолжается и в настоящее время. Полноценный обмен смыслами в культурном пространстве может осуществляться только при совместном владении совокупностью образных кодов. Семиотический анализ, дополненный информационным подходом, предполагает рассмотрение музыкальной культуры как особого звукового пространства, обогащает современную методологию новыми познавательными средствами, способствует интеграции музыкально-педагогических исследований в более широкий культурно-исторический контекст. А представленная модель расширяет знание о том, как взаимосвязаны структурные компоненты музыкальной информации между собой и какую роль они играют при ее восприятии, запоминании, воспроизведении и использовании.

### Литература

1. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: сб. ст. / сост. и ред. М. Г. Арановский. – М.: Музыка, 1974. – С. 90–128.
2. Бонфельд М. Ш. Введение в музыкознание. – М.: Владос, 2001. – 224 с.
3. Гаспаров Б. М. О некоторых принципах структурного анализа музыки // Проблемы музыкального мышления: сб. ст. / сост. и ред. М. Г. Арановский. – М.: Музыка, 1974. – С. 129–152.
4. Заде Л. Понятие лингвистической переменной и его применение к принятию приближенных решений. – М.: Мир, 1976. – 167 с.
5. Каяк А. Б. Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве [Электронный ресурс]. – М.: Академический Проект, 2020. – 256 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/132337> (дата обращения: 10.11.2024).
6. Лободанов А. П. Semiotics of arts. – Лондон: Международная академия наук и высшего образования, 2016. – 804 с.
7. Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
8. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.

9. Михайлов М. К. Стиль в музыке: Исследование. – Л.: Музыка, 1981. – 264 с.
10. Моль А. Социодинамика культуры / предисл. Б. В. Бирюкова. – Изд. 2-е, стер. – М.: КомКнига, 2005. – 416 с.
11. Назайкинский Е. В. Проблемы комплексного изучения музыкального произведения // Музыкальное искусство и наука. – 1978. – № 3. – С. 3–12.
12. Почепцов Г. Г. Семиотика. – М.: Рефл-бук, Киев: Ваклер, 2002. – 432 с.
13. Савицкий В. М. Единый подход к языку и культуре на основе применения понятия «код» // Поволжский педагогический вестник. – 2021. – Т. 9, № 3 (32). – С. 75–83.
14. Сохор А. Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия // Проблемы музыкального мышления. – М., 1974. – С. 58–73.
15. Толстой Л. Н. Собрание сочинений. Т. 17. Письма 1845–1846 гг. – М.: Художественная литература, 1965. – 623 с.
16. Фарбштейн А. А. Музыкальная эстетика и семиотика // Проблемы музыкального мышления: сб. ст. / сост. и ред. М. Г. Арановский. – М.: Музыка, 1974. – С. 75–89.
17. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. – СПб.: Лань, 2000. – 320 с.
18. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб.: Петрополис, 1998. – 432 с.
19. Mayer G. Semiotik und Sprachgefüge der Kunst // Beiträge zur Musikwissenschaft. – 1967. – № 2. – S. 112–121.
20. Peirce Ch. S. (1931–1958). Logical Foundations of the Theory of Signs. Harvard University Press, Dover publications. – P. 3–216.

## References

1. Aranovskiy M.G. Myshlenie, yazyk, semantika [Thinking, language, semantics]. *Problemy muzykal'nogo myshleniya: sb. st. [Problems of musical thinking. Collection of articles]*. Compiled and edited by M.G. Aranovskiy. Moscow, Muzyka Publ., 1974, pp. 90-128. (In Russ.).
2. Bonfeld M.S. *Vvedenie v muzykoznanie [Introduction to musicology]*. Moscow, VLADOS Publ., 2001. 224 p. (In Russ.).
3. Gasparov B.M. O nekotorykh printsipakh strukturnogo analiza muzyki [On some principles of structural analysis of music]. *Problemy muzykal'nogo myshleniya. Sbornik statey [Problems of musical thinking. Collection of articles]*. Moscow, Muzyka Publ., 1974, pp. 129-152. (In Russ.).
4. Zadeh L. *Ponyatie lingvisticheskoy peremennoy i ego primeneniye k prinyatiyu priblizhennykh resheniy [The concept of a linguistic variable and its application to making approximate decisions]*. Moscow, Mir Publ., 1976. 167 p. (In Russ.).
5. Kayak A.B. *Metodologiya issledovaniya kul'turnykh obmenov v muzykal'nom prostranstve [Methodology for the study of cultural exchanges in the musical space]*. Moscow, Academic Project Publ., 2020. 256 p. (In Russ.). Available at: <https://e.lanbook.com/book/132337> (accessed 10.11.2024).
6. Lobodanov A.P. *Semiotics of arts [Semiotics of arts]*. London, International Academy of Sciences and Higher Education Publ., 2016. 804 p. (In Russ.).
7. Lotman Y.M. *Ob iskusstve [About art]*. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 2000. 704 p. (In Russ.).
8. Medushevsky V.V. *O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki [On the patterns and means of artistic influence of music]*. Moscow, Muzyka Publ., 1976. 254 p. (In Russ.).
9. Mikhaylov M.K. *Stil'v muzyke: Issledovanie [Style in music]*. Leningrad, Music Publ., 1981. 264 p. (In Russ.).
10. Mol A. *Sotsiodinamika kul'tury [Sociodynamics of culture]*. Moscow, KomKniga Publ., 2005. 416 p. (In Russ.).
11. Nazaykinskiy E.V. Problemy kompleksnogo izucheniya muzykal'nogo proizvedeniya [Problems of complex study of musical composition]. *Muzykal'noye iskusstvo i nauka [Musical art and science]*, 1978, no. 3, pp. 3-12. (In Russ.).
12. Pocheptsov G.G. *Semiotika [Semiotics]*. Moscow, Refl-buk Publ., Kiev, Vakler Publ., 2002. 432 p. (In Russ.).
13. Savitskiy V.M. Edinyy podkhod k yazyku i kul'ture na osnove primeneniya ponyatiya "kod" [A unified approach to language and culture based on the use of the concept of "code"]. *Povolzhskiy pedagogicheskiy vestnik [Volga Pedagogical Bulletin]*, 2021, vol. 9, no. 3 (32), pp. 75-83. (In Russ.).

14. Sokhor A.N. Sotsial'naya obuslovennost' muzykal'nogo myshleniya i vospriyatiya [Social conditionality of musical thinking and perception]. *Problemy muzykal'nogo myshleniya [Problems of musical thinking]*. Moscow, 1974. pp. 58-73. (In Russ.).
15. Tolstoy L.N. *Sobranie sochineniy. T. 17. Pis'ma 1845-1846 gg. [Collected Works. Volume 17. Letters of 1845-1846]*. Moscow, Fiction Publ., 1965. 623 p. (In Russ.).
16. Farbstein A. A. Muzykal'naya estetika i semiotika [Musical aesthetics and semiotics]. *Problemy muzykal'nogo myshleniya: sb. st. [Problems of musical thinking. Collection of articles]*. Compiled and edited by M.G. Aranovskiy. Moscow, Muzyka Publ., 1974, pp. 75-89. (In Russ.).
17. Kholopova V.N. *Muzyka kak vid iskusstva [Music as an art form]*. St. Petersburg, Lan Publ., 2000. 320 p. (In Russ.).
18. Eco U. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu [Missing structure. Introduction to Semiology]*. St. Petersburg, Petropolis Publ., 1998. 432 p. (In Russ.).
19. Mayer G. Semiotik und Sprachgefüge der Kunst. *Beiträge zur Musikwissenschaft*, 1967, no. 2, pp. 112-121. (In Germ.).
20. Peirce Ch.S. (1931-1958). *Logical Foundations of the Theory of Signs*. Harvard University Press, Dover publications, pp. 3-216. (In Engl.).

### ПРИЛОЖЕНИЕ

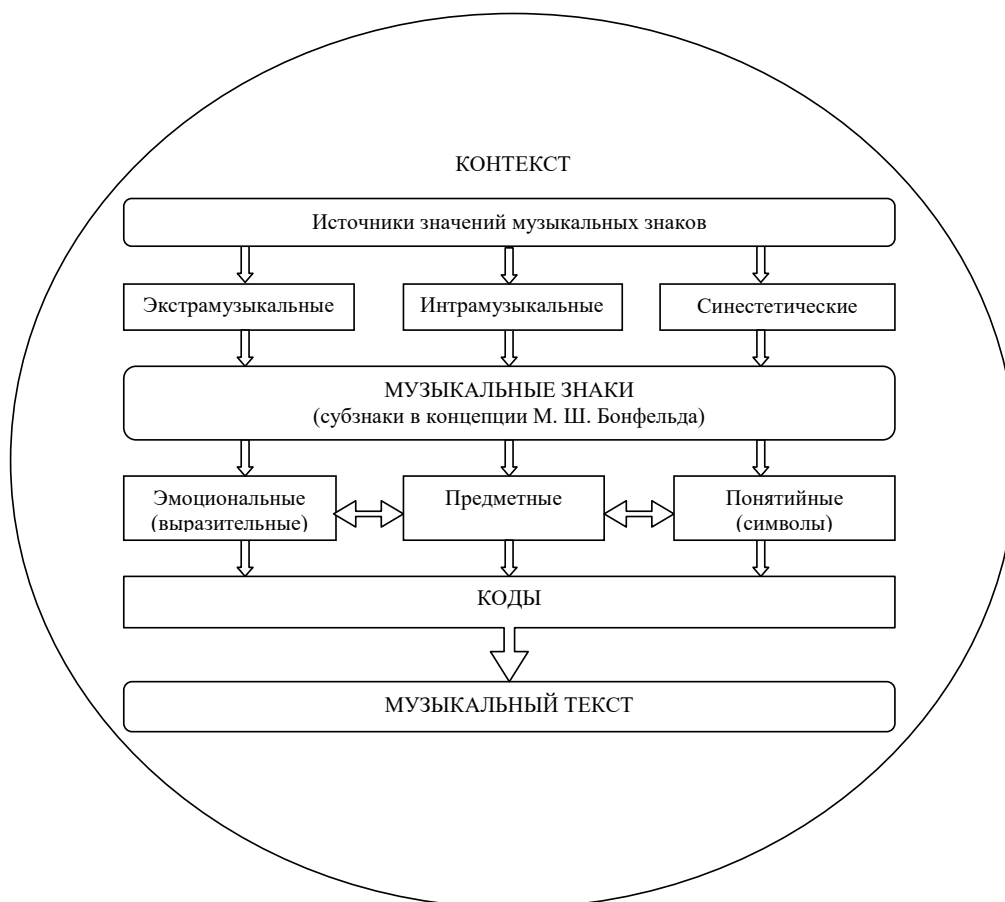


Рисунок 1. Семиотическая модель организации музыкальной информации



Рисунок 2. Схема семиозиса в музыкальной коммуникации

УДК 781.9

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-135-147

## СИГИЗМУНД ТАЛЬБЕРГ. ФАНТАЗИЯ НА ЛЮБИМЫЕ ТЕМЫ ОПЕРЫ «РОБЕРТ-ДЬЯВОЛ» МЕЙЕРБЕРА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ «ИСКУССТВА ПЕНИЯ В ПРИМЕНЕНИИ К ФОРТЕПИАНО»

*Гулая Татьяна Николаевна*, кандидат культурологии, доцент кафедры народной музыки Института национальной культуры, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва (г. Саранск, РФ). E-mail: tngulay@mail.ru

В статье выявляется роль Сигизмунда Тальберга в развитии фортепианного искусства в Европе 1830-х годов. Актуальность исследования творчества таких выдающихся фигур, как Тальберг, очевидна, так как позволяет скорректировать представления об их исторической значимости. Фортепианное искусство Тальберга расценивалось современниками как новаторское и не имеющее прецедентов для сравнения. Цель данной статьи заключается в том, чтобы рассмотреть природу и составляющие компоненты фортепианно-исполнительских новаций Тальберга на материале одного из ранних сочинений – «Фантазии для фортепиано на любимые темы оперы *Роберт-Дьявол* Мейербера», соч. 6 (1833). Сравнительно-исторический подход с опорой на метод целостного музыкального анализа позволяет охарактеризовать основные стилевые тенденции фортепианной музыки начала XIX века и выявить ключевые свойства нового фортепианного стиля Тальберга. Его принципиальным требованием стало мастерство связного, кантиленного звуковедения, обозначенное самим музыкантом как «искусство пения в применении к фортепиано». Объединив достоинства ранее практикуемых фортепианных стилей – кантиленного и блестящего, Тальберг добился беспрецедентного синкретизма, сделав фортепиано поистине концертным инструментом, звучащим ярко и гармонично, как полноценный инструментальный ансамбль. Результатом исследования стали важные и перспективные выводы. Все регистры фортепиано, вовлеченные в звуковую архитектуру Тальберга, оказались в равной мере наделены

идиомами блестящего стиля. Однако виртуозные пассажи гамм, арпеджио, двойных нот и аккордов не растворяют в себе главную мелодию, а служат для нее изысканным и выразительным фоном. Яркое звучание мелодии, ее выпуклость на фоне стремительных пассажей достигаются за счет независимости пальцев и рук пианиста, позволяющей одновременно использовать контрастные динамические и артикуляционные штрихи в разных элементах фактуры.

**Ключевые слова:** Сигизмунд Тальберг, фортепианное искусство, опера, фантазия на оперные темы, транскрипция, блестящий стиль, кантиленный стиль.

## SIGISMUND THALBERG. FANTASY ON FAVORITE THEMES OF THE OPERA “ROBERT THE DEVIL” BY MEYERBEER IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT “THE ART OF SINGING AS APPLIED TO THE PIANO”

*Gulaya Tatyana Nikolaevna*, PhD in Culturology, Associate Professor of Department of Folk Music, Institute of National Culture, National Research Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). E-mail: tngulay@mail.ru

Piano playing in Europe at the beginning of the 19th century was represented by two schools. One of them cultivated the singing style, the other was the brilliant style. Representatives of the first direction (M. Clementi, J. B. Cramer, J. N. Hummel, J. Field) polished the mastery of *legato* and emphasized the melodic line in the *cantabile* character as the main resource of expression. Adepts of the brilliant style (F. Kalkbrenner, I. Moscheles, H. Herz) saw in the melody the potential for extracting the various types of virtuoso technique passages and chords. The defect of the first school was the same volume and articulation for the right and left hands. Representatives of the second school concentrated on the high and low register, leaving the middle part of the keyboard empty. Sigismund Thalberg united the advantages of these two schools, creating a new style of piano playing. It combined a clearly expressed melodic line and brilliant virtuosity, engaging the full compass of the instrument. These features of Thalberg's new style were clearly evident in one of his early works: “Fantasies for piano on favorite themes of the opera *Robert-The Devil* by Meyerbeer,” Op. 6 (1833). In Thalberg's music, all registers of the piano were equally endowed with the idioms of a brilliant style. However, the virtuoso figurations of scales, arpeggios and chords do not dissolve the main melodic line, but serve as an exquisite and expressive background for it. The perceptible sound of the melodic line surrounded by rapid passages is achieved due to the independence of the pianist's fingers and hands, allowing the simultaneous use of contrasting dynamic and articulatory nuances in different elements of the texture. In 1853, Thalberg explained this playing technique in his treatise “The Art of Singing as Applied to the Piano.”

**Keywords:** Sigismund Thalberg, piano art, opera, opera fantaisie, transcription, brilliant style, singing style.

Сигизмунд Тальберг был выдающимся пианистом XIX века. Его наследие отразило характерные тенденции фортепианно-концертной практики своего времени и новаторскую индивидуальность творца и артиста, покорившего музыкальный мир Европы и изменившего направление развития фортепианной музыки. В музыкальной историографии имя Тальберга оказалось в тени других великих пианистов – Ф. Шопена и Ф. Листа. Однако, как показывают исторические свидетельства, современники ценили Тальберга не

меньше, чем его удачливых коллег, а оценка его вклада в развитие пианизма превосходила оценки других виртуозов. В 1836 году, когда Тальберг впервые выступил в Париже, французский критик А. Бланшар написал: «Никто никогда не пел на фортепиано так, как Тальберг» [9, р. 153]. В данной статье будет рассмотрена природа исполнительского стиля Тальберга на примере одного из самых ранних его произведений.

Сигизмунд Тальберг родился в 1812 году в Женеве, обучался игре на фортепиано у своей

матери, блестящей пианистки-любительницы, баронессы Вецлар. В 1826 году он начал давать сольные концерты в Вене и вскоре занялся сочинением фортепианных фантазий на темы широко известных опер. С первых выступлений артист получил единодушное признание как виртуоз фортепианной игры, в 1830-е годы покорила взыскательную публику Европы и России, а в 1850-е с триумфальным успехом выступал в Америке и Бразилии. Композиторское наследие Тальберга составили две оперы, несколько циклов немецких песен и большое число произведений для фортепиано: преимущественно фантазии на популярные темы итальянских, французских, немецких опер. Среди произведений, вдохновивших Тальберга – оперы В. А. Моцарта, Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти, К. М. Вебера, Дж. Мейербера, Д. Обера, Ф. Герольда, Ф. Галеви.

Неудивительно, что в эпоху повсеместного господства европейской оперы концертный репертуар инструментальной музыки был пронизан оперным мелодизмом. Это касалось не только фортепиано, но и всех концертных сольных инструментов: скрипки, альты, виолончели, флейты, гобоя, трубы и даже саксофона. Как известно, в 1830–1850-е годы концертные программы Ф. Листа, С. Тальберга, Ф. Калькбреннера и ряда других блестящих мастеров фортепиано как минимум наполовину состояли из фантазий, парфраз, транскрипций, вариаций на оперные темы. Эта форма концертной практики стала предметом многогранного изучения в отечественной музыкальной науке последних лет и не нуждается в типологической детализации. Многие исследователи уже отмечали большую социокультурную, просветительскую роль фортепианных фантазий, внедряющих оперно-театральную семантику в интонационный словарь инструментальной музыки [4; 7]. Как правило, этот репертуар представлял широкое поле для демонстрации блестящей исполнительской техники, но игра Тальберга отличалась не только высоким уровнем техничности, но и проявляла новые черты пианизма, отличающие его от остальных виртуозов.

Современному музыканту имя Сигизмунда Тальберга известно благодаря широкому освещению его фортепианно-исполнительского со-

перничества с Ференцем Листом в 1830-е годы. В XX веке их стиль игры часто характеризовался через искусственное противопоставление серьезного, возвышенного у Листа и поверхностного, салонно-развлекательного у Тальберга. К примеру, А. Д. Алексеев заключил, что «игра Тальберга отличалась виртуозным блеском, благородством, изяществом, прозрачностью в пассажах и певучестью в кантиленах, но была лишена значительно сти и драматизма» [1, с. 127].

Ни в одном из откликов очевидцев пока не удалось найти подобную оценку. Напротив, современники, которым посчастливилось воочию наблюдать выступления Тальберга на различных концертных сценах Европы, с трудом находили слова, чтобы выразить свой восторг, а если сравнивали его с другими крупными пианистами, то обычно не в пользу последних. В некотором смысле исключением был Ф. Шопен, который впервые услышал игру Тальберга в Вене в декабре 1830 года и отозвался о нем в письме другу: «...Тальберг отлично играет, но человек он не в моем вкусе. Он моложе меня, нравится дамам, из *Немой [из Портучи]* делает попури, piano – педалью, а не рукой, децимы берет, как я октавы, на сорочках у него бриллиантовые пуговицы, Мошелес не поражает его, и поэтому не диво, что ему понравились только tutti из моего *Концерта*» [6, с. 204]. Заметим, что Шопену в тот момент было двадцать лет, а Тальбергу – восемнадцать, поэтому ощутимый налет профессиональной ревности к младшему коллеге, уже завоевавшему признание, вполне объясним. Любопытно, что Шопен не отметил в исполнении Тальберга ничего особенного, кроме использования педали и ловкости в игре децим. По-видимому, индивидуальные особенности его фортепианного стиля стали проступать чуть позже и полностью сформировались к середине 1830-х годов.

В начале 1836 года Тальберг впервые выступал во Франции, участвуя в широко освещаемом концерте Парижской консерватории. Г. Берлиоз в своей рецензии описал игру Тальберга как явление, вдохновленное сверхъестественным даром: «Г-н Тальберг с первых же тактов показал себя одним из трех-четырех великих пианистов Европы; после нескольких развивающих разделов он

полностью овладел собранием и вел его, затаив дыхание, от одного чуда к другому, пока не наступил последний аккорд, и этот огромный восторг, так мучительно сдерживаемый, наконец, вырвался наружу. Зал вздрогнул. Я никогда не видел, чтобы такой эффект производил Лист. Однако между их талантами нет никакой связи, которая позволила бы провести серьезное сравнение» [8, р. 38]. Упоминание Листа особенно важно в контексте предстоящей в 1837 году фортепианной «дуэли» между двумя пианистами. Противопоставление Тальберга и Листа началось именно с этого концерта и выступало главной смысловой линией последующих музыкально-критических обзоров в парижской прессе.

В марте того же года анонимный критик парижской газеты *Le Ménestrel* охарактеризовал талант Тальберга следующим образом: «Имя господина Сигизмунда Тальберга еще не было знакомо профессиональным пианистам, как вдруг его несравненный талант поразил их до глубины души. Эффект был тем более ошеломительным, что он был неожиданным. Мошелес, Калькбреннер, Шопен, Лист, Герц были и всегда будут для меня великими артистами, которые, каждый по-своему, придали своему искусству несомненный прогресс. <...> Но господин Тальберг – творец нового искусства, которое я не могу сравнить ни с чем, существовавшим ранее» [12].

В чем заключался секрет «нового искусства» Тальберга, во-многом помогает прояснить его «Фантазия для фортепиано на любимые темы оперы *Роберт-Дьявол* Мейербера», ор. 6, сочиненная и опубликованная в 1833 году [14]. Тальберг оказался далеко не первым и не последним музыкантом, обратившимся к опере Джакомо Мейербера. Ему предшествовали многочисленные аранжировки, транскрипции и фантазии А. Адана, Ф. Калькбреннера, А. Мери, а после 1833 года к этой опере обращались Ф. Лист, А. Крамер, Т. Долер, Л. Шунке, К. Черни и многие другие (см. [5; 7]). Некоторые из них сочинили даже не одну, а несколько фантазий на темы «Роберта-Дьявола». Еще ряд композиторов написали пьесы для других сольных инструментов, например у Шопена есть «Большой концертный дуэт на темы Роберта-Дьявола» для виолончели

и фортепиано (1833). Всего насчитывается 138 аранжировок различных тем из этой оперы: 98 из них предназначены для фортепиано соло или для камерных ансамблей с фортепиано [15, р. 27].

Причины столь частого обращения к опере вполне объяснимы. «Роберт-Дьявол» (1831) стал первой крупной премьерой парижского театра *Opéra* после Июльской революции, в результате которой во Франции установилась конституционная монархия и к власти пришел «король-гражданин» Луи-Филипп. С одной стороны, опера была воспринята как «политическая метафора», отразившая буржуазные устремления нового правительства, с другой – как «захватывающий спектакль, объединивший новаторскую музыку и пышную мизансцену» [2, с. 16]. Это сочетание привело «Роберта-Дьявола» к беспрецедентному успеху, сохранявшемуся до конца XIX столетия.

Трудно припомнить другую оперу, которая так часто и долго ставилась на самых крупных и престижных оперных сценах по всему миру и выдержала столько нотных изданий с переводами текста на различные языки. Часто издавались не только клавиры «Роберта-Дьявола», но и сборники «любимых» мелодий, обычно включающие Балладу Рембо, Романс Алисы, Арию Изабеллы, Балет монахинь, Большое трио из финального акта и другие популярные эпизоды. Они печатались в виде упрощенных фортепианных аранжировок и предназначались для домашнего музицирования. Широкая известность мелодий «Роберта-Дьявола» делала их привлекательным материалом как для простых транскрипций, так и для блестящих фантазий в репертуаре концертирующих пианистов. При этом одни авторы прибегали к точному транскрибированию оперного материала, другие создавали свободные вариации на одну или несколько оперных тем. Фантазия Тальберга выделяется среди этого круга пьес не столько высокими требованиями к исполнительскому уровню пианиста, сколько ранней репрезентацией нового фортепианного стиля, основанного на сочетании уже известных стилей и дополненного собственными, индивидуальными находками.

Уже к началу XIX века в фортепианном исполнительстве сложилось два ясно различимых

стиля игры: кантиленный (фр. – *chantante* или англ. – *singing*) и блестящий (фр. – *brillante*). Первый был связан с развитием английского фортепиано, имеющего богатый, плотный звук, и исходил от Муцио Клементи, который уже в 1801 году описал в своем трактате художественные преимущества хорошей игры *legato* [10, р. 9]. Кантиленный стиль игры продолжили практиковать ученики Клементи – И. Б. Крамер, И. Н. Гуммель, Дж. Филд. Блестящий стиль ассоциировался с венским фортепиано, которое отличала легкость звукоизвлечения при нажатии клавиш. Этот стиль характеризовался подвижностью игры, четкостью артикуляции, динамическими контрастами и особым пристрастием к самому высокому регистру фортепиано. Его крупными представителями были Ф. Калькбреннер, И. Мошелес, А. Герц и Ф. Шопен. Приверженцы каждого из этих стилей могли чередовать их в своей игре. Например, А. Герц славился не только блестящей беглостью в мелкой технике, но и неподражаемым мастерством *legato*, однако идея органичного объединения двух стилей никому не приходила в голову.

Фортепианные стили и их адепты обсуждались и оценивались с точки зрения преимуществ и недостатков. Крупный музыкальный историк и публицист Ф.-Ж. Фети подверг критике оба стиля, заявив, что «первым (пианистам. – Т. Г.) не хватает энергичности, вторым – шарма»

[11, р. 140]. Молодой Тальберг, как музыкант, сформировавшийся в Вене, казалось, должен был стать адептом блестящего стиля, при необходимости чередуя его с кантиленным. Однако Тальберг представил в своей игре особый стилевой синтез, объединив, по словам Фети, «в одной системе преимущества двух школ фортепиано: кантиленной и блестящей, не попеременно, как это делали самые известные артисты, а одновременно, таким образом, чтобы среди самых трудных, быстрых и блестящих пассажей звучала проникновенная, сильная и значительная мелодия» [11, р. 140].

Этот синтез без труда прослеживается в «Фантазии на любимые темы оперы Роберт-Дьявол Мейербера». Музыканту, хорошо знающему партитуру оперы, бросается в глаза, что почти все темы, которые отобрал Тальберг, составляют материал сольных вокальных партий или хора. Исключение составляют лишь тема увертюры, с которой начинается Фантазия, и инструментальный вариант темы Хора подземных духов из 3-го акта. Остальной материал Тальберг взял из сольных номеров Алисы и Рембо: эпизод Алисы *Dieu puissant, ciel propice* в Большом трио из 5-го акта, Баллада Рембо из 1-го акта, Куплеты Алисы из 3-го акта, Романс Алисы из 1-го акта. Кодовый раздел Фантазии основан на теме Хора рыцарей из 1-го акта. Порядок появления оперных тем в Фантазии Тальберга и основные характеристики первоисточника в опере Мейербера отражены в таблице.

#### Диспозиция тем в Фантазии Тальберга и опере Мейербера

| Фантазия Тальберга                                                                                                                                                                                   | Опера Мейербера «Роберт-Дьявол»                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Andante maestoso</i> , h-moll, тактовый размер – С. Тальберг сохраняет темп, ритм и фактуру первоисточника, передавая мрачное звучание медных духовых в октавном изложении темы в низком регистре | <i>Увертюра. Andante maestoso</i> , c-moll, С. Основная тема проводится у медных духовых инструментов (тромбоны, валторны)                                                                                    |
| <i>Adagio</i> , H-dur, С. Первые 8 тактов темы Алисы из Большого трио цитируются интонационно точно, но в октавном удвоении, в четырехдольном размере и с добавлением пунктирных фигур               | <i>5-й акт. Большое трио Алисы, Роберта и Бертрама. Allegretto molto moderato</i> , H-dur, 2/4. Сольный эпизод Алисы <i>Dieu puissant, ciel propice</i>                                                       |
| <i>Allegro</i> , h-moll, 3/8. Трансформированный мотив Хора подземных духов ( <i>La Valse Infernale</i> ) в нижнем регистре фортепиано на фоне тремоло уменьшенных септаккордов                      | <i>3-й акт. Куплеты Алисы. Речитативный раздел Allegro: O ciel le bruit redouble.</i> В оркестре проводится трансформированный мотив Хора подземных духов ( <i>La Valse Infernale</i> ) из 3-го акта в a-moll |

Окончание таблицы

| Фантазия Тальберга                                                                                                                                                                                                                                    | Опера Мейербера «Роберт-Дьявол»                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Allegretto molto moderato</i> , C-dur, 6/8. Точно цитируется первая строфа Баллады Рембо, включая вторую тему драматического характера в c-moll                                                                                                    | 1-й акт. Баллада Рембо: <i>Jadis régnait en Normandie</i> . <i>Allegretto molto moderato</i> , C-dur, c-moll, 6/8                                                                                                                                                            |
| <i>Allegro moderato</i> , B-dur, 4/4. Тема куплетов Алисы цитируется точно, за ней следуют вариации в классическом стиле: тема подвергается мотивному и фактурному развитию                                                                           | 3-й акт. Куплеты Алисы <i>Quand je quittai la Normandie</i> . <i>Allegro moderato</i> , B-dur, 4/4                                                                                                                                                                           |
| <i>Andantino</i> , E-dur, 3/4. Точно цитируются первые 40 тактов Романса. С т. 41 – вариации с пассажами арпеджио и гамм                                                                                                                              | 1-й акт. Романс Алисы. <i>Andantino</i> , E-dur, 3/4. <i>Va, dit-elle, va mon enfant</i>                                                                                                                                                                                     |
| <i>Allegro moderato</i> , h-moll, 3/8. Композитор точно транскрибирует Хор подземных духов и сольный эпизод Бертрама в одноименном мажоре, включая заключительный раздел соло <i>Mon fils, ah pour toi</i> : <i>Allegro con spirito</i> , H-dur, 12/8 | 3-й акт. Хор подземных духов (La Valse Infernale). <i>Allegro moderato</i> , h-moll, 3/8. <i>Noirs démons, fantômes</i> . Сольный раздел Бертрама в H-dur: <i>De ma gloire</i> и гимническая мелодия <i>Mon fils, ah pour toi</i> . <i>Allegro con spirito</i> , H-dur, 12/8 |
| <i>Allegro</i> , G-dur, C. Тема хора сначала излагается точно, затем становится материалом орнаментальных вариаций                                                                                                                                    | 1-й акт. Интродукция. <i>Allegro bachique</i> , F-dur, C. Хор рыцарей: <i>Versez a tasse pleine</i>                                                                                                                                                                          |

Отмеченное доминирование вокальных и хоровых мелодий дополняется тем обстоятельством, что Тальберг не использовал виртуозные арии, а ограничился цитированием малых оперных форм – романса, куплетов, баллады. К тому же их исполняют не главные персонажи оперы – Роберта и Изабелла, а крестьяне Алиса и Рембо. Мелодика их партий проста, лапидарна и насыщена песенными идиомами. Особенно это касается сольных высказываний Алисы: ее партия в Большом трио, Романсе и Куплетах – широкого диапазона, выдержана в характере *cantabile*, четко разграничена цезурами, а фразы основаны на квадратных структурах. Очевидно, соло Алисы вдохновили Тальберга на такую интерпретацию, которая подчеркивает оригинальные качества оперного материала.

Тема Алисы *Dieu puissant, ciel propice* из Большого трио появляется сразу после вступительного раздела, основанного на теме Увертюры оперы. Тальберг сохранил оригинальную тональность H-dur и довольно бережно передал характер сольного эпизода Алисы, вступившей в схватку с темными силами за душу Роберта в решающий момент драмы (см. Приложение, пример 1). Од-

нако композитор изложил тему в октавном удвоении, изменил размер с двухдольного на четырехдольный и обострил в некоторых местах плавное течение мелодии пунктированными фигурами (см. Приложение, пример 2).

После первого же проведения темы ее мелодический рисунок рассредоточивается в блестящих вариациях. В первоначальном виде тема Алисы больше не проводится целиком, но ее присутствие хорошо ощущается из-за частого возвращения фрагментов, например, мотива восходящей кварты или затаковой пунктирной фигуры. Элементы темы постоянно возникают среди гаммообразных пассажей *leggiere*, сверкающих регистровыми красками в диапазоне трех октав и создающих изысканный фоновый узор. В кульминационном эпизоде этого раздела у темы появляется новая интонация нисходящего малосекундового окончания фразы, которая придает ей сентиментальный характер (см. Приложение, пример 3). Таким образом композитор раскрывает и усиливает песенно-романсовый потенциал темы. При этом полностью сохраняется изначальная фактура аккомпанемента, хотя блестящие пассажи время от времени проникают в нижний регистр, в партию левой руки.

В отличие от изящных и проникновенных мелодий Алисы, Баллада Рембо основана на мелодии повествовательного склада с октавным диапазоном и простым трехдольным ритмическим рисунком, стилизующим музыкально-поэтические формы трубадуров. Рембо транслирует историю о нормандском герцоге Роберте, рожденном от Дьявола и за многочисленные преступления изгнанном из страны. По словам О. В. Жестковой, Баллада является «смысловым и формообразующим центром» драматической экспозиции [3, с. 487]. В опере она привлекает внимание как своим мистическим содержанием «в духе готических рассказов», так и музыкальным контрастом двух тем [3, с. 486]. Первой, повествовательной теме в C-dur противопоставляется вторая – драматического характера, в одноименном миноре, пронизанная заостренной триольной ритмикой и выразительными паузами, «рвущими» мелодию на короткие фразы.

Тальберг точно воспроизводит первые 24 такта баллады, включая вторую тему в c-moll. При этом сохраняется не только тематизм, но и темп, тональность, ритмика, аккордовая фактура, даже форшлаги, то есть начало раздела выглядит как бережная фортепианная транскрипция. С такта 25 начинаются вариации: первая тема излагается аккордами в нижнем регистре, имитируя рефрен Баллады Мейербергера, порученный валторнам и фаготам. В это время в партии правой руки «вышивается» изящный узор виртуозных триольных пассажей, охватывающих диапазон от первой до пятой октавы и создающих ощущение, что композиция исполняется в четыре руки. Часть мелодии, однако, снова проникает в верхний регистр (см. Приложение, пример 4).

В фантазиях Тальберга подобных эпизодов довольно много, но этот – один из ранних, и он в точности иллюстрирует наблюдение Ф.-Ж. Фети, сделанное в 1837 году: «с помощью магии, тайна которой не была разгадана, он (Тальберг. – Т. Г.) занял всю клавиатуру сразу, как будто у него было пять или шесть рук» [11, р. 140]. Действительно, охватив всю клавиатуру и создав ощущение игры целого ансамбля, Тальберг одновременно заставляет нижний и средний регистр «петь» основную

тему, не давая ей раствориться в водовороте стремительных виртуозных пассажей. Бесконечное движение триолей не кажется монотонным, поскольку оно исходит из ритмической природы второй, минорной темы. Развивая ее, Тальберг сохраняет интонационный и ладовый контраст, но усиливает драматизм за счет аккордового изложения, исполнительской артикуляции (*ben marcato*) и волнообразного бега гамм и арпеджио в нижнем регистре (см. Приложение, пример 5).

Не менее чутко Тальберг интерпретировал Куплеты и Романс Алисы. Тема Куплетов *Quand je quittai la Normandie* транскрибирована довольно точно, хотя октавное удвоение придает ей скорее маршевый, чем лирический характер. С 21-го такта начинаются вариации, основанные на фактурных трансформациях: мелодические контуры темы оказываются завуалированы в пассажах хроматических гамм и параллельных терций и секст, но гармоническое содержание и характер аккомпанемента сохраняются.

В опере Мейербергера Романс Алисы *Va, dit-elle, va mon enfant*, «исполненный утонченного аристократизма и трогательной грации, звучит не как музыкальная характеристика крестьянской девушки, а как голос матери Роберта» [3, р. 489], передающей сыну свое последнее предсмертное послание. Учитывая беспримерную популярность оперы, нетрудно представить, что такие мелодии, как Романс Алисы, были у всех на слуху. Тальберг в течение сорока тактов транскрибировал материал абсолютно точно, сохранив даже выразительные секстольные фигуры низких струнных в аккомпанементе и повторив вокальные каденции. Однако в качестве темы для вариационного развития композитор предпочел не первую, а вторую тему романа Алисы – более романтическую, с патетическими, устремленными ввысь секвенциями и придающими гимническую торжественность пунктирными фигурами в мелодии (см. Приложение, пример 6).

Мелодический абрис первой фразы Тальберг рассредоточил в широких пассажах арпеджио, а вторую фразу (с пунктирными фигурами, пружинящими на двух нотах перед восходящим скачком) превратил в инструментальные паттерны октав и терций, гаммообразных фигураций, про-

низанных хроматикой и занимающих всю клавиатуру (см. Приложение, пример 7).

Данный пример отлично иллюстрирует еще один компонент фортепианно-исполнительской «магии» Тальберга: технику выделения главной мелодии *cantabile*, как если бы она исполнялась человеческим голосом среди потока блестящих инструментальных пассажей, то есть его способность заставить фортепиано «петь» и при этом одновременно аккомпанировать, вовлекая все регистры и динамические свойства инструмента. Фети первым объяснил эту новаторскую цель Тальберга: «дать рукам и пальцам абсолютную независимость в атаке, чтобы по желанию изменять силу звука и выделять посредством тонких нюансов различные рисунки, исполняемые каждой рукой, и придавать каждой важной ноте тот акцент, который ей требуется, не нанося вреда легкости или силе других пальцев и не подчиняя одну руку задачам другой» [11, р. 140].

Спустя два десятилетия после сочинения «Фантазии на любимые темы оперы Роберт-Дьявол Мейербера» Тальберг опубликовал дидактический труд под названием «Искусство пения в применении к фортепиано» (*L'arte du chant appliqué au piano*, op. 70, 1853), в предисловии которого обосновал необходимость овладения кантиленным тоном: «Поскольку фортепиано, рационально рассуждая, не может передать искусство прекрасного пения в его наиболее совершенной форме, то есть не способно продлевать звуки, необходимо посредством мастерства и искусства устранить это несовершенство и добиться успеха не только в создании иллюзии непрерывных и продолжительных звуков, но и в создании иллюзии нарастающих звуков» [13, р. 1]. Тратат предназначался для молодых пианистов, уже достигших определенного уровня мастерства, и содержал ряд оперных фантазий и транскрипций. К 1850-м годам многие концертирующие пианисты, в том числе Лист и Герц, уже владели в той или иной мере искусством «пения» на фортепиано, привнес в него и свои достижения.

Рассмотренные черты фортепианного стиля Тальберга прослеживаются и в других его сочинениях, созданных в 1830-е годы, например в фантазиях на темы опер «Норма» Беллини (1835), «Гу-

геноты» Мейербера (1835). Стиль, который они демонстрируют, существенно отличается от фортепианных образцов кантиленного и блестящего стилей. В пьесах представителей кантиленной школы немало изящных мелодий, но диапазон их невелик, а фактура не предполагает разноуровневую динамику. Произведения блестящей школы поражают техничностью и задействуют более широкий диапазон, но мелодии в характере *cantabile*, даже если они вдохновили автора на сочинение и были изложены вначале как тема для вариаций и фантазий, затем растворяются в потоке акробатической виртуозности. Анализируя изъязы кантиленного фортепианного стиля, каким он сложился в начале XIX века, Фети отмечал, что его сторонники «признают за этим инструментом возможность петь лишь определенным образом... Они не рассматривают мелодическую партию как голос, который должен доминировать над гармонией, сопровождающей его; все одинаково громко или одинаково тихо» [11, р. 140]. Однотипная манера нюансировки для партий правой и левой руки отмечалась и как характерный признак пианистов блестящей школы, но более существенный недостаток, по словам Фети, заключался в том, что «стремясь к блеску штрихов в высоком регистре и энергии в нижнем, самые искусные пианисты оставляют пустоту в центре клавиатуры» [11, р. 140].

На этом фоне новаторские черты фортепианного стиля Тальберга очевидны. Он объединил достоинства двух школ, насытив и пронизав виртуозную пьесу кантильным мелодизмом, который всегда доминирует над пассажами. Этот синкретизм был достигнут в результате двух творческих находок. Первая заключалась в вовлечении в звуковую палитру всего фортепианного диапазона и равномерном распределении тематического и аккомпанирующего материала по разным слоям фактурной архитектоники. Таким образом, он сломал традицию трактовки верхнего регистра как зоны трансляции мелодии-темы, а нижнего регистра – как зоны аккомпанемента, и в полной мере активизировал средний регистр фортепиано, чего так не хватало мастерам кантиленной школы. Черпая вдохновение из современной оперы, Тальберг привнес в фортепианное искусство принцип вокально-регистровой диспозиции, в которой го-

лоса среднего и низкого регистра (альты, тенора, басы) не менее важны, чем сопрано. Вторая находка Тальберга, оставившая след абсолютно во всех его фортепианных пьесах, – динамическая и артикуляционная независимость пальцев и рук. Ее достижение позволяет пианисту даже

в партии одной руки совмещать мелодию и сопровождающие ее фигуры или аккорды, а две руки использовать как полноценный ансамбль, исполняющий пьесу с многослойной фактурой, в которой каждый элемент требует различной нюансировки.

### Литература

1. Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики: Хрестоматия. – М.: Классика-XXI, Арт-транзит, 2013. – 176 с.
2. Жесткова О. В. Опера «Роберт-Дьявол» как политическая метафора Июльской монархии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 15. Искусствоведение. – 2016. – № 2. – С. 4–18.
3. Жесткова О. В. Французская большая опера как художественно-эстетическое и социально-политическое явление (1820–1830-е годы): дис. ... д-ра искусствоведения. – Казань, 2017. – 700 с.
4. Ивачева Д. А. Семантика театральности в жанрах фортепианной парافразы и фантазии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 57. – С. 145–160.
5. Чжан Ю. «Роберт-Дьявол» Дж. Мейербергера в зеркале фортепианных композиций на темы из оперы // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2023. – № 3 (52). – С. 104–113.
6. Шопен Ф. Письма: в 2 т. / сост., коммент., вст. ст. Г. С. Кухарского; пер. Г. С. Кухарского, С. А. Семеновского. – М.: Музыка, 1976. – Т. 1. – 527 с.
7. Юй Ц., Шигаева Е. Ю. С. Тальберг. Фантазия на темы из оперы «Роберт-Дьявол»: особенности музыкального тематизма // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства. История и современность. Материалы Международной научно-практической конференции. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2023. – Вып. 15. – С. 263–269.
8. Berlioz H. Premier concert du Conservatoire // Revue et gazette musicale de Paris. – 31 janvier 1836. – № 5. – P. 38–39.
9. Blanchard H. Thalberg // Revue et gazette musicale de Paris. – 8 mai 1836. – № 19. – P. 153–154.
10. Clementi Muzio. Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte. – London: Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis, n.d. [1803]. – 63 p.
11. Fétis F.-J. M. M. Thalberg et Liszt // Revue et Gazette musicale de Paris. – 23 avril 1837. – № 17. – P. 137–142.
12. M. Thalberg // Le Ménestrel: Journal de musique. – 13 mars 1836. – № 119.
13. Thalberg S. L'art du chant appliqué au piano. 1re série [op. 70]. – Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1853. – 34 p.
14. Thalberg S. Fantaisie pour le piano-forte sur des motifs favoris de l'Opéra Robert-le-Diable de Meyerbeer. Oeuvre 6. – Vienne: Artaria et Co., 1833.
15. Wang N. Demonic Imagination: A study of keyboard arrangements based on Meyerbeer's *Robert le diable* from the 1830s to the 1880s. Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy. – University of Southampton, 2019. – 260 p.

### References

1. Alekseev A.D. *Iz istorii fortepiannoy pedagogiki: Khrestomatiya* [From the history of piano pedagogy: Anthology]. Moscow, Klassika-XXI, Art-tranzit Publ., 2013. 176 p. (In Russ.).
2. Zhestkova O.V. Opera “Robert-D’yavol” kak politicheskaya metafora Iyul’skoy monarkhii [“Robert-le-Diable” as a political metaphor of July Monarchy]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 15. Iskuststvovedenie* [Bulletin of St. Petersburg University. Series 15. Art Criticism], 2016, no. 2, pp. 4-18. (In Russ.).
3. Zhestkova O.V. *Frantsuzskaya bol'shaya opera kak khudozhestvenno-esteticheskoe i sotsial'no-politicheskoe yavlenie (1820–1830-e gody): dis. ... d-ra iskuststvovedeniya* [French grand opera as an artistic, aesthetic and socio-political phenomenon (1820–1830s). Diss. Dr. of Art History]. Kazan, 2017. 700 p. (In Russ.).
4. Ivacheva D.A. Semantika teatral'nosti v zhanrakh fortepiannoy parafrazy i fantazii [Semantics of theatricality in the genres of piano paraphrase and fantasy]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2021, no. 57, pp. 145-160. (In Russ.).
5. Chzhan Y. “Robert-D’yavol” Dzh. Meyerbera v zerkale fortepiannykh kompozitsiy na temy iz opery [“Robert le Diable” by G. Meyerbeer in the mirror of piano compositions on themes from the opera]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh* [South-Russian Musical Almanac], 2023, no. 3 (52), pp. 104-113. (In Russ.).

6. Chopin F. *Pis'ma: v 2 t. [Letters. In 2 vol.]*. Transl. by G.S. Kukharskiy, S.A. Semenovskiy. Moscow, Muzyka Publ., 1976, vol. 1. 527 p. (In Russ.).
7. Yuy Ts., Shigayeva E.Y. S. Tal'berg. Fantaziya na temy iz opery "Robert-D'yavol": osobennosti muzykal'nogo tematizma [S. Thalberg. Fantasy on motives from the opera "Robert le Diable": features of musical themes]. *Aktual'nye problemy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva. Istoriya i sovremennost' [Contemporary problems of musical performing arts. History and modernity]*. Kazan, 2023, vol. 15, pp. 263-269. (In Russ.).
8. Berlioz Hector. Premier concert du Conservatoire. In *Revue et gazette musicale de Paris*, 31 janvier 1836, no. 5, pp. 38-39. (In Fr.).
9. Blanchard Henri. Thalberg. In *Revue et gazette musicale de Paris*. 8 mai 1836, no. 19, pp. 153-154. (In Fr.).
10. Clementi Muzio. *Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte*. London, Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis Publ., n.d. [1803], 63 p. (In Engl.).
11. Fétis François-Joseph. MM. Thalberg et Liszt. In *Revue et Gazette musicale de Paris*, 23 avril 1837, no. 17, pp. 137-142. (In Fr.).
12. M. Thalberg. In *Le Ménestrel: Journal de musique*. 13 mars 1836, no. 119. (In Fr.).
13. Thalberg Sigismund. *L'art du chant appliqué au piano. Ire série [op. 70]*. Leipzig, Breitkopf & Härtel Publ., 1853. 34 p. (In Fr.).
14. Thalberg Sigismund. *Fantaisie pour le piano-forte sur des motifs favoris de l'Opéra Robert-le-Diable de Meyerbeer. Oeuvre 6*. Vienne, Artaria et Co. Publ., 1833. (In Fr.).
15. Wang Nana. *Demonic Imagination: A study of keyboard arrangements based on Meyerbeer's Robert le diable from the 1830s to the 1880s*. Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy. University of Southampton, 2019. 260 p. (In Engl.).

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Дж. Мейербер. Опера «Роберт-Дьявол». 5 акт. Большое трио. Соло Алисы

The musical score is presented in two systems. Each system includes a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4. The vocal line in the first system has the lyrics "Dieupuis sant ciel pro - pi - ce". The piano accompaniment begins with a piano (*p*) and dolce marking. The second system continues the vocal line with the lyrics "que ton nom que ton nom pro - tec - teur". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

С. Тальберг. Фантазия на любимые темы оперы «Роберт-Дьявол». Тт. 17–20



С. Тальберг. Фантазия на любимые темы оперы «Роберт-Дьявол». Тт. 33–36



Пример 4

С. Тальберг. Фантазия на любимые темы оперы «Роберт-Дьявол». Тт. 117–123

Example 4 shows three systems of musical notation for measures 117–123. The first system features a treble clef staff with a melodic line marked *8va* and a bass clef staff with a supporting accompaniment. The second system includes a red rectangular box highlighting a specific melodic phrase in the treble staff, with a *cresc.* marking below it and a *f* dynamic marking at the end of the system. The third system continues the melodic line in the treble staff, marked *8va*, and the accompaniment in the bass staff, starting with a *p* dynamic marking.

Пример 5

С. Тальберг. Фантазия на любимые темы оперы «Роберт-Дьявол». Тт. 140–143

Example 5 shows two systems of musical notation for measures 140–143. The first system features a treble clef staff with a melodic line marked *ben marcato* and a bass clef staff with a supporting accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble staff and the accompaniment in the bass staff.

Пример 6

Дж. Мейербер. Опера «Роберт-Дьявол». 1 акт. Романс Алисы. Вторая тема

(tres doux) (avec solemnite)

car dans les cicux com-me sur la ter - re sa me-re va prier pour lui sa

cresc. piu cresc.

me-re va prier pour lui sa me-re va prier pour lui - - va pri

Пример 7

С. Тальберг. Фантазия на любимые темы оперы «Роберт-Дьявол». Тт. 241–250

Un poco piu mosso

*p*

*cresc.* *ff*

*p cresc.* *ff*

*p* *f* 3 *dim.* 3 3 3 3 3

## ПРЕТВОРЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ И НОВАТОРСКИХ ЧЕРТ КОМПОЗИЦИИ А. ПЯРТА НА ПРИМЕРЕ «STABAT MATER»

**Панкова Алёна Игоревна**, кандидат искусствоведения, декан дирижерского факультета, преподаватель кафедры хорового дирижирования, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова (г. Саратов, РФ). E-mail: [pankovaai@sarcons.ru](mailto:pankovaai@sarcons.ru)

Усиление интереса к творчеству Арво Пярта, продиктованное уникальностью авторского стиля композитора, породило немало исследований отечественных и зарубежных авторов. При этом большинство из них затрагивают отдельные аспекты техники композитора, в то время как полнота стилистической картины творчества остаётся всё ещё недостаточно раскрытой. Творчество А. Пярта связано преимущественно с духовным содержанием и потому требует комплексного анализа множества составляемых его компонентов в аспекте претворения сюжетов подобного рода. Так как духовная тематика интересовала деятелей музыкального искусства с давних времён, то было бы интересно проследить, насколько новым, с одной стороны, и обращённым вглубь столетий, – с другой, оказался взгляд на неё А. Пярта. В статье рассматриваются особенности претворения традиционных и новаторских композиционных черт, используемых эстонским композитором Арво Пяртом в его сочинении «Stabat Mater». Анализ данного произведения позволил выявить признаки традиции и новаций, сочетание которых раскрывает индивидуальность и уникальность стиля композитора. В поле зрения автора статьи находятся принципы соединения элементов двух полифонических техник композиции, воплощённых в жанре средневековой секвенции и в авторской технике *tintinnabuli*. Их синтез формирует самобытный облик духовной музыки композитора и, в частности, его композиции «Stabat Mater». Подчёркивается роль слова как смысло- и формообразующего фактора в музыке Арво Пярта.

**Ключевые слова:** Арво Пярт, тинтиннабули, «Stabat Mater», секвенция, полифония.

## THE IMPLEMENTATION OF TRADITIONAL AND INNOVATIVE FEATURES OF A. PÄRT'S COMPOSITION ON THE EXAMPLE OF "STABAT MATER"

**Pankova Alena Igorevna**, PhD in Art History, Dean of the Faculty of Conducting, Teacher at the Choir Conductor Department, Saratov State Conservatoire (Saratov, Russian Federation). E-mail: [pankovaai@sarcons.ru](mailto:pankovaai@sarcons.ru)

The increased interest in the work of Arvo Pärt, dictated by the uniqueness of the composer's author's style, has generated a lot of research by domestic and foreign authors. At the same time, most of them affect certain aspects of the composer's technique, while the completeness of the stylistic picture of creativity remains still insufficiently disclosed. Pärt's creativity is mainly connected with spiritual content and therefore requires a comprehensive analysis of the many components of its components in the aspect of the implementation of plots of this kind. Since spiritual subjects have been of interest to figures of musical art since ancient times, it would be interesting to trace how new, on the one hand, and turned deep into centuries – on the other, A. Pärt's view of it turned out to be. The article examines the peculiarities of the implementation of traditional and innovative compositional features used by the Estonian composer Arvo Pärt in his composition

“Stabat Mater”. The analysis of the work revealed signs of tradition and innovations, the combination of which reveals the individuality and uniqueness of the composer’s style. The author of the article focuses on the principles of combining the elements of two polyphonic composition techniques, embodied in the genre of medieval sequence, and in the author’s tintinnabuli technique. Their synthesis forms the distinctive look of the composer’s sacred music and, in particular, his composition “Stabat Mater”. The role of the word as a semantic and formative factor in A. Pärt’s music is emphasized.

**Keywords:** Arvo Pärt, tintinnabuli, “Stabat Mater”, the sequence, polyphony.

Традиции и новаторство – два взаимодействующих символа музыки А. Пярта. В своем творчестве Арво Пярт возвращается к истокам традиций западноевропейской духовной музыки, уделяя большое внимание старинным музыкальным формам и жанрам. Исследователь творчества композитора Н. В. Аргамасова отмечает: «У истоков творчества Пярта стоит контрапункт ренессансной полифонии Палестрины, школ Нотр-Дам, Гийома де Машо и Ars nova, нидерландских полифонистов Окегема, Обрехта и Де-пре. Модальность, предельная гармоническая простота связываются с сакральным культом числа, которое напоминает об изысках авангардного сериализма» [1, с. 18].

Одним из заметных векторов музыкального новаторства стало самобытное письмо А. Пярта, породившее технику *tintinnabuli* (от лат. *tintinnabulum* – «маленький звон», «колокольчик»). Специфика данной техники заключается в соединении двух голосов – мелодического (М-голоса) и *tintinnabuli*-голоса (Т-голоса). В интервью с музыковедом Энцо Рестаньо Арво Пярт говорил о своей технике: «...По сути, концепцию *tintinnabuli* можно сравнить с тем, что обычно происходит в начале обучения игре на фортепиано: левая рука все время повторяет один и тот же аккорд, а правая развивает мелодию. В моём случае имеется одна мелодия и три тона, но каждая нота мелодии в соответствии с очень точными правилами связана с одним из трех тонов – и, конечно же, наоборот...» [6, с. 54]. В технике *tintinnabuli* числовая логика полностью определяет структуру произведения; музыкальная ткань подвержена алгоритмизации.

В исследованиях русских и зарубежных ученых неоднократно производились попытки обоснования данной техники. Более того, практиче-

ски всякое упоминание имени А. Пярта в научной литературе связано с отсылкой к *tintinnabuli*. Однако интересно было бы обратиться к использованию композитором этой технической находки как к инструменту, способствующему расширению возможностей музыкальной композиции, усовершенствованию константных в своей каноничности жанровых модификаций и, в целом, к обновлению художественного языка искусства.

На стыке обозначенных тем актуализируется проблема синтеза новаторства и традиции, формирующего собой новый виток эволюции знакомых и, казалось бы, канонических проявлений музыкальной культуры. В связи с этим данная статья направлена на рассмотрение произведения «Stabat Mater» А. Пярта как явления, синтезирующего традиции и новации в композиторском решении.

Как отмечается в одном из исследовательских трудов, посвященных технике *tintinnabuli*, столь резко возросший в последние годы интерес к творчеству А. Пярта в российском музыковедении обусловлен и объективными практическими причинами – главным образом, появившимся доступом к партитурам композитора. Е. А. Токун называет музыковедческий ажиотаж вокруг «*tintinnabuli*-творчества» Пярта «своеобразным исследовательским бумом» [8, с. 3]. При этом отмечается недостаточная разработанность данной темы не только в отечественном музыкально-научном пространстве, но и в мировой исследовательской практике. Данный факт побудил Е. А. Токун к изучению техники *tintinnabuli* в полноценном систематизированном виде с опорой на наиболее значимые из существующих трудов по этой теме.

Тем не менее при наличии стройной теории *tintinnabuli* как техники композиторского пись-

ма и формирующей основы авторского стиля А. Пярта, при безусловном базировании её на музыкальных образцах, больше сказано о теории метода, нежели о его практическом приложении и тех факторах, которые обусловили его применение в конкретных музыкальных творениях автора. Историческая близость современной науки к творчеству А. Пярта, современниками которого являются её представители сегодня, формирует благодатную почву для исследования музыки этого композитора. С одной стороны, по сей день не так уж полно изучен феномен творческой индивидуальности стиля Пярта, с другой – именно это, а также открывшаяся доступность источников делает данную тему столь притягательной для исследователей и наделяет её большим потенциалом.

Т. Сийтан, говоря о степени изученности техники *tintinnabuli*, приводит крайне скудный перечень работ [7], посвящённых действительно глубокому рассмотрению этого феномена (стоит уточнить, что речь идёт о публикации 2014 года). При этом Сийтан высказывает весьма точную, на наш взгляд, мысль о необходимом ракурсе воззрения на *tintinnabuli*-проблему творчества Пярта: не с позиции автономного теоретизирования отдельных аспектов авторского стиля, одним из которых можно назвать рассматриваемую технику, а с позиции осмысления его художественной роли в воплощении глубинного смысла произведения. Иными словами, Т. Сийтан предлагает понимать *tintinnabuli* не как технику, а как практику, не как внешнее, а как нечто, произрастающее из глубины идеи, диктуемое содержанием. Такой подход к изучению композиторского стиля представляется наиболее целесообразным в виду его всеобъемлемости, в противовес замеченной в различных работах расчленённости на отдельные компоненты письма и их привязывание к целому – технике *tintinnabuli*. Ведь, как следует из упомянутой статьи, «за видимой простотой музыкальной структуры скрываются духовные основы, которые не вправе полностью обойти вниманием ни один теоретический анализ» [7, с. 10].

Отталкиваясь от этой мысли, особенно интересно рассмотреть преломление техники *tintinnabuli* в сочинениях духовного содержания, каким

является «*Stabat Mater*». О природе этого жанра известно многое, например то, что не только лишь хоровое воплощение является традиционным для духовного песнопения, но также и голос в сопровождении струнного ансамбля типичен для исполнения религиозной секвенции католической традиции. На стыке хорового и вокально-инструментального воплощений – таких, которые можно видеть в наиболее известных прецедентах обращения к «*Stabat Mater*» в музыке, находится воплощение жанра в творчестве Пярта. В исполнении авторского художественного замысла участвуют три солиста – сопрано, альт и тенор, а также трио струнных инструментов – скрипка, альт и виолончель.

Исполнительский состав, избранный композитором для данного сочинения, интересен тождественностью тембров вокального и инструментального пластов. Их функции соотносятся друг с другом в процессе развития музыкального материала аналогично претворению принципов *tintinnabuli* на уровне тематического изложения и развертывания. Таким образом достигается эффект полиморфного многоголосия: явное шестиголосие партитуры существует в звуковом пространстве «*Stabat Mater*» наряду с выделением двух тембровых пластов с ощутимым хоральным единством компонентов фактуры. При этом, учитывая названную тождественность вокальных и инструментальных голосов, в некотором смысле обнаруживается даже некое «удвоенное трехголосие»: тембровый инвариант и его «двойник». Функциональное распределение ролей в данном случае не даёт возможности однозначно заявить о ведущих и второстепенных партиях «*Stabat Mater*», однако если отталкиваться от примарности слова как исторического смыслового стержня рассматриваемой жанровой модели, то с этой оговоркой можно принять вокальную линию за инвариант, а инструментальный её эквивалент – за двойника. Тем не менее в этом разграничении остаётся значительная доля условности.

Обращение А. Пярта к средневековому жанру, призванному воплотить глубокое религиозное содержание, выглядит закономерным с позиции изучения целостной панорамы его творчества. В. Н. Грачёв, являющийся одним из крупнейших

исследователей творчества А. Пярта на сегодняшний день, указывает на приверженность композитора религиозной тематике и её стилистическую многослойность [3]. Например, в статье о тембровом своеобразии духовной музыки Пярта автор упоминает и хоральные истоки его творчества, и принципы «новой простоты», и логически выверенные трансформирующиеся модели в основе техники *tintinnabuli*. Всё это, как следует из рассуждений В. Н. Грачёва, поликомпонентно вплетается в религиозное содержание сочинений Пярта с тем, чтобы высветить их идею. И действительно, слушая духовные произведения композитора, мы воспринимаем будто саму суть музыки, которую хотел донести до нас автор, не маскируя и не возводя в превосходную степень, а преподнося ее, как абсолют, как «вещь в себе». В том же ключе создано и «Stabat Mater» – одно из многих его сочинений религиозной тематики. Оно не отличается яркой тембровой индивидуальностью: как и многие прочие духовные сочинения автора, созданные в третьей четверти прошлого столетия, оно отвечает требованию фактурной прозрачности и не перегружено темброво. По мнению Л. Браунайса, исследователя стиля А. Пярта, «тембр звука в стиле *tintinnabuli* является феноменом, имеющим по отношению к музыкальной структуре подчиненное значение» [2, с. 170].

«Stabat Mater» Пярта создано в русле претворения уже хорошо освоенного ранее композиционного принципа *tintinnabuli* и отвечает принципам так называемой новой простоты. Данное направление в искусстве сформировалось в последней трети XX века. Его основными критериями стали отрицание намеренного усложнения художественного языка в противовес существующим техникам и стилям, порожденным более ранними периодами того же столетия.

Тем не менее А. Пярт находит в эстетике новой простоты рациональное зерно, соединяя естественность и ясность высказывания в выразительных средствах с логичной определенностью структур. Так, «Stabat Mater» становится одновременно и звучащим символом простоты. В нем воплощён некий музыкальный код, который символически точно транслирует содержательную суть произведения. В этой особенности автор прибли-

жает своё творение к некоторым принципам более ранних культурно-исторических пластов.

Если рассматривать код в технике *tintinnabuli* как вариант звуковой монограммы, можно усмотреть связь с барочными прецедентами (например, знаменитая монограмма BACH), некоторыми сочинениями романтического периода развития музыки (не менее известные вариации на тему ABEGG Р. Шумана).

Не всякое кодирование с помощью использования монограммы имеет духовную семантику, зачастую наделяя содержание музыки портретным значением. Однако в интерпретации А. Пярта оно обретает именно религиозный оттенок, во-первых, благодаря однозначно литургической словесной программе рассматриваемого «Stabat Mater», а также ряда других сочинений автора. Во-вторых, судить подобным образом об идейно-тематической составляющей музыки Пярта позволяет взгляд на его творчество в общем плане: в нем преобладающее значение имеет музыка духовного содержания. Таким образом, можно констатировать синтез традиций и новаций в самом применении кодирования как способа воплощения словесного текста в музыке «Stabat Mater». В данном произведении это воплощено в соответствии с принципами *tintinnabuli*, в особой логике построения музыкальной фразы, соответствующей строению слов.

В музыкальном тексте можно выявить комплекс простых мелодических линий, среди которых выделяются традиционные для сочинений А. Пярта М-голос и Т-голос (в данном случае – голоса). М-голос представляет собой тот самый код, который подчиняет себе мелодическое развитие и диктует строение остальных пластов фактуры. В соединении линейности таким образом достигается гармоничность изложения. Несмотря на то, что обособление ведущего мелодического голоса здесь не предусмотрено и из общего звучания на слух его вычлениить затруднительно, с математической точки зрения его можно определить.

В начальном фрагменте, где начинается словесное повествование и вступают певческие голоса, можно обнаружить М-голос в партии тенора.

При ближайшем рассмотрении его мелодического строения становится очевидной зависимость движения линии голоса от структуры текста (см. Приложение, пример 1).

На примере 1 показано, как выглядит партия Тенора в тактах 109–112 произведения. Обратим внимание на строение мелодической линии и её зависимость от начальной словесной фразы. Первые два такта в приведённом примере соответствуют словам «stabat» и «mater». Оба они состоят из двух слогов. Согласно принципу, принятому Пяртом, числовое кодирование учитывает количество слогов в слове (здесь – 2), переводит их в числовой эквивалент интервальных обозначений. Так, если слово состоит из двух слогов, то мелодический ход его музыкального озвучивания будет равен интервалу, состоящему из двух ступеней, – секунде. Соответственно, трёхсложные слова получают мелодическое решение в пределах терции и воплощаются в заполняющем её поступенном движении. В приведённом выше примере чётко прослеживается эта логика: «stabat» – два слога на последовательности звуков «a-h», «mater» – аналогично, озвучены нисходящим секундовым ходом «a-g». Слово «dolorosa» закономерно представлено в данном случае восходящим поступенным ходом в пределах кварты. Представленный пример отчетливо демонстрирует применение техники *tintinnabuli* в аспекте музыкально-математического кодирования словесного текста первоосновы.

В отношении фактурной организации произведения стоит также отметить типичность избранной автором техники. Основным принципом организации фактуры в ней является надстраивание комплекса линий так, чтобы получалась трезвучная структура. Вертикаль формируется из линий вокальных и струнных голосов, темброво делится на два пласта. Логика поведения вокальных мелодических линий меняется. По мере вступления, при наличии М-голоса, о котором говорилось выше, звучат ещё два – шагающий широкими интервалами Альт и словно «отзеркаливающий» его ходы Сопрано. Однако дальше, в процессе развития, их роли инверсируются: например, во фрагментах, где Тенор не участвует, его роль перенимает на себя другой голос.

В тактах 117–123 словесный текст кодируется по описанному ранее принципу в партии Альта – в этом месте голос лишен прочей вокальной поддержки (см. Приложение, пример 2). Несколькими тактами далее к звучанию Альта добавляется Тенор, который тут же становится носителем кода, то есть здесь он выполняет функцию М-голоса (см. Приложение, пример 3). Далее, в такте 156 сочинения эти черты впервые обретает Сопрано (см. Приложение, пример 4).

Интересная картина складывается при последующем развитии. Носителями функции М-голоса становятся сразу и Тенор, и Сопрано, звучащие одновременно. При этом мелодия в них проводится в зеркальном отражении. Т-голосом в данном фрагменте является партия Альта – единственная из струнных, чей голос не молчит в этих тактах. Благодаря такому распределению сил, два тембровых пласта фактуры здесь являются выразителями двух разных, но взаимодействующих функций. Рассеиваясь по плотности путем включения неполной массы голосов, фактура, таким образом, становится более концентрированной функционально.

Данный фрагмент побуждает к подлинно полифоническому пониманию «Stabat Mater». Способ изложения тематического материала, а также его разработка сближают технический принцип Пярта в данном сочинении с полифонической работой. Сочетание осознанных мелодических линий, образующих единый хоральный массив, может восприниматься как равноправное многоголосие. Особенно явственно – в тех моментах, когда они функционально взаимозамещаются. Такой способ взаимодействия голосов характерен для полифонической музыки и отражает один из ведущих её принципов – автономность и равнозначность голосов.

Полифоничность в этом произведении прослеживается не только на уровне разных голосов, но и как взаимодействие двух тембровых пластов – вокального и инструментального. Здесь автор не ограничивает партию струнных инструментов исключительно сопроводительной функцией. В определённый момент им отводится роль М-голоса, в то время как вокальным пар-

тиям – носителям словесного текста – поручен Т-голос (см. Приложение, пример 5).

В этом обнаруживает себя показательный момент, уже упомянутый выше – тембровая тождественность между голосами вокального и инструментального трио, среди общего шестиголосия которых можно обнаружить три пары тембровотесситурных «двойников». При этом абсолютное превалирование на протяжении всего произведения не отдано ни одному из них.

Обращение к полифоническим техникам также очевидно в инструментальных интермедиях, где автор использует различные виды канонического изложения материала.

Таким образом, суммируя сказанное, претворение традиций и новаций в творчество А. Пярта на примере сочинения «Stabat Mater» можно свести к следующему:

- использование традиционной для европейской музыки прошлых эпох религиозной тематики в тех формах и жанровых инвариантах, в которых они бытовали на заре классического периода;
- обращение к техническим приемам, свойственным полифонической музыке и восходящим к периоду расцвета строгой полифонии;
- «хорализация» фактуры как наиболее адекватное средство воплощения духовного содержания произведения. Этот же признак можно отнести и к следованию тенденциям своего времени – намеренный отказ приверженцев «новой простоты» от излишеств выразительности, обнажение таким образом содержательной сути музыки;
- применение техники *tintinnabuli* с характерным распределением функций между голосами, приёмом числового кодирования словесного текста и его эквивалентного мелодического озвучивания;
- своеобразное тембровое решение, определившее состав партитуры сочинения, которое позволяет классифицировать его фактуру и склад

двойко: с одной стороны, приближенно к аутентичным образцам жанра (как, например, «Stabat Mater» Дж. Б. Перголези), с другой – в рамках современной Пярту эстетики.

При этом, как показал анализ произведения «Stabat Mater», традиции в нем тесно смыкаются с новациями, ведь находки автора, определяющие узнаваемый стиль А. Пярта, так или иначе находят точки соприкосновения с более архаичными явлениями музыкальной композиции. Мысль о единстве разнонаправленных во времени начал в «Stabat Mater» А. Пярта высказывает и В. Н. Грачёв, отмечая в нем «черты раннего Средневековья, додекафонии и новой простоты» [4, с. 42]. Д. Шварц, со ссылкой на учёного Райта, отмечает близость «Stabat Mater» Пярта одному из сочинений Дж. П. Палестрины (конец XVI века): «Версия текста Stabat Mater, предложенная Пяртом, очень похожа на версию Палестрины. Вероятно, это связано с тем, что Пярт, возможно, был знаком с сочинением Палестрины, когда изучал музыку добарочной эпохи в 1970-х годах» [9, с. 53–54]. Именно это, по-видимому, подразумевает Е. А. Токун под формулировкой «подвижное равновесие архаического и современного компонентов» [8, с. 24]. Очевидно, от этого сплетение их в едином произведении воспринимается столь органично. Названное можно воспринимать как квинтэссенцию творчества композитора, в котором новейшее является способом воплощения вечного: «А. Пярт останавливает свое внимание прежде всего на значении и внутреннем смысле каждого избираемого им слова. Именно задаче раскрытия внутреннего сокровенного смысла слов и посвящено его творчество» [5, с. 23]. Деликатность и умеренность в использовании средств, точность и ясность расчета формы – отличительные черты музыки Пярта. Это те открытия автора, которые позволили ему наделить традиции новым оформлением, освежить их, раскрыть сущность с новой, наиболее показательной стороны.

#### Литература

1. Аргамакова Н. Хореографические воплощения музыки Арво Пярта: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – СПб., 2019. – 156 с.
2. Браунайс Л. Введение в стиль *tintinnabuli* // Арво Пярт: беседы, исследования, размышления. – Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2014. – С. 125–193.

3. Грачёв В. Н. Духовная музыка А. Пярта: особенности фактурно-тембровых решений // Педагогика искусства. – 2012. – № 1. – С. 314–326.
4. Грачёв В. Н. Религиозная музыка А. Пярта и В. Мартынова: традиция, стиль: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – Саратов, 2013. – 50 с.
5. Осецкая О. В. Священное слово в музыке А. Пярта: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Н. Новгород, 2008. – 25 с.
6. Рестаньо Э. В диалоге с Арво Пяртом // Арво Пярт: беседы, исследования, размышления. – Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2014. – С. 17–124.
7. Сийтан Т. Предисловие // Арво Пярт: беседы, исследования, размышления. – Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2014. – С. 9–12.
8. Токун Е. А. Арво Пярт. Tintinnabuli: техника и стиль: автореф. дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2010. – 27 с.
9. Swartz D. Arvo Pärt and three types of his tintinnabuli technique: Thesis Prepared for the Degree of Master of music. – Denton: University of North Texas, 2013. – 78 p.

#### References

1. Argamakova N. *Khoreograficheskie voploshcheniya muzyki Arvo Pyarta: dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.09 [Choreographic embodiments of Arvo Pärt's music. Diss. of PhD in Art History: 17.00.09]*. St. Petersburg, 2019. 156 p. (In Russ.).
2. Braunays L. *Vvedenie v stil' tintinnabuli [An introduction to the tintinnabuli style]. Arvo Pyart: besedy, issledovaniya, razmyshleniya [Arvo Pyart: conversations, research, reflections]*. Kiev, DUKH I LITERA Publ., 2014, pp. 125-193. (In Russ.).
3. Grachev V.N. *Dukhovnaya muzyka A. Pyarta: osobennosti fakturno-tembrovykh resheniy [Pyart's spiritual music: features of textured and timbre solutions]. Pedagogika iskusstva [Pedagogy of art]*, 2012, no. 1, pp. 314-326. (In Russ.).
4. Grachev V.N. *Religioznaya muzyka A. Pyarta i V. Martynova: traditsiya, stil': avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Religious music by A. Pyart and V. Martynov: tradition, style. Author's abstract of diss. of Dr of Art History: 17.00.02]*. Saratov, 2013. 50 p. (In Russ.).
5. Osetskaya O.V. *Svyashchennoe slovo v muzyke A. Pyarta: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [The sacred word in the music of A. Pärt. Author's abstract of diss. of PhD in Art History: 17.00.02]*. N. Novgorod, 2008. 25 p. (In Russ.).
6. Restanyo E. *V dialoge s Arvo Pyartom [In dialogue with Arvo Pärt]. Arvo Pyart: besedy, issledovaniya, razmyshleniya [Arvo Pyart: conversations, research, reflections]*. Kiev, DUKH I LITERA Publ., 2014, pp. 17-124. (In Russ.).
7. Siytan T. *Predislovie [Preface]. Arvo Pyart: besedy, issledovaniya, razmyshleniya [Arvo Pyart: conversations, research, reflections]*. Kiev, DUKH I LITERA Publ., 2014, pp. 9-12. (In Russ.).
8. Tokun E.A. *Arvo Pyart. Tintinnabuli: tekhnika i stil': avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Tintinnabuli: technique and style. Author's abstract of diss. of PhD in Art History: 17.00.02]*. Moscow, 2010. 27 p. (In Russ.).
9. Swartz D. *Arvo Pärt and three types of his tintinnabuli technique: Thesis Prepared for the Degree of Master of music*. Denton, University of North Texas Publ., 2013. 78 p. (In Engl.).

#### ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1



Пример 2

**p** **G.P.**

Alto

Cu - jus a - ni - mam ge - men - tem, con - tri - sta - tam

et do - len - tem per - tran - si - vit gla - di - us.

Пример 3

**p** **p**

Alto

O quam tri - stis est af - flic - ta fu - it il - la

Tenor

O quam tri - stis est af - flic - ta fu - it il - la

4

be - ne - dic - ta ma - ter u - ni - ge - ni - ti!

be - ne - dic - ta ma - ter u - ni - ge - ni - ti!

Пример 4

**mp** **mp**

Soprano

Chri - sti ma - trem si vi - de - ret

Tenor

Chri - sti ma - trem si vi - de - ret

**mp**

Alto *Pro pec - ca - tis su - ae gen - tis vi - dit Je - sum in tor - men - tis,*

**mp**

Violoncello

Contrabass

**mp**

**G.P.**

Alto *et fla - gel - lis sub - di - tum,*

**mp**

Tenor *et fla - gel - lis sub - di - tem,*

Violoncello

УДК 78

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-156-163

## ПРЕТВОРЕНИЕ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ В ДРАМАТУРГИИ ОПЕРЫ «ЛЕГЕНДА О ГРАДЕ ЕЛЬЦЕ, ДЕВЕ МАРИИ И ТАМЕРЛАНЕ» А. В. ЧАЙКОВСКОГО

**Ван Цзысянь**, аспирант, Государственный музыкально-педагогический институт имени М. М. Ипполитова-Иванова (г. Москва, РФ). E-mail: w815854017@yandex.ru

Творчество современных композиторов – малоизученный пласт в музыкознании, привлекающий своими «темными пятнами» многих исследователей. К числу таких музыкантов можно отнести Александра Владимировича Чайковского, чьи сочинения достаточно известны в исполнительских кругах,

но практически не представлены в музыковедческой литературе. Данный факт актуализирует задачу представить оригинальные и яркие сочинения композитора, чье обширное музыкальное наследие насчитывает более 60 произведений в различных жанрах. Особое место среди них занимают оперные сочинения, которые еще не получали своего научного изучения и требуют заполнения существующих пробелов по данному вопросу.

В последние десятилетия в произведениях А. В. Чайковского наметилась тенденция обращения к героико-патриотической тематике, что особенно ярко проявилось в оперном жанре. В число первых таких образцов вошла уникальная опера «Легенда о граде Ельце, Деве Марии и Тамерлане», которая требует своего осмысления в русле традиционного понимания русской исторической оперы и современных новаций.

Данная опера, являясь в отечественной музыке первым образцом, ориентированным на ландшафтное исполнение, привлекает своей оригинальностью воплощения известной легенды о противостоянии жителей Ельца и войска Тамерлана в 1395 году, мотивирует к поиску общих связей между традициями прошлого и современности. Поэтому в статье представлен анализ традиционных черт русской исторической оперы, преломившихся через призму творческого взгляда современного талантливого композитора. Для анализа потребовалось изучение соответствующих трудов М. Г. Арановского, И. Ю. Неясовой, Т. В. Ниловой и Н. А. Софьиной, ставших методологической базой для выстраивания концепции преемственности традиций классических образцов русской оперы XIX века в рассматриваемом сочинении А. В. Чайковского, а также оценки новаторских идей композитора в преломлении данных традиций через призму современных возможностей драматургического воплощения.

**Ключевые слова:** драматургия, типологические сценические ситуации, русская историческая опера, А. В. Чайковский.

## THE IMPLEMENTATION OF THE TRADITIONS OF RUSSIAN HISTORICAL OPERA IN THE DRAMATURGY OF THE OPERA “THE LEGEND OF THE CITY OF YELETS, VIRGIN MARY AND TAMERLANE” BY A.V. TCHAIKOVSKY

*Wang Zixian*, Postgraduate, State Musical Pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov (Moscow, Russian Federation). E-mail: w815854017@yandex.ru

The work of modern composers is a little-studied layer in modern musicology, attracting many researchers with its “dark spots”. One of these musicians is Alexander Vladimirovich Tchaikovsky, whose compositions are quite well-known in performing circles, but are practically not represented in musicological literature. This fact actualizes the task of presenting the original and bright works of the composer, whose extensive musical heritage includes more than 60 works in various genres. A special place among them is occupied by opera compositions, which have not yet received their scientific study and require filling the existing gaps on this issue.

In recent decades, in the work of A.V. Tchaikovsky, there has been a tendency to turn to heroic and patriotic themes, which is especially clearly manifested in the opera genre. Among the first such examples was the unique opera “The Legend of the City of Yelets, the Virgin Mary and Tamerlane”, which requires its comprehension in line with traditional understanding the Russian historical opera and modern innovations.

This opera, being the first example in Russian music focused on landscape performance, attracts with its originality the embodiment of the famous legend about the confrontation between the inhabitants of Yelets and the army of Tamerlane in 1395, motivates to search for common links between the traditions of the past and the present. Therefore, the article presents an analysis of the traditional features of Russian historical opera, refracted through the prism of the creative view of a modern talented composer. The analysis required the study of the relevant works of M.G. Aranovsky, I.Y. Neyasova, T.V. Nilova and N.A. Sofyina, who became the

methodological basis for building the concept of continuity of the traditions of classical examples of Russian opera of the 19<sup>th</sup> century in the work of A.V. Tchaikovsky, as well as assessing the composer's innovative ideas in refracting these traditions through the prism of modern possibilities of dramatic embodiment.

**Keywords:** dramaturgy, typological stage situations, Russian historical opera, A.V. Tchaikovsky.

История отечественного музыкального искусства имеет свой особый путь развития, который, несмотря на некоторые пересечения и оформившиеся прочные культурные связи с западноевропейскими традициями, продолжает оставаться самостоятельным и самодостаточным в выражении особой русской ментальности. Проработанные и освоенные жанры европейской музыки в процессе своей эволюции через призму творческого опыта русских композиторов стали главным выразителем национальных идей, отражением мировоззрения художников и олицетворением духовности в отечественной музыке. Особая роль в этом понимании принадлежит сложному синтетическому жанру – опере, которая на протяжении своей истории развития претерпела разные преобразования, подчиняясь эстетическим выражениям своего времени. Однако отдельное положение на протяжении прошлого и современности занимает историческая опера, зародившаяся в XIX веке и не потерявшая своей актуальности на следующих временных этапах.

В контексте данного исследования внимание будет сосредоточено на проявлении традиционных черт исторической оперы в драматургии яркого оперного сочинения XXI века «Легенда о граде Ельце, Деве Марии и Тамерлане» А. В. Чайковского, посвященного трагическим событиям XIV века.

Окончательное оформление традиций исторической оперы связано с оперным наследием представителей «Могучей кучки», представившим многообразие возможных способов художественной работы с историческими сведениями в контексте музыкально-театральных возможностей. К одному из важных приемов типологии данного жанра следует отнести принцип двойных акцентов, предложенный Н. Берковским [2], который И. Ю. Неясова рассматривает с точки зрения «особого синтеза эпического и конкретно-исторического ракурсов в соотношении масштабного обобщения изображаемых исторических событий с их реалистической достоверностью» [3, с. 4].

Русская историческая опера стала показательным вариантом иного развития сюжетной линии, основанного не на любовной интриге, а на более сложном переплетении судеб героев в контексте исторических реалий. Тем не менее композиторы понимали, что для наполненности и реалистичности происходящих событий в оперной драматургии требуются лирические отступления, которые помогали создать антитезу предстоящим драматическим сюжетным линиям. К таким лирическим моментам относятся проявление чувств родства и близости персонажей, вызванные родительской любовью и заботой, нежными чувствами супругов или возлюбленных (см. [3, с. 12]).

В русской исторической опере существует особый «структурно-семантический инвариант» (термин Арановского), предусматривающий опору на какое-либо событие из русской истории [1]. Именно оно является ключевой точкой в выстраивании сюжетной линии, драматургических акцентов и определении ярких структурных символов. Н. А. Софьина в своем диссертационном исследовании «Национальная история в русской классической опере» предлагает следующую типологию драматургических приемов:

- «смысловая направленность оперы на проблему будущего России, исторического пути страны;

- состав участников, где Царь, Народ, Враг и персонаж, выражающий авторский голос (голос Истины) присутствуют обязательно и являются символическими персонажами;

- закреплённая за каждым персонажем функция, характеризующая действующее лицо и определяющая его роль в сюжете;

- композиция оперы, в основе которой лежит узловая для оперы ситуация столкновения с врагом» [6, с. 12].

Любая драматургия предполагает наличие сюжетного движения, которое невозможно без открытого или скрытого сопоставления, чаще всего конфликтного плана. Эпическая драматургия в рамках исторической оперы не предусматривает

открытого конфликта и столкновений противоборствующих сторон. Однако он присутствует незримо. М. И. Глинка в своей опере «Иван Сусанин» предложил конфронтацию в виде противопоставления двух жанровых сфер: вокально-хоровой со свойственной распевностью народной песни для русского народа и маршево-танцевальной, характеризующей польский народ. Эти интонационные связи и жанровые символы пронизывают всю оперу, образуя внутреннее родство представителей разных наций. Вспомним и тот момент, что русские люди в опере М. И. Глинки персонифицированы, им даются развернутые характеристики. Для поляков же композитор избирает исключительно хоровое звучание, не давая возможности слушателям проникнуться симпатией к стану врага. Подобные приемы можно встретить и в операх А. П. Бородина и Н. А. Римского-Корсакова.

Другой способ организации драматургии проявляется в социально-исторических драмах, к которым можно отнести «Бориса Годунова» и «Хованщину» М. П. Мусоргского, «Псковитянку» и «Царскую невесту» Н. А. Римского-Корсакова и др. В данных примерах более сложные переплетения мотивов и душевных переживаний главных героев на фоне сложных исторических событий, приводящих к трагедии.

Исторические оперы масштабны по своей протяженности, чтобы вместить в себя все нюансы разворачивающихся исторических событий. Для такой оперы характерны монументальность, фресковость, крупный штрих и неторопливый темп повествования. Как правило, опера включает в себя четыре действия, развернутые интродукцию-пролог, большую инструментальную увертюру с набором лейтмотивов, прорастающих в процессе развития сюжетных линий.

Для определения традиционных черт русской исторической оперы нельзя оставить без внимания труды Т. В. Ниловой [4] и И. Ю. Неясовой [3], в которых представлена типология сценических ситуаций.

Для оперы данного типа характерны следующие важные черты:

- динамизация сюжета с помощью действенного нагнетания драматической ситуации через призму конфликтного столкновения сторон (нападение, вторжение, столкновение);
- коллективно-эмоциональные реакции, предвосхищающие или подытоживающие кон-

фликтные столкновения в момент кульминационных зон развития (народные волнения, мятежи, сходки, ситуации народных бедствий) или во время «тихих кульминаций» (проявление мужества, духовной стойкости в трагическом положении);

- гибель (казнь) группы лиц или главных героев, символизирующих трагическую участь народа (часто исполняют роль развязки конфликта);

- коллективные ситуации драматического плана (просьбы, моления о милости или заступничестве, а также плачи и оплакивания) или позитивного характера (всеобщая радость, эмоциональный подъем и воодушевление);

- сцены диалогического характера: обращения героя к народу, призыв к действию или личностное противостояние представителей конфликтующих сторон. Сюда же можно отнести монологические фрагменты, связанные с озвучиванием вести или приказа, исповеди персонажа. К данному типу ситуации относятся и предсказания, пророчества, касающиеся судьбы отдельных героев или всего народа;

- коллективно-ритуальные ситуации помогают погрузиться в атмосферу происходящих событий, где крупным планом обозначаются социальные роли главных героев. Такие ситуации часто связаны с образами природы в виде оркестровых зарисовок или хоровых сцен, вплетенных в канву драматургии перед драматическими кульминациями. К их числу можно отнести и чудеса, знамения, предсказывающие исход последующих событий;

- лирические сцены присутствуют, но второстепенны, оттеняя чувства действующих персонажей и демонстрируя их дополнительные грани личности (см. [3, с. 14–15]).

Основываясь на вышесказанном, сконцентрируем внимание на опере «Легенда о граде Ельце, Деве Марии и Тамерлане» А. В. Чайковского. Сам автор дает жанровое определение этой опере, как ландшафтная героико-патриотическая. Сюжет связан с реальными историческими событиями Руси XIV века. В 1395 году состоялся поход великого полководца Тамерлана с войском на Москву, на пути которого стоял русский град Елец. Не желая подчиняться требованиям врага, горожане дали отпор завоевателю. В ходе ожесточенной битвы большинство построек града было сожжено, многие жители города погибли, часть людей захвачена в плен, в том числе Федор,

князь Елецкий. В это время Василий Темный, князь Московский, узнав о битве ельчан с Тамерланом, призывает москвичей устроить крестный ход с иконой Владимирской Божьей Матери вокруг Москвы. Именно в этот момент Тамерлану снится странный сон, в котором Дева Мария и ее смертоносное войско встают на оборону Ельца. Тамерлан видит в этом сне предзнаменование и отпускает пленных, приказывая своим воинам отступить от разрушенного града и намеченных планов наступления на Москву. Примечательно, что опера происходит в двух параллельных временных измерениях (XIV и XX веках), связанных общими символами: Тамерлан в 1395 году и место его захоронения в Самарканде, военные события XIV века и 22 июня 1941 года. В эпилоге время действия переносится в настоящее. Композитор подводит итоги, говорит своеобразное послесловие, прослеживающееся в разговорном диалоге корреспондента с участником вскрытия гробницы Тамерлана. В эпицентре внимания оперы – дух войны (образ Тамерлана), который несет с собой смерть невинных людей, разруху и опустошение земель в прошлом и настоящем: «нельзя тревожить могилу Тамерлана, <...> страшные демоны опустошительной войны вырвутся на свет» [8, с. 4–5]. Война и противостояние православных людей, встающих под хоругвь Богородицы, становятся центральной линией сюжетной канвы, обрамленной событиями военного времени 1940-х годов XX столетия.

Ландшафтная опера в одном действии была написана по заказу заместителя главы администрации Липецкой области Людмилы Кураковой и директора Липецкой областной филармонии Наталии Мекаевой в 2011 году. Авторы либретто – липецкий писатель Николай Карасик и московский автор Радомира Ползунова. Постановщиком сочинения выступил обладатель «Золотой маски» – Георгий Исаакян. В 2016 году сочинение получило премию Правительства РФ в области культуры и является одним из ярких творений А. В. Чайковского [5].

Опера представляет собой грандиозное сценическое воплощение на берегу реки Быстрая Сосна г. Ельца, где в 1395 году находился стан Тамерлана. Для зрелищности в сюжет включены реконструкция сцен сражений с привлечением конницы, спецэффекты, видеопроекция и многотысячная публика. В проекте приняли участие солисты Липецкой филармонии, Большого театра, Геликон-оперы, Новой оперы, Детского музыкального театра имени Наталии Сац, дирижер Государственной академической симфонической капеллы России Валерий Полянский, камерный хор (худ. рук. Игорь Цилин) и симфонический оркестр Липецкого Дома музыки (худ. рук. Константин Барков), участники конноспортивного клуба «Кристалл», военно-исторического клуба «Копье», танцевальный ансамбль «Жемчужина».

Сочинение состоит из четырех картин, пролога и эпилога, представленных в таблице:

| Структурная единица оперы | Название                                      | Драматургическая функция                                                                                                                           | Главные персонажи                                                                                            |
|---------------------------|-----------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Пролог                    | Раскопки гробницы Тамерлана. 22 июня 1941 год | Вступление к основным событиям оперы                                                                                                               | Оператор Малик Каюмов, археолог, профессор Михаил Герасимов, секретарь обкома, старица Прасковья (Блаженная) |
| Картина 1-я               | 1395 год. Елец. Сцена у городских ворот       | Экспозиция русского стана, завязка сюжета (новость о войсках Тамерлана, прощание Аксиньи и Федора, обращение ельчан к Богородице о заступничестве) | Князь Федор, воевода Степан, княгиня Аксинья                                                                 |
| Картина 2-я               | Тамерлан перед Ельцом                         | Экспозиция восточного стана, развитие сюжета (рассказ о подвигах Тамерлана, непокорности князя Елецкого, приказ вступить в бой с ельчанами)        | Тамерлан, Сайфетрин (проповедник), Шахрух (младший сын Тамерлана), Сеид-Берек (духовный наставник Тамерлана) |

| Структурная единица оперы | Название                                 | Драматургическая функция                                                                                                                                                                                        | Главные персонажи                                                                                                                                |
|---------------------------|------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Картина 3-я               | Москва. Хоромы князя Василия Московского | Развитие сюжета (новость о битве войск Тамерлана и князя Елецкого, пророческие слова старицы, призыв митрополита Кириана, крестный, ход с иконой Владимирской Богоматери)                                       | Князь Василий, бояре, гонец, митрополит Кириан, старица Прасковья (Блаженная)                                                                    |
| Картина 4-я               | Стан Тамерлана                           | Развитие сюжета, кульминация и развязка (хваления Тамерлана, разговор с женой Чолпан, противостояние Тамерлана и Федора, игра в шахматы, видение Тамерлана, уход враждебных войска с границ Ельца, возвращение) | Тамерлан, Сайфетрин, Чолпан Халев (одна из жен Тамерлана), Сеид-Берек (духовный наставник Тамерлана), князь Федор, старица Прасковья (Блаженная) |
| Эпилог                    | Наши дни                                 | Послесловие и напутственное предупреждение о войне                                                                                                                                                              | Корреспондент, Малик Каюмов                                                                                                                      |

В данной опере А. В. Чайковского очевидна смысловая направленность сюжета на проблему будущего России, связанного с военными событиями в параллельных реальностях разных временных отрезков. Сквозная линия темы войны через образ Тамерлана объединяет в единую цельную композицию два временных измерения (Средневековье и советский период). Примечательно, что опера не предполагает антрактов, поэтому одна картина смещает другую по принципу аттасса, создавая стремительный бег смены происходящих событий и не позволяя вниманию зрителей выключиться из увлекательного процесса разворачивающегося действия. Прием сквозного развития, столь свойственный оперному искусству XX – начала XXI века, мастерски продемонстрирован композитором в органичности сюжетных поворотов, в логичном появлении персонажей оперы. Это соответствует динамизации сюжета через призму конфликтного столкновения сторон.

Важно, что стержневой основой каждой картины является персонаж, вокруг которого разворачиваются все происходящие события. В прологе и эпилоге – это Малик Каюмов, в первой картине – князь Федор, во второй и четвертой – Тамерлан, в третьей – князь Василий. Особую роль при персонификации ключевых героев сыграла старица Прасковья. Блаженная старушка впервые появляется в прологе, предостерегая советских людей о возможной ошибке, она же призывает князя Василия обратиться за помощью

к Богородице, ее же комментарии включаются в четвертой картине видения Тамерлана. Она выступает тем самым прообразом пророка, предсказывающего судьбу не только России, всего человечества. Ее голос – это голос Истины, обращенный к разуму и чувствам слушателя, наталкивающий на верные нравственные выводы. Кроме того, именно на мотив вокальной партии блаженной положен оркестровый фрагмент, олицетворяющий крестный ход москвичей. Старица – тот персонаж, который присутствует во всех временных линиях: в прологе, третьей и четвертой картинах непосредственно в действии, а в эпилоге старушка упоминается в словах Каюмова.

Состав участников исторической оперы также соответствует выстроенному сюжету рассматриваемого сочинения. Присутствуют князья, олицетворяющие власть и голос народа, переживающие трагические события в судьбе своей Родины. Властелины судеб также призывают своих подданных к молитвам о заступничестве Богородицы в тяжелый час для отчизны (диалогическая ситуация). Есть и персонифицированная личность врага – Тамерлана, который не показан в резкой конфронтации с русскими представителями княжеств, что свойственно традиции эпической оперы, но противостояние и военный азарт (2-я картина), как и признание духовной силы своего врага (4-я картина), подобно хану Кончаку из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина, очевидны. Конфликт выносится за пределы развития событий действий, представая в донесениях гонца и

комментариях самого Тамерлана после разрушения града Ельца.

Коллективные ситуации драматического плана представлены в финалах первой и третьей картинах. Они же пересекаются с коллективно-ритуальными событиями. Сцена мольбы о заступничестве к Богородице (подобно опере «Сказание о невидимом граде Китеже») становится смысловой аркой, объединяющей не только драматургические центры оперы, но и демонстрирующей единение русских людей разных княжеств в своих мыслях, поступках и действиях. Примечательно, что для молитвенных сцен А. В. Чайковский использует жанровые связи с церковным пением молитв, с характерным мирным ритмическим движением, речитативным псалмодированием на одном звуке. Князь Федор говорит о миссии своего города: «Ельцу дано, по воле Бога, своим щитом закрыть Москву» [8, с. 26–27], тем самым, принося себя в жертву, осознавая свой святой долг перед родной землей. Подобный пример добровольного принесения себя в жертву также встречался в русских исторических операх: «Иване Сусанине» М. И. Глинки, «Псковитянке» Н. А. Римского-Корсакова. Чудо спасения Москвы и пленных из Ельца перекликается с видением Тамерлана, которое тоже обнаруживает родственные сюжетные связи с событиями града Китежа Н. А. Римского-Корсакова.

Коллективные ситуации позитивного характера проявляются в данной опере только в сценах вражьего стана. Веселье Тамерлана, сопровождаемое песнями и плясками слуг, особенно ярко предстает в кульминационной четвертой картине. Через пентатоничные мотивы мелодии, которые усилены громоздким звучанием тембров оркестра, передается воинственный дух танцующих и бьющихся на мечах ради развлечения врагов. Хвалебные реплики любимому хану («Благославлен Аллах, создавший Тимура») [8, с. 138–139] на фоне всеобщего веселья звучат зловеще, еще более подчеркивая различия между станами русских и врагов.

Похожая характеристика на стан Тамерлана ранее встречалась в других примерах исторических опер, особенно в «Князе Игоре» А. П. Бородин. Однако эта сцена дается на пике кульминационного развития – как разгул и бесчинство адских сил, торжество врага над своей жестокостью. А. В. Чайковский не стремится создать

огромную развернутую сцену, ориентированную только на пляски и песни представителей Востока, он задумывает сквозную сцену просветления разума Тамерлана от всеобщего разгула и самодовольства до видения, которое заставляет врага признать силу духа князя Федора, отпустить пленных и развернуть свои войска обратно. Композитор мастерски «плетет нить» исповеди отрицательного героя, который от язвительных фраз в адрес русских пленных постепенно переходит к видению, внутреннему противоречию, совету своего духовного наставника Сеид-Берека и принятию окончательного решения об отступлении. В этот кульминационный момент в драматургии оперы продумано появление на реке корабля с видеопроекцией на парусе образа Богородицы как символа победы над врагом.

Лирические сцены также не чужды рассматриваемой легенде. И в русском, и в восточном станах есть возлюбленные главных героев, которые поддерживают своих мужей в тяжелые минуты. Преданная жена княгиня Аксинья прощается с мужем и благословляет его на поход против войск Тамерлана. Интересно решена эта сцена, где практически нет дуэта согласия, а только реплики героев, обращенных друг к другу в повышенных эмоциональных тонах. Оркестр передает бурю чувств супругов, а сложные диссонантно обостренные изгибы мелодии отражают внутренний страх Аксиньи не только за судьбу своего мужа, но и за судьбу Русской земли. По признанию исполнительницы данной роли – Софьи Овчинниковой (солистки Липецкой филармонии), эта сцена давалась ей очень тяжело из-за чрезмерно насыщенного эмоционального накала как в оркестровой, так и в вокальной партиях [7].

Совершенно иной лирический план представлен в стане Тамерлана. Чолпан, в свойственной для восточного женского образа утонченной мелодии с обилием хроматизмов и мелизмов, исполняет песню, призванную убаюкать и успокоить разволновавшегося из-за нехорошего предчувствия супруга. Это песня жены победителя, уверенной в благоприятном исходе военных событий. Оркестр мягко дополняет ее реплики, создавая атмосферу восточной неги и умиротворенности.

Таким образом, в ландшафтной героико-патриотической опере «Легенда о граде Ельце, Деве Марии и Тамерлане» А. В. Чайковского очевид-

ны преемственные связи с традициями прошлого. Драматургические линии и сюжетные повороты, как, собственно, и типичные герои русской исторической оперы, обнаруживают родство с сочинениями великих отечественных музыкантов прошлого. Тем не менее претворение традиций в рамках данного произведения звучит свежо и оригинально, благодаря интересным композиционным и сценическим решениям, специфики современного музыкального языка, особого понимания взаимодействия сольных и оркестровых партий, ориентированных на большую самостоятельную свободу, чем зависимость друг от друга.

Опера «Легенда о граде Ельце, Деве Марии и Тамерлане» А. В. Чайковского вошла в число

любимых сочинений многих слушателей и исполнителей. Помимо г. Ельца, данное произведение получило свое признание на сценах Москвы и Воронежа. Кроме этого, теперь опера является обязательным атрибутом завершения фестиваля имени Т. А. Хренникова, учителя А. В. Чайковского, повлиявшего на профессиональный выбор композитора и его дальнейшую творческую деятельность, и уроженца Ельца. Примечателен и тот факт, что именно это произведение открыло новую страницу в оперном наследии композитора, сфокусировав его внимание на исторических и патриотических темах, столь необходимых в наши дни для современных жителей России.

#### Литература

1. Арановский М. Г. Расколотая целостность // Русская музыка и XX век. – М., 1997. – С. 819–842.
2. Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. – Л., 1975. – 184 с.
3. Неясова И. Ю. Русская историческая опера XIX века (к проблеме типологии жанра): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Магнитогорск, 2000. – 21 с.
4. Нилова Т. В. Типология сценических ситуаций в русской классической опере. Методика морфологического анализа: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 1993. – 24 с.
5. Опера на воде «Легенда о граде Ельце» [Электронный ресурс] // Российская газета. – URL: <https://rg.ru/2011/07/28/reg-roscentr/elez.html> (дата обращения: 10.12.2024).
6. Софьина Н. А. Национальная история в русской классической опере: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Казань, 2006. – 24 с.
7. Чайковский А. Легенда о граде Ельце [Электронный ресурс]. – URL: [https://my.mail.ru/mail/viktorlaskin/video/\\_myvideo/64568.html](https://my.mail.ru/mail/viktorlaskin/video/_myvideo/64568.html) (дата обращения: 08.11.2024).
8. Чайковский А. В. Легенда о граде Ельце, Деве Марии и Тамерлане: рукопись партитуры // Архив автора. – М., 2011. – 200 с.

#### References

1. Aranovskiy M.G. Raskolotaya tselostnost' [Split integrity]. *Russkaya muzyka i XX vek [Russian music and the XX century]*. Moscow, 1997, pp. 819-842. (In Russ.).
2. Berkovskiy N.Y. O mirovom znachenii russkoy literatury [On the World Significance of Russian Literature]. Leningrad, 1975. 184 p. (In Russ.).
3. Neyasova I.Y. *Russkaya istoricheskaya opera XIX veka (k probleme tipologii zhanra): avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya [Russian Historical Opera of the XIX Century (On the Problem of the Typology of the Genre). Author's abstract of the Diss. PhD in Art History]*. Magnitogorsk, 2000. 21 p. (In Russ.).
4. Nilova T.V. *Tipologiya stsenicheskikh situatsiy v russkoy klassicheskoy opere. Metodika morfologicheskogo analiza: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya [Typology of Stage Situations in Russian Classical Opera. Methods of morphological analysis. Author's abstract of the Diss. PhD in Art History]*. Moscow, 1993. 24 p. (In Russ.).
5. Opera na vode "Legenda o grade El'tse" [Opera on the water "The Legend of the City of Yeltse"]. *Rossiyskaya gazeta*. (In Russ.). Available at: <https://rg.ru/2011/07/28/reg-roscentr/elez.html> (accessed 10.12.2024).
6. Sof'yina N.A. *Natsional'naya istoriya v russkoy klassicheskoy opere: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya [National History in Russian Classical Opera. Author's abstract of the Diss. PhD in Art History]*. Kazan, 2006. 24 p. (In Russ.).
7. Chaykovskiy A. *Legenda o grade El'tse [The legend of the city of Yelets]*. (In Russ.). Available at: [https://my.mail.ru/mail/viktorlaskin/video/\\_myvideo/64568.html](https://my.mail.ru/mail/viktorlaskin/video/_myvideo/64568.html) (accessed 08.11.2024).
8. Chaykovskiy A.V. *Legenda o grade El'tse, Deve Marii i Tamerlane: rukopis' partitury [The legend of the city of Yelets, the Virgin Mary and Tamerlane: the manuscript of the score]*. Moscow, 2011. 200 p. (In Russ.).

УДК 78.09

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-164-171

**КОНЦЕРТ ДЛЯ САКСОФОНА С ОРКЕСТРОМ «ЛОУЛАНЬ»  
ДМИТРИЯ БОРОДАЕВА:  
НА ПЕРЕКРЁСТКЕ ВРЕМЕН И КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ**

*Го Дун*, аспирант факультета искусств, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (г. Москва, РФ). E-mail: guodong666@mail.ru

В статье анализируется концерт для саксофона с оркестром «Лоулань» Д. Бородаева как произведение, воплощающее концепцию культурного синтеза и диалога между Востоком и Западом. Исследуется, как глобализация и развитие межкультурного обмена влияют на современное музыкальное искусство, создавая пространство для создания сочинений, сочетающих национальные черты и универсальные идеи. Концерт «Лоулань» отражает символическое значение этого «культурного перекрестка». Лоулань, как уникальный центр взаимодействия цивилизаций, служит отправной точкой для интерпретации Д. Бородаевым идей культурного обмена, выраженных через голос саксофона.

В статье представлен анализ художественных образов и структуры концерта «Лоулань», состоящего из трех частей, где первая часть иллюстрирует обмен культурными мотивами, вторая – воплощает лирику и мифологию Лоуланя, а заключительная – символизирует переход к современности и единство культур. Саксофон, как символический медиатор между культурами, передает и восточные мелодические оттенки, и западную структурную динамику, раскрывая потенциал инструмента в многослойном звучании партитуры. «Лоулань» Д. Бородаева поднимает вопросы универсальности культурных ценностей, акцентируя значимость диалога и взаимодействия различных культур в условиях современности.

**Ключевые слова:** Лоулань, саксофон, культурный синтез, межкультурный диалог, музыкальная символика, восточная традиция.

**CONCERTO FOR SAXOPHONE AND ORCHESTRA “LOULAN”  
BY DMITRY BORODAEV:  
AT THE CROSSROADS OF TIMES AND CULTURAL TRADITIONS**

*Guo Dong*, Postgraduate of Department of Arts, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: guodong666@mail.ru

The article analyzes the “Loulan” concerto for saxophone and orchestra by Dmitry Borodaev as a musical work embodying the concept of cultural synthesis and dialogue between East and West. The article explores how globalization and development of intercultural exchange affect modern musical art, creating a space for creative works combining the national features and universal ideas. The Loulan Concert, inspired by the history of the ancient city of Loulan, which once flourished on the Great Silk Road, reflects the symbolic significance of this cultural crossroads. Loulan, as a unique center of trade and interaction of civilizations, serves as a starting point for the composer’s interpretation of the ideas of cultural exchange expressed through the voice of the saxophone.

The article presents an analysis of the images and structure of the “Loulan” concert, consisting of three parts, where the first part illustrates the exchange of cultural motifs, the second one embodies the lyrics

and mythology of Loulan, and the final one symbolizes the transition to modernity and the unity of cultures. The saxophone, as a symbolic mediator between cultures, conveys both eastern melodic shades and Western structural dynamics, revealing the potential of the instrument in transmitting a multi-layered sound of the score.

The “Loulan” saxophone concert raises questions of the universality of cultural values, emphasizing the importance of dialogue and interaction between different cultures in modern conditions.

**Keywords:** Loulan, saxophone, cultural synthesis, intercultural dialogue, musical symbolism, Eastern tradition.

Современное музыкальное искусство всё чаще выходит за рамки привычных стилей и традиций, обретая черты живого, многослойного диалога между культурами. Глобализация, открывшая новые пути взаимодействия, оказала существенное влияние не только на повседневную жизнь, но и на творческое самовыражение. Сегодня композитор – это не просто носитель определённой школы или традиции, а тонкий медиатор между прошлым и настоящим, между Востоком и Западом, между звучанием своего времени и голосами культур, к которым он обращается. Музыка становится пространством встречи, в котором пересекаются разные эпохи, ментальности и художественные коды, а произведения, рождающиеся в этом пространстве, несут в себе отпечаток не только индивидуального авторского почерка, но и коллективной памяти человечества.

Особенно интересны те произведения, которые стремятся не просто к заимствованию интонационных или ладовых элементов других культур, а к подлинному переосмыслению культурных образов через призму современного звучания. Концерт для саксофона с оркестром «Лоулань» Дмитрия Бородаева<sup>1</sup> – яркий пример подобного синтеза.

Это произведение вдохновлено историей легендарного города Лоуланя, некогда существовавшего на перекрёстке Великого шёлкового пути, – это художественная реконструкция духа места, исчезнувшего, но не забытого, – симво-

ла пересечения цивилизаций, языков, религий и художественных форм. Лоулань, затерянный в «песках времени», становится в этом концерте не просто фоном или сюжетной отсылкой, а живым источником смыслов. Его культурная многослойность, история торговых маршрутов, мифология и загадочность обретают в музыке новую жизнь. Через саксофон, ранее не связанный с восточной музыкальной традицией, Бородаев создаёт мост – не буквальный, а звуковой – между прошлым и настоящим, между тишиной ушедшей цивилизации и её отголоском в сознании современного слушателя. Концерт «Лоулань» – это не только попытка выразить звучание древнего мира, но и глубокое размышление о природе памяти, диалога и культурной преемственности.

Лоулань – древний, почти мифический город-государство, когда-то процветавший в западных землях Китая, в пустыне Такла-Макан, на пересечении торговых путей [7, с. 41]. Он играл стратегическую роль в обмене товарами, культурными и религиозными идеями между Китаем, Индией, Персией и Древним Римом. Этот город, чья история восходит примерно ко II веку до н. э., обрел популярность и культурное значение благодаря своему географическому положению, сделавшему его пересечением нескольких культурных миров.

Лоулань располагался на северо-западной границе древнего Китая, в землях современного Синьцзян-Уйгурского автономного района, недалеко от солёного озера Лобнор – места, окутанного легендами и песками. Это был настоящий географический и культурный узел, через который проходили важнейшие караванные пути. Здесь сходились дороги, ведущие к Кашгару, Хотану, Самарканду, а затем – к далёким землям Персии и Римской империи. Именно благодаря такому

---

<sup>1</sup> Бородаев Дмитрий Владиславович (р. 1985) – российский композитор, дирижер и гитарист, член правления Союза московских композиторов, доцент кафедры композиции Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, президент Московской международной ассоциации гитарного искусства.

уникальному положению Лоулань стал не просто остановкой на Великом шёлковом пути, а сердцем обмена – не только товарами, но и идеями, языками, художественными традициями.

В этом пространстве пересечения культур рождалась особая атмосфера – динамичная, разноязыкая, ритмичная. В шумных караван-сараях сталкивались истории купцов, поэтов, паломников и странствующих музыкантов. Здесь звучали индийские раги, китайские пентатонические мелодии, персидские напевы, складываясь в удивительную звуковую ткань, которую, возможно, и стремится передать композитор в своём произведении. Лоулань – это город, в котором происходил не только физический, но и духовный обмен. Поэтому для современного художника Лоулань становится не просто археологическим символом, а живым источником вдохновения, напоминанием о том, как глубоко может быть взаимопроникновение культур.

Будучи ключевой точкой на Великом шёлковом пути, Лоулань сыграл важную роль в передаче не только товаров (шелк, специи, драгоценности, ценные металлы и т.д.), но и культурных обычаев и различных религий, включая буддизм, зороастризм и манихейство [4, с. 114]<sup>2</sup>. В Лоулань сходились разнородные этносы, языки и традиции, что сделало его уникальным культурным перекрестком.

Археологические раскопки, проведенные шведским исследователем Свеном Хедином в начале XX века, позволили ученым больше узнать о жизни и быте этого древнего города [2, с. 29]. Среди найденных артефактов – хорошо сохранившиеся деревянные инструменты, домашняя утварь, шелковые ткани, древние манускрипты, написанные на различных языках, включая китайский, согдийский, санскрит и древние тюркские языки. Эти находки свидетельствуют о том, что жители Лоуланя вели сложную и высокоорганизованную жизнь, занимались сельским хозяйством, торговлей и ремеслами, а также имели развитую письменность.

<sup>2</sup> Манихейство – синкретическое религиозное учение, возникшее в III веке в государстве Сасанидов, располагавшемся на территории современного Ирана. Единственная вымершая мировая религия.

Одна из характерных черт культуры Лоуланя – её многоязычность и мультирелигиозность. Люди, жившие здесь, исповедовали различные религии и говорили на разных языках, что создавало атмосферу толерантности и культурного обмена. В Лоулане находили фрагменты древних текстов с религиозным содержанием, в том числе буддийские свитки, указывающие на распространение буддизма вдоль торговых путей.

Примерно в IV веке нашей эры Лоулань начал приходить в упадок, и город постепенно поглотила пустыня Такла-Макан [5, с. 123]. Считается, что одной из причин исчезновения стало изменение русла реки Тарим, что лишило Лоулань доступа к воде, а также чрезмерное использование ресурсов, истощившее почвы в окрестностях. Город был покинут. На века Лоулань скрылся под песками пустыни, став символом исчезнувших цивилизаций и вдохновением для множества исследователей.

Сегодня Лоулань продолжает привлекать внимание не только историков и археологов, но и деятелей культуры и искусства. Его загадочная атмосфера и богатое наследие вдохновляют писателей, художников и композиторов. В музыке Лоулань стал образом древности, растворившейся в «песках времени», но сохраняющей свое мистическое влияние.

Таким образом, многие современные произведения, среди которых в первую очередь концерт для саксофона с оркестром «Лоулань» Дмитрия Бородаева, используют этот древний город как метафору для выражения идеи культурного диалога, обмена и взаимопроникновения.

### **Функция саксофона в концерте «Лоулань»**

#### **Д. Бородаева**

Саксофон, изобретенный бельгийским мастером Адольфом Саксом в середине XIX века, прочно ассоциируется с европейской и американской музыкальными традициями, особенно джазом [8, с. 178]. Хотя этот инструмент возник на Западе и никогда не был частью традиционной восточной музыки, его гибкий, пронизывающий звук, богатый тембральными оттенками, позволяет ему легко адаптироваться к любым культурным

контекстам. Звучание саксофона способно передавать как мягкость и мелодичность восточных мотивов, так и мощь и энергичность западных гармоний, что делает его одним из самых универсальных инструментов.

В концерте «Лоулань» саксофон исполняет роль своеобразного «голоса» древнего города, погруженного в историю и легенды, и вместе с тем – голоса современности, который возвращает это прошлое к жизни. Через саксофон создается эффект музыкального нарратива [1, с. 1469]: инструмент как бы повествует историю Лоулани, чередуя трагизм и таинственность с изображением шумного, многоязычного караванного города. Этот «голос» саксофона в концерте приобретает особую роль – он словно бы становится «путешественником», который перемещается во времени, связывая древний мир с современным и оживляя скрытые под песками пустыни истории.

Саксофон символизирует в этом концерте мост между Востоком и Западом, так как его звучание способно мягко сливаться с восточными мотивами и передавать тончайшие нюансы пентатонических и арабескных мелодий, характерных для музыки Азии [6, с. 39]. В то же время его возможности в исполнении сильных акцентов, широкой динамики и глубокой вибрации – это качества, близкие к западной музыке, придающие саксофону черты современного, мощного и экспрессивного инструмента. Такая многогранность делает саксофон идеальным инструментом для раскрытия многообразия культуры Лоулани, представляющей собой уникальный сплав традиций и влияний.

В техническом отношении саксофон позволяет композитору создавать разнообразные оттенки звука, что усиливает эффект повествовательности. Например, смена регистров и тембров помогает воссоздавать звуки пустыни и караванов, передавая ощущение бескрайних пространств и древнего пути [3, с. 99]. Мягкие, «шепчущие» тоны низкого регистра напоминают о тайнах Лоулани, его скрытых сокровищах и древней мудрости, в то время как высокие, яркие ноты имитируют звон караванов и шумную жизнь восточного города. Эта универсальность позволяет саксофону

буквально оживить образ Лоулани, передавая как его древнюю атмосферу, так и свежий взгляд современности.

В итоге саксофон становится тем «голосом», который позволяет слушателю услышать Лоулань сквозь призму современности, заново ощутить забытые, но живые образы древнего города.

Проведенный анализ образов, структуры и особенностей музыки концерта для саксофона с оркестром «Лоулань» помогает глубже прочувствовать замысел композитора Д. Бородаева, который стремится передать атмосферу древнего города Востока и наследия его культуры. Произведение традиционно состоит из трех частей, что является характерной чертой европейских концертов, и это делает концерт своеобразным мостом между Востоком и Западом. Композитор мастерски вплетает восточный мотив в западную музыкальную форму – и в этом переплетении рождается что-то совершенно особенное: музыка, полная символов, противоположностей и совершенно нового смысла.

Первая часть словно открывает ворота в старый Лоулань – она как встреча на перекрестке времени и культуры. Здесь «звучит» богатство, запах пряностей, наречия самых разных народов – то, чем жил древний город, когда он был важной остановкой на Великом шелковом пути. В основной части – чередование тем и «разговор» между саксофоном и оркестром, будто движущийся караван, в котором встречаются люди с разными историями, языками и песнями.

Саксофон в этой части исполняет ведущую роль, представляя собой своего рода рассказчика, голос которого, однако, часто «перебивает» оркестр, символизируя шум и суету многолюдного каравана. Основная мелодическая линия саксофона основана на пентатонике – ладовом строе, характерном для восточной музыки. Этот лад помогает создать аутентичное ощущение восточного колорита, подчеркивая связь с культурными мотивами Китая и Центральной Азии. Музыка насыщена мелизматикой (развитыми мелодическими украшениями), что добавляет глубины и экспрессии исполнению, придавая мелодии текучий, почти разговорный характер (см. Приложение, пример 1). Это создаёт впечатление, что «рас-

сказчик» общается с различными персонажами, встречающимися на пути.

В оркестре заметную роль играют ударные инструменты – лёгкие удары барабана и бубнов звучат как шаги и покачивания верблюдов в пустыне. Ритм будто подражает ходу каравана, неспешному и упрямому, и добавляет музыке живое дыхание пустынного пути древности. За счёт этих приемов «сцена» словно окрашивается в тёплые, пыльные оттенки Востока. Порой кажется, что оркестр вступает в спор с саксофоном – появляются диссонансы, модуляции, и в музыке рождается напряжение, контраст, и обостряется ощущение столкновения разных миров и энергий.

Вторая часть совсем иная – она лирична и отображает мифы Лоуланя. Здесь музыка «замирает», становится более тихой, тягучей, будто всё вокруг погружается в тонкую дымку времени. В отличие от первой части, полной движения и даже противостояния, здесь «слышится» покой, одиночество, почти забвение. Композитор замедляет темп, делает фактуру более прозрачной, чтобы можно было услышать, как «дышит» ветер среди руин, как «звучит» тишина забытого города, что когда-то был великим, и даже сейчас там всё ещё живёт что-то мистическое.

Саксофон звучит здесь особенно мягко – его мелодия словно дышит, вибрирует и плавными переходами «шепчет» древние легенды, уцелевшие среди песков и камней. К саксофону присоединяются арфа и флейты – они осторожно подхватывают тему, создавая тонкую, воздушную гармонию. Их звук напоминает шелест песка под ногами и лёгкое дыхание пустынного ветра, как будто сама природа подпевает этим историям. Арфа особенно важна в этой части, её мягкие звуки и арпеджио ассоциируются с древней арфой китайской традиции – гуцинем, – и усиливают восточное звучание. В некоторых местах мелодия намеренно «замирает», словно бы обрывается, оставляя паузы, которые символизируют молчание пустыни и ушедших эпох (см. Приложение, пример 2). Это создает эффект ретроспективы и даже медитации, вызывая у слушателя ощущение погружения в древние времена, вдали от современного мира.

Финальная часть звучит словно кульминация всего «путешествия». Здесь встречаются прошлое, настоящее, Восток, Запад и всё то, что композитор вплетал в ткань музыки на протяжении концерта. Звучание снова становится насыщенным и ритмичным: появляются знакомые многим слушателям восточные танцевальные мотивы, но теперь они переплетены с яркой, торжественной интонацией, очень близкой западной классике. Всё вместе это звучит как живое, энергичное, полное движения празднование – символ великого культурного обмена, где разные традиции не спорят, а звучат в одном общем языке.

В этой части саксофон играет в более высоком регистре и с акцентами, что добавляет звучанию силы и динамики, создавая ощущение обновления и движения вперёд. Бородаев активно использует модуляции, переходя от одной тональности к другой, что символизирует движение от прошлого к настоящему, а также непрерывный процесс взаимопроникновения культур. Этот эффект усиливается благодаря использованию ударных и медных духовых инструментов, создающих напряжённый, волнующий фон, в который органично вплетается саксофон.

Ритмы в этой части становятся более сложными, что напоминает ритуальные танцы, характерные для Востока, и подчеркивает разнообразие культурных элементов, взаимодействующих в одном музыкальном пространстве. В заключительном разделе композитор использует своеобразный музыкальный «катарсис», где звучание саксофона достигает своего апогея, как бы подводя итог всему «путешествию» и символизируя вечное присутствие Лоуланя в культурной памяти человечества (см. Приложение, пример 3).

### Выводы

Концерт для саксофона с оркестром «Лоулань» Д. Бородаева сочетает в себе классическую западную форму и элементы восточных музыкальных традиций, создавая произведение, которое звучит современно, но несет в себе отголоски древнего мира. Такой музыкальный синтез передает не только богатство и многообразие Лоуланя, но и идею универсальности культуры, которая

способна преодолевать границы времени и пространства.

Культурное значение и современная интерпретация концерта для саксофона с оркестром «Лоулань» Д. Бородаева выходят далеко за рамки его музыкальной структуры и делают его произведением, наполненным глубоким символизмом и идеей межкультурного общения. На уровне художественного замысла концерт можно рассматривать как музыкальный призыв вспомнить, как важно слушать друг друга, искать точки соприкосновения, уважать различия и видеть в них силу, а не проблему. Это напоминание о том, что диалог между культурами не просто возможен – он необходим, чтобы создавать что-то по-настоящему живое и целостное.

Концерт «Лоулань» – это настоящий символический и даже географический мост между эпохами и поколениями. Он говорит с нами о древнем мире на языке, который мы всё ещё способны понимать – языке музыки. Лоулань здесь – не только забытый город на Великом шёлковом пути, но и метафора культурного диалога. И в этом диалоге особая роль отводится саксофону – инструменту западному, чуждому когда-то для восточной традиции. И всё же именно он здесь становится голосом Лоуланя. Его звучание – как доказательство того, что прошлое и настоящее, Восток и Запад могут дополнять друг друга, рождая нечто вечное. Саксофон становится здесь медиатором: он говорит на языке, который понимают все, независимо от происхождения. В его звучании сочетаются восточные напевы с западной структурой, но главное – живое чувство, доступное каждому из слушателей.

Концерт «Лоулань» воплощает идею «единства в многообразии». Здесь восточные и западные элементы не спорят в столкновении, а переплетаются, сохраняя свою индивидуальность и при этом усиливая друг друга. В этом их особая сила: не в стирании различий, а в том, как они звучат вместе, создавая совершенно новую форму. Эта мысль особенно важна сегодня, когда мы всё чаще задаём себе вопросы о культурной идентичности, принадлежности, умении быть вместе, не теряя себя друг в друге.

Концерт Дмитрия Бородаева – это одновременно музыкальное произведение и философское размышление о том, что нас всех объединяет. Он мягко стирает границы между эпохами, культурами и взглядами, учит смотреть в прошлое не как в нечто отдалённое, а как в часть нас самих.

Это музыкальное путешествие, где саксофон становится голосом древнего Востока, звучащим сквозь время. Его интонации ведут нас по забытым городам, перекрёсткам культур, по тем местам, где история спряталась, ожидая, когда её снова услышат. В этой музыке чувствуется и дыхание древности, и пульс современности – всё соединено в единое звучание, наполненное красотой. Бородаев с тонкостью и уважением пробуждает легенду о Лоулане, позволяя нам прикоснуться к её глубине, к её величию.

Этот концерт напоминает о том, что музыка – это универсальный язык, способный донести простую и важную мысль о ценности человеческих связей; она способна преодолевать любые расстояния и создаёт пространство, в котором память и настоящая жизнь не противоречат друг другу, а звучат в гармонии.

#### Литература

1. Беговатова М. А. Специфические приемы игры в современном сольном репертуаре саксофона // Известия Самарского научного центра РАН. – 2011. – № 2-6. – С. 1467–1470.
2. Гладышев С. А., Табаров А. В. Китайско-Шведская экспедиция Свена Хедина // Вестник НГУ. Серия: История, филология. – 2011. – № 7. – С. 27–32.
3. Раджабова М. А. О стилевых особенностях симфонических произведений композиторов Узбекистана // Проблемы Науки. – 2020. – № 3 (148). – С. 98–101.
4. Смагина Е. Б. Манихейство: единство и расхождения // Философия религии: аналитические исследования. – 2024. – № 2 – С. 108–126.
5. Стародубцева Н. С. Обзор публикаций газеты *Жэньминь Жибао* об археологических находках в КНР в 2017 г. // Общество и государство в Китае. – 2018. – № 1. – С. 121–131.

6. Сунь Юйчао. Развитие техники исполнительского мастерства при игре на саксофоне в XX веке // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2024. – № 3-3 (90). – С. 38–41.
7. Хопкирк П. Чужеземные черты на Шелковом пути: поиски утерянных сокровищ Центральной Азии // Геополитические проблемы Центральной Азии. «Большая Игра» в прошлом и настоящем. – 2012. – С. 39–53.
8. Чжан Шо. Из истории появления саксофона в Китае // Вестник музыкальной науки. – 2023. – № 3. – С. 175–183.

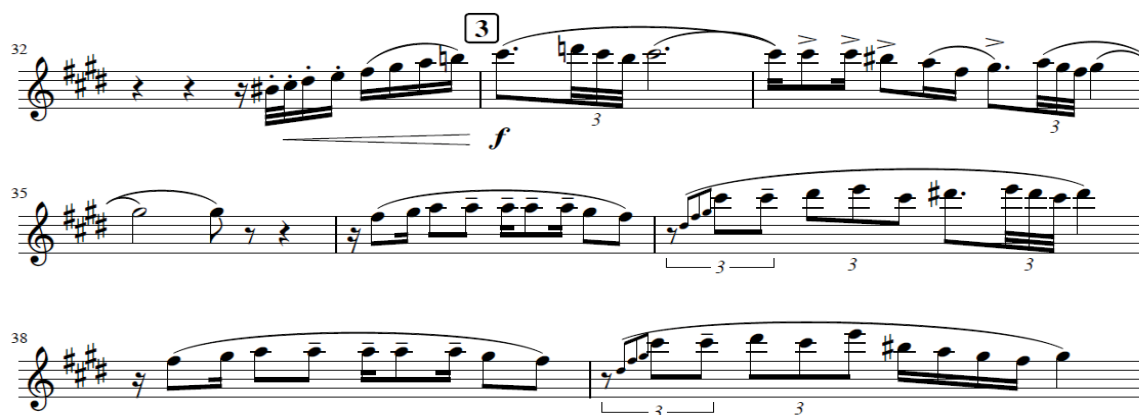
#### References

1. Begovatova M.A. Spetsificheskie priemy igry v sovremennom sol'nom repertuare saksofona [Specific playing techniques in the modern solo saxophone repertoire]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN [News of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]*, 2011, no. 2-6, pp. 1467-1470. (In Russ.).
2. Gladyshev S.A., Tabarev A.V. Kitaysko-Shvedskaya ekspeditsiya Svena Khedina [Sven Hedin's Chinese-Swedish Expedition]. *Vestnik NGU. Seriya: Istoriya, filologiya [Bulletin of NSU. Series: History, philology]*, 2011, no. 7, pp. 27-32. (In Russ.).
3. Radzhabova M.A. O stilevykh osobennostyakh simfonicheskikh proizvedeniy kompozitorov Uzbekistana [On the stylistic features of symphonic works by composers of Uzbekistan]. *Problemy Nauki [Problems of Science]*, 2020, no. 3 (148), pp. 98-101. (In Russ.).
4. Smagina E.B. Manikheystvo: edinstvo i raskhozhdeniya [Manichaeism: Unity and Divergence]. *Filosofiya religii: analiticheskie issledovaniya [Philosophy of Religion: Analytical Studies]*, 2024, no. 2, pp. 108-126. (In Russ.).
5. Starodubtseva N.S. Obzor publikatsiy gazety Zhen'min' Zhibao ob arkhologicheskikh nakhodkakh v KNR v 2017 g. [Review of Renmin Ribao newspaper publications on archaeological finds in China in 2017]. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae [Society and State in China]*, 2018, no. 1, pp. 121-131. (In Russ.).
6. Sun Yuychao. Razvitie tekhniki ispolnitel'skogo masterstva pri igre na saksofone v XX veke [Development of performance technique in playing the saxophone in the 20th century]. *Mezhdunarodnyy zhurnal gumanitarnykh i estestvennykh nauk [International Journal of Humanities and Natural Sciences]*, 2024, no. 3-3 (90), pp. 38-41. (In Russ.).
7. Khopkirk P. Chuzhezemnye cherty na Shelkovom puti: poiski uteryannykh sokrovishch Tsentral'noy Azii [Foreign Devils on the Silk Road: The Search for the Lost Treasures of Central Asia]. *Geopoliticheskie problemy Tsentral'noy Azii. «Bol'shaya Igra» v proshlom i nastoyashchem [Geopolitical Problems of Central Asia. The «Great Game» Past and Present]*, 2012, pp. 39-53. (In Russ.).
8. Chzhan Sho. Iz istorii poyavleniya saksofona v Kitae [From the history of the appearance of the saxophone in China]. *Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Musical Science]*, 2023, no. 3, pp. 175-183. (In Russ.).

#### ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Д. Бородаев. Концерт для саксофона с оркестром «Лоулань». Часть 1



Д. Бородаев. Концерт для саксофона с оркестром «Лоулань». Часть 2

144 **15**

*mp*

147

151 **16**

155

Д. Бородаев. Концерт для саксофона с оркестром «Лоулань». Часть 3

262 **30**

*p*

267

271

**31**

274

*ff*

УДК 398.8:811.511.152.2(470.345)

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-172-179

## СТАРОТЕРИЗМОРГСКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР: ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОСТИ

*Исаева Светлана Александровна*, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой народной музыки института национальной культуры, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва (г. Саранск, РФ). E-mail: svetais13@rambler.ru

Вопрос сохранения национальных традиций в современной ситуации является чрезвычайно актуальным. Исчезновение сельских поселений, кардинальные изменения в характере культурного наследования, тотальное распространение цифровой культуры – все эти процессы не способствуют выживанию стилей исполнения и образцов вековой народно-песенной культуры. Цель исследования – всесторонний анализ деятельности народного хора с. Старая Теризморга Старошайговского района Республики Мордовия. В процессе подготовки статьи использовались работы российских и мордовских ученых-этномузыкологов, энциклопедические издания, публикации в сельской и региональной прессе, материалы музыкально-этнографических экспедиций кафедры народной музыки ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарева», видео- и аудиозаписи выступлений народного хора с. Старая Теризморга, материалы диссертационных исследований. Несмотря на то, что деятельность народного хора рассматривалась в ряде научных работ и публицистике, комплексное исследование одного из наиболее ярких вторичных песенных коллективов Республики Мордовия проводится впервые. В результате установлено, что в настоящее время Старотеризморгский народный хор является этнокультурным брендом Республики Мордовия и одним из главных хранителей уникального мокшанского бурдонно-гетерофонного многоголосия.

**Ключевые слова:** Старотеризморгский народный хор, бурдонно-гетерофонное многоголосие, мокшанские песенные традиции, исполнительский фольклоризм, этнокультурный бренд Республики Мордовия.

## STAROTHERIZMORG FOLK CHOIR: TRADITIONS IN MODERNITY

*Isaeva Svetlana Aleksandrovna*, PhD in Culturology, Associate Professor, Department Chair of Folk Music of Institute of National Culture, National Research Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). E-mail: svetais13@rambler.ru

The issue of preserving national traditions in the modern situation is extremely relevant. The disappearance of rural settlements, radical changes in the nature of cultural heritage, the total spread of digital culture – all these processes do not contribute to the survival of performance styles and samples of the centuries-old folk song tradition. The purpose of the study is a comprehensive analysis of activities of the folk choir of the village of Staraya Terizmorga, Staroshaygovsky District, Republic of Mordovia. In the process of preparing the article, the works of Russian and Mordovian ethnomusicologists, encyclopedic publications, publications in the rural and regional press, materials of musical and ethnographic expeditions of the Department of Folk Music of the N.P. Ogarev National Research Mordovian State University, video and audio recordings of performances of the folk choir of Staraya Terizmorga village, materials of dissertation research were used. Despite the fact that the activities of the folk choir have been considered in a number of scientific works and journalism, a comprehensive study of one of the most prominent secondary song groups of the Republic of Mordovia is being carried out for the first time. As a result, it was established that at present the Staroterizmorga

folk choir is an ethnocultural brand of the Republic of Mordovia and one of the main keepers of the unique Moksha drone-heterophone polyphony.

**Keywords:** Staroterizmorgsky folk choir, drone-heterophone polyphony, Moksha song traditions, performing folklore, ethnocultural brand of the Republic of Mordovia.

*Фольклор не сочиняется – в нем живут.*

*И. И. Земцовский*

Исторические процессы второй половины XX века привели к тому, что традиционное народное музыкальное искусство начало угасать. В. А. Цырков [14] считает, что, помимо кардинального изменения привычных жизненных укладов, на трансформацию исконной сельской песенной культуры оказали большое влияние коллективы, активно пропагандировавшие на сцене традиционные образцы в виде упрощенных обработок с аккомпанементом, которые к тому же массово тиражировались в виде записей на грампластинках. Постепенно в селах исполненные таким образом песни становились признаком традиции, и одновременно с этим исчезала аутентичная сельская культура. В настоящее время фольклор некоторых локальных традиций остался только на фонограммах, сделанных в научных или учебных экспедициях. Е. М. Гусарова пишет, что «трансформация фольклора приводит к возникновению фольклоризма и неопольклоризма, а также новых форм исполнения песенного фольклора на сцене, сочетающих в себе традиции народного пения и элементы современного творчества, которые подчиняются законам сцены» [3, с. 5]. Среди ансамблей, исполняющих народные песни, немало коллективов, которые представляют на сцене стилизации и обработки, но не являются хранителями самобытного национального искусства своего региона. Следует также подчеркнуть, что первичных сельских ансамблей как неотъемлемой части традиционного быта и культуры, в настоящее время практически не осталось. Почти все местные певческие коллективы выступают на сценических площадках, что позволяет отнести их к разряду вторичных фольклорных ансамблей, исполняющих традиционный репертуар вне привычного бытового контекста. Поэтому в данных условиях, с нашей точки зрения, наиболее корректной будет оценка близости того или иного фольклорного ансамбля, его исполнительской манеры, к спец-

ифике локальной традиции. Именно эта оценка позволяет утверждать, является ли тот или иной коллектив носителем и хранителем многовековой народной музыкальной культуры, которая в последние десятилетия имеет стойкую тенденцию к исчезновению.

«Феномен регионального музыкального искусства – это особая форма бытия общенациональной культуры, обращенная к самопониманию, саморазвитию и самоощущению каждой из этнических народностей, ее составляющих», – пишет О. В. Радзеевская [11, с. 4]. Для Волго-Уральского региона яркой этнокультурной характеристикой является песенная традиция мордвы и ее исполнительские стили. Старая Теризморга – мокшанское село Старошайговского района Республики Мордовии, основанное во второй половине XVI века в восьми километрах от районного центра. Жители одного из старейших населенных пунктов Старого Шайгова чтут традиции предков по изготовлению этнических костюмов, имеющих для мордвы сакральное значение, орнаментальной вышивке и уникальному многоголосному пению. Главным хранителем национального песенного искусства является Старотеризморгский народный хор, организованный в 1957 году А. П. Куданкиным, директором сельского клуба с. Старая Теризморга. Идея создания фольклорного певческого коллектива была подхвачена музыкально одаренными родственниками Куданкина, а затем и другими сельчанами. Численность хора в первые годы после создания позволяла отнести его, скорее, к фольклорным ансамблям, но постепенно коллектив принял в свои ряды школьных учителей, сотрудников администрации, работников сельского хозяйства и воспитателей детского сада, и его численность достигла 40 человек. В 1967 году хор выиграл республиканский тур смотра народных талантов и стал узнаваем в Республике Мордовия. Последующие выступления хора на сценах МГУ им. М. В. Ломоносова, Кремлевского дворца съездов и других площадках принесли ему заслуженную общероссий-

скую известность и славу. Деятельности коллектива посвящены публикации в местной (газеты «Мокшень правда», «Трудовая правда») и общероссийской (журнал «Клуб») прессе. По мнению Л. Б. Бояркиной, народный хор Старой Теризморги обладает «способностью ярко воплощать фольклор родного села на концертной эстраде в комплексе его музыкальных, хореографических и театрализованных форм. В репертуаре представлен весь основной фонд народных песен села в традиционных исполнительских формах и стилях» [2, с. 396].

До 1989 года руководителем хора была Н. М. Кадрова, заслуженный работник культуры Российской Федерации. В период ее руководства участники хора активно занимались этнографической деятельностью – записывали старинные песни, фольклорные сюжеты, народные обряды в своем селе и близлежащих селах Старошайговского района. С 1990 года коллективом руководит В. П. Ямашкина, сестра основателя хора, солистка и запевала. С началом ее деятельности связаны сценические реконструкции мокшанских свадебных и календарных обрядов, которые знакомят современных россиян со старинной культурой ярких мордовских праздников. Репертуар хора включает более 120 народных песен, в том числе уже не бытующих в традиции. Участники хора самостоятельно изготавливают костюмы для выступлений по традиционным технологиям ткачества, плетения и орнаментальной вышивки.

«Сегодня народный фольклорный ансамбль Старошайговского муниципального района – это визитная карточка национального песенно-обрядового фольклора Республики Мордовия», – считает Л. И. Марченкова [8, с. 11]. В настоящее время в хоре поет 16 человек. Из всех участников хора музыкальное образование имеют только руководитель коллектива Ямашкина и певец-аккомпаниатор В. И. Пивкин, который также возглавляет действующую при хоре детскую студию «Лаймония» («Черемушка»). Взрослые исполнители передают подрастающему поколению певческие навыки, полученные ими от мам и бабушек путем научения и подражания – так, как они веками наследовались в традиции. Безусловно, ранее при сельских коллективах не существовало детских студий и певческие навыки передавались в бытовых условиях, но в современной ситуации такая форма обучения является залогом того, что

устоявшиеся во времени приемы исполнения не исчезнут в будущем. С. В. Колесникова называет такой тип наследования «искусственная преемственность» [7, с. 179], в отличие от существовавшей в традиционном быту преемственности естественного порядка. В настоящее время, когда молодое поколение не стремится перенимать от сельских мастеров азы народного пения, подобные коллективы для детей – это, пожалуй, единственная возможность передачи навыков. Воспитанные в студии молодые народные певицы из числа сельской молодежи пополняют Старотеризморгский народный хор, где немало представителей певческих династий: Атеняевы, Волгаповы, Еремкины, Живайкины, Кадровы, Куданкины.

Коллектив исполняет мордовские песни в стиле бурдонно-гетерофонной полифонии – редкой разновидности совместного пения. Бояркин подчеркивает, что именно для мокшанской традиции «характерна в значительной степени опора на автохтонные мелодические основы» [1, с. 32]. В 2022 году мокшанское многоголосие как культурный объект, подлежащий охране, занял достойное место в Реестре нематериального культурного наследия народов РФ, а также был включен в проект «Антология народной культуры». В бюллетене Научного центра социально-экономического мониторинга РМ, на основании комплексного исследования символического капитала территории, народный хор с. Старая Теризморга отнесен к этнокультурным брендам Республики Мордовия. Исследователи подчеркивают, что основная задача территориального бренда – сохранение мокшанских традиций, «подлинное воспроизведение традиционных технологий, исключающее внесение новых компонентов» [15, с. 30]. Согласно данным социологических опросов, более половины жителей Саранска и районов Мордовии считают, что самобытное хоровое многоголосие местных сел выгодно характеризует этническое своеобразие региона. По мнению Н. П. Трегуловой, «исполнительский стиль – важный этнический признак традиции. Кроме того, исполнение – единственный способ существования и одновременно фиксации фольклорного произведения» [13, с. 10].

Старотеризморгский хор ведет активную концертную деятельность, является постоянным участником российских и региональных фестивалей народного творчества. В 1988 году коллек-

тив стал участником фестиваля народной песни в Эстонии, в 1992 году – II Международного фестиваля финно-угорской музыки, и в этом же году посетил с концертами Венгрию. В 1996 году хору была присуждена Государственная премия Республики Мордовия, коллектив также неоднократно получал почетные грамоты Министерства культуры РМ. В 2008 году коллектив принимал участие в XVI Всероссийском фестивале народного творчества «Родники России» (г. Чебоксары); в 2013 году – во Всероссийском фестивале народного творчества «Вместе мы – Россия» (г. Чебоксары); в 2014 году выступал на фестивале в Сочи; с 1996 года по настоящее время участвует в фестивале народного творчества «Шумбрат, Мордовия!» (г. Саранск). В 2018 году хор выступал на отдельных мероприятиях, проводимых в рамках XXI Чемпионата мира по футболу ФИФА. 20 мая 2022 года коллектив принял участие в I республиканском фестивале народной песни «Велень вайгяльхть» («Сельские голоса»), который проходил в Центре национальной культуры с. Старая Теризморга. 29 сентября 2023 года певцы Старой Теризморги приветствовали народными песнями посетителей Мордовского республиканского объединенного краеведческого музея имени И. Д. Воронина на презентации проекта «Живое древнее искусство». Мероприятие было посвящено одному из традиционных видов искусства, бытующих по настоящее время в с. Старая Теризморга – уникальной орнаментальной вышивке. В 2023 году на Международной выставке-форуме «Россия» (г. Москва, ВДНХ) Старотериморгский хор демонстрировал мокшанский свадебный обряд с настоящими молодоженами [10]. 30 мая 2024 года хор встречал участников Программы по социальному туризму «Всегда в движении, всегда в пути», которые посетили Центр национальной культуры села и познакомились с мокшанскими традициями.

Деятельность Старотеризморгского хора, наряду с информацией о других вторичных певческих коллективах регионов Мордовии, анализировалась в кандидатской диссертации С. В. Колесниковой [7]. Автор исследования подчеркивает, что в условиях, когда традиционные механизмы передачи певческих навыков, существовавшие веками, уже не работают, именно региональные сельские ансамбли можно рассматривать как хранителей народной песенной артикуляции и

репертуара предшествующих поколений. Колесникова подчеркивает, что из всех региональных ансамблей, проанализированных в диссертации, хор Старой Теризморги отличает максимальная близость к аутентичному звучанию голосов и бережное воспроизведение особенностей мокшанского многоголосия. Наличие большого количества обертонов и микрораспевов в музыкальной ткани исполняемых песен позволяет говорить, в соответствии с терминологией И. И. Земцовского, о «политембральной полифонии», или том самом «сыром музыкальном веществе» народной традиции, которое так поразило ученого в одной из его первых фольклорных экспедиций в Вологодскую область. Эта «звучащая субстанция» принадлежит музицированию крестьянских певцов не меньше, чем присущий им нетемперированный строй с его терпкой звуковысотностью, плотной гетерофонной фактурой, богатством тембровой палитры, какой-то другой ритмической природой и исключительной динамикой» [5, с. 184]. К сожалению, в Мордовии на сегодняшний день осталось не так много сел, где старинная песенная традиция сохраняется в вариантах, максимально приближенных к аутентичным: помимо с. Старая Теризморга, можно назвать с. Левжа Рузаевского района, с. Паракино Большеберезниковского района, которые также стали этнокультурными брендами региона. Коллективы этих сел представляют особый интерес в плане изучения особенностей мордовских песен и стилей их исполнения, которые оцениваются российскими и зарубежными учеными как уникальные. И. М. Жордания, изучавший мировые ареалы распространения народной вокальной полифонии, подчеркивает, что «тип многоголосия, который встречается в Мордовии, и в котором явно присутствуют и бурдон, и гетерофония <...>, не так часто встречается на практике. В основном, в хоровом пении придерживаются или бурдонной, или гетерофонной фактур» [4, с. 120].

Кафедра народной музыки ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва» регулярно проводит научные музыкально-этнографические экспедиции по сбору музыкального фольклора в районах Республики Мордовия, в том числе в Старошайговском районе. В экспедициях преподаватели и студенты записывают старинные мокшанские и эрзянские песни, которые затем пополняют репертуар

фольклорного ансамбля кафедры «Гайги моро», знакомятся с народным вокалом. Так, в рамках IV музыкально-этнографической экспедиции с международным участием «Музыкальный эпос мордвы» (19–21 апреля 2017 года) и VI музыкально-этнографической экспедиции с международным участием «Музыкальный эпос мордвы» (17–19 апреля 2019 года) в исполнении Старотеризморгского хора записаны мордовские и русские песни. В репертуаре коллектива были представлены практически все традиционные жанры: свадебная «Дерьгань Настанясь» («Григорьева Настя»), протяжная «Вай, луга, луга, пиженя луга» («Ой, луг, луг, зеленый луг»), застольная «Симолень, симолень винаняда» («Пила бы, пила бы вино»), эпическая «Келу» («Береза»), русская «Браво, соловейшко». Последняя песня была исполнена в характерной мордовской манере, а «Вай, луга, луга, пиженя луга» и «Келу» – в форме инварианта, отличного от записанных в других селах Мордовии.

В большинстве образцов, исполняемых Старотеризморгским хором, присутствуют характерные особенности мокшанского многоголосия: бурдонная квинтовая рамка с захватом верхнего септимового тона; ангемитонный запев с переменным устоем; средний голос («голос песни»), движущийся в квинте или октаве крайних голосов; терпкие диссонантные созвучия; гетерофонное расслоение партий. Последнее чаще всего достигается за счет импровизированного пения опытных исполнительниц. Периодически в запеве или голосе песни звучат малые септимы – интервал, характерный для мордовской песенности (см. Приложение, пример 1).

Изучая мордовские песни различных жанров, И. И. Земцовский обратил внимание на встречающуюся в них септимовую корреляцию «начального и финального тонов, – соотношение, русской песне, как правило, неизвестное» [6, с. 95] и особенно ярко звучащее при повторе мелодии. Малая септима слышится и в музыкальной ткани многоголосия в тех случаях, когда верхний бурдон дублирует нижний в октаву с регулярным захватом нижележащего септимового тона. Подобное звуковое мерцание «септима – октава» придает мокшанским песням самобытную окраску.

Н. П. Трегулова отмечает, что «характерной особенностью мордовского полифонического многоголосия выступают созвучия, содержа-

щие большие секунды и кварты, которые в классической гармонии считаются диссонансами» [13, с. 10]. Исследователь мордовской музыки Г. И. Сураев-Королёв объясняет данный факт тем, что мордовское многоголосие возникло на основе пентатоники, где подобные созвучия – не редкость. Ученый считает, что самым древним ладом, на основе которого формировались самобытные особенности совместного пения мордвы, является минорная пентатоника, от которой затем произошла пентатоника мажорная [12]. В запевах некоторых песен, исполняемых Старотеризморгским хором, можно услышать все ступени минорной и мажорной пентатоники (см. Приложение, примеры 2, 3).

В репертуаре хора есть и частушки, исполняемые в сопровождении гармонии. Частушки считаются жанром, заимствованным из русской традиции, равно как и аккомпанемент гармонии. Н. И. Бояркин отмечает, что гармоника впервые появилась у мордвы еще во второй половине XIX века, но использовалась сельскими музыкантами в основном для исполнения инструментальных наигрышей. «Главным препятствием для игры на гармонике традиционного репертуара явилась мажоро-минорная система их звукорядов, вводнотоновость, стабильность темпации, неприемлемые для мордовского традиционного мелоса» [1, с. 31]. Попытки реконструкции инструмента местными музыкантами не дали нужных результатов, и ее стали использовать для сопровождения русских песен и поздних мордовских. В связи со своими конструктивными особенностями, а также распространением в русской традиции, гармоника ускорила появление в мордовских селах образцов русской песенности и стилей их исполнения – гомофонно-гармонического, терцовой вторы. В результате проникновения элементов русской традиции в мордовскую, образовались «гипертрофированные исполнительские стили» (термин Н. И. Бояркина), сочетающие в себе черты бурдонной полифонии мордвы и русской подголосочной манеры пения. В песне «Вай, луга, луга, пиженя луга», записанной в экспедиции 2017 года, можно обнаружить признаки смешанно-стилевого исполнения.

На вопрос о том, как называются голосовые партии и сколько их звучит в песнях, участники коллектива отвечают, что у них нет определенного названия для партий, кроме верхнего голо-

са, который они называют «вери ивади» («кричать высоким голосом»). Каждый участник хора поет как может, в удобной для него тесситуре. Традиционно мордва, особенно мордва-мокша, поют низкими голосами, не используя верхний диапазон. Тем не менее в песне «Пораж велесь» («Село Пораж») слышался высокий подголосок «вяри ивади», который, по словам певиц, присутствует в обработке Сураева-Королёва. Поэтому «Пораж велесь» исполняется коллективом в двух вариантах – аутентичном и в авторской обработке. С нашей точки зрения, очень важно, что Старотеризморгский народный хор хранит старинный вариант данного образца в том виде, в каком он бытовал в традиции. Именно эти образцы, веками передававшиеся устным путем от старших поколений к младшим, утрачиваются из-за нарушения межпоколенческих связей, что негативно отражается на сохранности фольклора. Колесникова в диссертационной работе отмечает, что никто из участников хора «не говорил “громких слов” о сохранении фольклорного наследия, экологии культуры, они просто это делали. В деятельности Старотеризморгского хора присутствует не только принцип сохранения традиции в ее первозданном виде, но и пропаганда мордовского искусства, просветительское начало» [7, с. 153]. Певицы ведут себя на сцене так же, как в быту – общаются между собой, прихлопывают руками, притопывают ногами, исполняя несложные танцевальные движения. Именно так песня существовала в традиции, будучи частью синкретического народного искусства. Истинным «народным исполнителям не нужно напоминать о естественности, они сами являются частью своей культуры, которая существует в настоящий момент времени. <...> Эстетика, которую проповедует тот или иной коллектив, не имеет существенного значения, если она определяется

только внешними атрибутами», – подчеркивает Цырков [14, с. 13].

В заключение отметим, что народный хор с. Старая Теризморга по праву можно назвать хранителем традиционной песенной культуры мордвы-мокши. «Вокально-исполнительская культура Мордовии, являясь частью национальной культуры и одной из сфер национального самосознания, развивается под влиянием культурно-исторических процессов, обладает саморегулирующим характером и выполняет функции не только сохранения и трансляции культурных ценностей, но и их постоянного рождения, переосмысления в области коммуникации и творчества», – считает Е. М. Мелякина [9, с. 4]. И в этом процессе важную роль играют певческие коллективы, сохраняющие самобытные традиции предков, песенные образцы, исполнительскую манеру, обряды, где эти песни звучали веками. Старотеризморгский хор поет старинные мокшанские песни, которые участники слышали от своих предков, усваивая вместе с текстом и музыкой настоящую народную певческую артикуляцию. Ту самую артикуляцию, которой они сейчас обучают подрастающих молодых певиц в детской фольклорной студии, заменив естественное наследование искусственной преемственностью, дающей возможность сохранить важнейшие элементы традиции для будущего. Выступая на различных сценических площадках – от местного Дома культуры до зарубежных фольклорных фестивалей – хор определяет свою принадлежность к исполнительскому фольклоризму, но при этом максимально бережно сохраняет и транслирует в современность мокшанские песенные традиции. Заслуженно отнесенный к этнокультурным брендам Республики Мордовия, коллектив продолжает свою деятельность, способствуя тому, что народное искусство мордвы узнается и ценится в России и за рубежом.

#### Литература

1. Бояркин Н. И. Традиция игры на гармонике в мордовской сельской среде // Музыкальная культура финно-угорских народов: проблемы изучения, сохранения, преемственности: материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, 23 сент. 2015 г. – Саранск, изд-во Мордов. ун-та. – 2015. – С. 29–33.
2. Бояркина Л. Б. Мордовская музыкальная энциклопедия / под общ. ред. Н. И. Бояркина. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2011. – 429 с.

3. Гусарова Е. М. Природа песенного фольклора как основа современного исполнительства (на примере музыкальных коллективов и солистов Республики Мордовия): автореф. ... дис. канд. искусствоведения: 24.00.01. – Саранск. – 2012. – 15 с.
4. Жордания И. М. Мордовские и грузинские многоголосные традиции в контексте Евразии // Финно-угорские музыкальные традиции в контексте межэтнических отношений: сб. науч. трудов. – Саранск: Изд-во Мордовского университета. – 2008. – С. 117–134.
5. Земцовский И. И. Апология «музыкального вещества» // Музыкальная академия. – 2005. – № 2. – С. 181–192.
6. Земцовский И. И. «Мы кругом в мордвах»: Мордовский феномен в евразийской музыкальной перспективе // Финно-угорские традиции в контексте межэтнических отношений: сб. науч. трудов. – Саранск: Изд-во Мордовского ун-та. – 2008. – С. 90–114.
7. Колесникова С. В. Народно-песенная артикуляция в контексте исполнительского фольклоризма (на примере вторичных певческих коллективов Республики Мордовия): дис. канд. культурологии. – Саранск, 2020. – 216 с.
8. Марченкова Л. И. Живое древнее искусство Старой Теризморги // Клуб. – 2019. – № 3. – С. 10–11.
9. Мелякина Е. М. Вокальное искусство Мордовии в историческом контексте: автореф. ... дис. канд. искусствоведения: 24.00.01. – Саранск. – 2011. – 24 с.
10. Нашу свадьбу увидела вся страна // Трудовая правда. – 2023. – № 8. – С. 3.
11. Радзецкая О. В. Музыкальное искусство Мордовии как этнокультурный феномен: автореф. ... дис. доктора искусствоведения: 24.00.01. – Саранск. – 2014. – 55 с.
12. Сураев-Королев Г. И. Многоголосие и ладовое строение мордовской народной песни. Мордовская многоголосная пентатоника. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та. – 2007. – 37 с.
13. Трегулова Н. П. Песенные исполнительские традиции в контексте мордовской народной музыкальной культуры: автореф. ... дис. канд. искусствоведения: 24.00.01. – Саранск. – 2016. – 24 с.
14. Цырков В. А. Фольклор – подлинный и ложный // Фольклор: традиции и современность: сб. науч. тр. – Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ун-та. – 2005. – С. 11–16.
15. Этнокультурные бренды Республики Мордовия: бюллетень Научного центра социально-экономического мониторинга. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та. – 2023. – № 3 (19). – 40 с.

#### References

1. Boyarkin N.I. Traditsiya igry na garmonike v mordovskoy sel'skoy srede [Tradition of playing the accordion in the Mordovian rural environment]. *Muzikal'naya kul'tura finno-ugorskikh narodov. Problemy izucheniya, sokhraneniya, preemstvennosti: materialy II Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, 23 sent. 2015 g.* [Musical culture of the Finno-Ugric peoples: problems of study, preservation, continuity. Proceedings of the II All-Russian scientific and practical conference with international participation, September 23, 2015]. Saransk, Mordovian University Publ., 2015, pp. 29-33. (In Russ.).
2. Boyarkina L.B. *Mordovskaya muzikal'naya entsiklopediya* [Mordovian Musical Encyclopedia]. Saransk, Mordovian Book Publ., 2011. 430 p. (In Russ.).
3. Gusarova Y.M. *Priroda pesennogo fol'klora kak osnova sovremennogo ispolnitel'stva (na primere muzikal'nykh kollektivov i solistov Respubliki Mordoviya): avtoref. ... dis. kand. iskusstvovedeniya* [The nature of song folklore as a basis for modern performance (based on musical groups and soloists of the Republic of Mordovia). Author's abstract Diss. PhD in Art History]. Saransk, 2012. 15 p. (In Russ.).
4. Zhordaniya I.M. Mordovskie i gruzinskie mnogogolosnye traditsii v kontekste Evrazii [Mordovian and Georgian polyphonic traditions in the context of Eurasia]. *Finno-ugorskie muzikal'nye traditsii v kontekste mezhetnicheskikh otnosheniy: sb. nauch. trudov* [Finno-Ugric musical traditions in the context of interethnic relations. Collection of scientific works]. Saransk, Mordovian University Publ., 2008, pp. 117-134. (In Russ.).
5. Zemtsovskiy I.I. Apologiya “muzikal'nogo veshchestva” [Apology of the “musical substance”]. *Muzikal'naya akademiya* [Musical Academy], 2005, no. 2, pp. 181-192. (In Russ.).
6. Zemtsovskiy I.I. “My krugom v mordvakh”: Mordovskiy fenomen v Evraziyskoy muzikal'noy perspektive [“We are all around the Mordvins”: The Mordovian phenomenon in the Eurasian musical perspective]. *Finno-ugorskie muzikal'nye traditsii v kontekste mezhetnicheskikh otnosheniy: sb. nauch. trudov* [Finno-Ugric musical traditions in the context of interethnic relations. Collection of scientific works]. Saransk, Mordovian University Publ., 2008, pp. 90-114. (In Russ.).
7. Kolesnikova S.V. *Narodno-pesennaya artikulyatsiya v kontekste ispolnitel'skogo fol'klorizma (na primere vtorichnykh pevcheskikh kollektivov Respubliki Mordoviya): dis. kand. kul'turologii* [Folk song articulation in the context of performing folklore (based on secondary singing groups of the Republic of Mordovia). Diss. PhD in Culturology]. Saransk, 2020. 216 p. (In Russ.).

8. Marchenkova L.I. Zhivoe drevnee iskusstvo Staroy Terizmorgi [Living ancient art of Old Terizmorga]. *Klub [Club]*, 2019, no. 3, pp. 10-11. (In Russ.).
9. Melyakina E.M. *Vokal'noe iskusstvo Mordovii v istoricheskom kontekste: avtoref. ... dis. kand. iskusstvovedeniya [Vocal art of Mordovia in historical context. Author's abstract. Diss. PhD in Art History]*. Saransk, 2011. 24 p. (In Russ.).
10. Nashu svad'bu uvidela vsya strana [The whole country saw our wedding]. *Trudovaya Pravda [Trudovaya Pravda]*, 2023, no. 8, p. 3. (In Russ.).
11. Radzetskaya O.V. *Muzykal'noe iskusstvo Mordovii kak etnokul'turnyy fenomen: avtoref. ... dis. doktora iskusstvovedeniya [Musical art of Mordovia as an ethnocultural phenomenon. Author's abstract Diss. Dr of Art History]*. Saransk, 2014. 55 p. (In Russ.).
12. Suraev-Korolev G.I. *Mnogogolosie i ladovoe stroenie mordovskoy narodnoy pesni. Mordovskaya mnogogolosnaya pentatonika [Polyphony and modal structure of Mordovian folk songs. Mordovian polyphonic pentatonic scale]*. Saransk, Mordovian University Publ., 2007. 37 p. (In Russ.).
13. Tregulova N.P. *Pesennye ispolnitel'skie traditsii v kontekste mordovskoy narodnoy muzykal'noy kul'tury: avtoref. ... dis. kand. iskusstvovedeniya [Song performance traditions in the context of Mordovian folk musical culture. Author's abstract diss. PhD in Art History]*. Saransk, 2016. 24 p. (In Russ.).
14. Tsytkov V.A. Fol'klor – podlinnyy i lozhnyy [Folklore – genuine and false] *Fol'klor: traditsii i sovremennost': sb. nauch. tr. [Folklore: traditions and modernity. Collection of scientific works]*. Taganrog, Taganrog State Pedagogical University Publ., 2005, pp. 11-16. (In Russ.).
15. *Etnokul'turnye brendy Respubliki Mordoviya: byulleten' Nauchnogo tsentra sotsial'no-ekonomicheskogo monitoring [Ethnocultural brands of the Republic of Mordovia: bulletin of the Scientific center for social and economic monitoring]*. Saransk, Mordovian University Publ., 2023, no. 3 (19). 40 p. (In Russ.).

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Запев с малой септимой



Пример 2

Запев со ступенями минорной пентатоники



Пример 3

Запев со ступенями мажорной пентатоники



УДК 78.05

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-180-186

**РЕГИОНАЛЬНЫЕ И ЛОКАЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ  
ТРАДИЦИИ КУЛЬТОВОЙ ПРАКТИКИ ТАТАР-МУСУЛЬМАН  
КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ (ПОЛЕВЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ  
В ДЕРЕВНЕ КАЗАНКА БОЛЬШЕМУРТИНСКОГО РАЙОНА)**

*Шаяхметова Альфия Камельевна*, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (г. Красноярск, РФ). E-mail: [alfiya007@list.ru](mailto:alfiya007@list.ru), <https://orcid.org/0000-0002-0646-3896>

В статье представлены полевые наблюдения по итогам экспедиции в деревню Казанка Большемуртинского района Красноярского края (поездка состоялась 4 октября 2024 года). Данный населенный пункт был основан татарами-переселенцами из Казанской губернии в начале XX века. Татары-мусульмане сохранили свои национальные традиции и религиозные установки, которые стали фундаментом духовно-нравственных ориентиров населения. Цель исследования заключается в выявлении локальной музыкальной традиции культовой практики татар-мусульман в контексте региональной парадигмы. Анализ канонических принципов исламской традиции и ритуалов позволил лучше понять и оценить глубину музыкальной системы культовой практики в местном её бытовании. В центре исследования находится фоносфера анализируемого джума-намаза (коллективной пятничной молитвы); представлены несколько типов произношения молитвенных текстов в зависимости от артикуляционной природы на конкретном материале. Материалом исследования послужили записанный и нотированный автором статьи видеоматериал джума-намаза, интервью с имамом мечети, беседы с местными жителями. Также в ходе экспедиции были обнаружены религиозные старопечатные и рукописные книги XIX–XX веков на старотатарском, арабском языках.

**Ключевые слова:** культовая практика татар-мусульман, джума-намаз, старопечатные книги, фоносфера, этномузыкология.

**REGIONAL AND LOCAL MUSICAL TRADITIONS  
OF THE CULT PRACTICE OF THE MUSLIM TATARS  
OF THE KRASNOYARSK TERRITORY (FIELD OBSERVATIONS  
IN THE VILLAGE OF KAZANKA, BOLSHEMURTINSKY DISTRICT)**

*Shaiakhmetova Alfia Kamelievna*, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Music History, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Institute of Arts (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: [alfiya007@list.ru](mailto:alfiya007@list.ru), <https://orcid.org/0000-0002-0646-3896>

The article presents field observations based on the results of an expedition to the village of Kazanka in Bolshemurtinsky district of Krasnoyarsk Territory (the trip took place on October 4, 2024). This settlement was founded by Tatar settlers from Kazan province in the early 20th century. Muslim Tatars have preserved their national traditions and religious beliefs, which have become the foundation of the spiritual and moral guidelines of the population. The purpose of the study is to identify the local musical tradition of the cult practice of the Muslim Tatars. The analysis of the canonical principles of the Islamic tradition and the observance of rituals made it possible to better understand and evaluate the depth of the musical system of cult practice in its local existence. The research focuses on the phonosphere of juma namaz (collective Friday prayer) in the context of the Krasnoyarsk Ummah (community); several types of pronunciation of

prayer texts are presented, depending on the articulatory nature of the specific material. The research material was a recorded video of the juma prayer, an interview with the imam of the mosque, and conversations with local residents. Also, during the expedition, old printed and handwritten books on Islam dating back to the 19th–20th centuries were discovered. The continuity and preservation of the Islamic tradition served to preserve the historical memory for the local old-timers of the studied region.

**Keywords:** cult practice of Muslim Tatars, juma prayer, old printed books, phonosphere, ethnomusicology.

Изучение музыкальных аспектов культовой практики татар-мусульман представляет собой многослойный процесс, который требует учета таких факторов, как:

– догматика суннитского ислама: религиозные предписания и вероучительные принципы, оказывающие влияние на музыкальную традицию;

– этика и эстетика: эти аспекты определяют допустимость тех или иных элементов выявления музыкального языка в контексте религиозных обрядов суннитов на территории Красноярского края;

– региональная вариативность: исламская традиция охватывает множество регионов мира, каждый из которых привносит свои уникальные локальные, региональные и суперэтнические традиции. Это отражается и в культовой практике, которая может существенно отличаться от региона к региону (взаимодействие канонических и варьированных компонентов);

– музыкальность арабского языка: арабский язык сам по себе обладает определенными музыкальными качествами, влияющими на характер исполнения религиозных текстов. Интонации, ритм и мелодичность звучащей речи играют важную роль во время произнесения священных слов.

Исследование музыкальных особенностей исламской культовой практики должно учитывать все эти факторы, чтобы получить целостное представление о данном феномене<sup>1</sup>. Идеологема суннитского ислама на арабском языке стала ядром акустической традиции, которая пролонгировала и видоизменялась на протяжении многих лет. Через Коран как первоисточник осваивался новый алфавит и его фоносфера. Как пишет Г. Э. Грюнебаум, «если бы предложенное Мухаммадом тол-

кование божественного оказалось недоступным его современникам, он бы не обрел последователей и вскоре и сам Пророк, и его миссия были бы преданы забвению подобно тому, как это произошло с большинством носителей новых суждений о боге» [1, с. 2]. Ценностные парадигмы исламской культуры во временной перспективе создают возможность анализа взаимосвязи музыкальных традиций разных территорий и трактовки исторической памяти в конкретном субъекте Российской Федерации, в частности в Красноярском крае.

Фоносфера в культовой практике татар-мусульман рассматривается в российском музыковедении в основном на материале религиозной практики татар-мусульман Поволжья (З. А. Имамудинова [2; 3], Г. Р. Сайфуллина [4], А. Г. Софийская [6], В. Н. Юнусова [8]). Данные исследования внесли вклад в понимание музыкального компонента в исламе, стали для данной статьи методологической базой. Взаимодействие речевого и музыкального начал в культовой практике татар-мусульман должно изучаться в многоаспектном срезе: от терминологии до факторов, которые повлияли на «неизбежное привнесение музыкального начала в чтение Корана» [3, с. 151]. В ходе обсуждения роли музыкального и речевого компонентов в мусульманском ритуале Г. Т. Фаткуллин (муфтий, председатель Единого духовного управления мусульман Красноярского края, имам-хатыб Красноярского края) с позиции исламоведа очень аккуратно, с одной стороны, отмечает важность звучащего слова, с другой – не использует музыкальные термины<sup>2</sup>. Дискуссии на данную тему до сих пор открыты. Г. Р. Сайфуллина на основе изучения трактатов татарских богословов Р. Фахретдин, Х.-Г. Габаши, Х. Кильдебаки и, в частности, труда «Ислам и музыка» (1909) Хади Кильдебаки (1881–1949) отмечает, что, «анализируя аяты, на которые опирают-

<sup>1</sup> Здесь речь идет о специфическом способе исполнения священных текстов, об особой форме вокализации текста с соблюдением определенных правил произношения.

<sup>2</sup> Беседа автора с муфтием Красноярского края состоялась 24 мая 2024 года.

ся защитники концепции запрещенности музыки (Коран 31:6; 28:55), уточняя значение отдельных понятий, проверяя трактовку аятов у различных мусульманских авторитетов, Х. Кильдебаки констатирует: «Коротко говоря, в Коране нет и не может быть аята, объявляющего музыку запретной (харам)»» [5, с. 22].

Основное внимание мусульмане уделяют именно качеству произнесения слов и смыслам, а не созданию мелодии в привычном понимании. Имам мечети деревни Казанка Большемуртинского района Зиганшин Мавлидзян Шарибзянович отмечает, что «молитвы не поют, молитвы читаются. У каждого по-своему, чуть нараспев, кто-то читает спокойно, не громко, слова текут, как ручейки. Слушаешь и успокаиваешься»<sup>3</sup>. Из уст в уста передавалась звуковая информация, где фоносфера Корана, азанов, других текстов как бы впечатывалась в память молящегося и передавалась следующему поколению. В 4-м аяте суры 73 «Аль-Музаммилъ» («Закутывшийся») написано: «Читайте Коран размеренным чтением». Правила чтения Корана (*таджвид*) играют значительную роль в организации и звучании религиозных текстов, помогают сохранить традицию рецитации Корана до наших дней. В фоносфере культовой практики татар-мусульман выделяется напевное чтение (преимущественно текст Корана) (в орфоэпии – рецитация Корана, речитация Корана – в музыковедении). При мечети д. Казанка имеется музей, в котором находятся старопечатные и рукописные книги: Коран на арабском языке, руководства по мусульманской культуре, датируемые концом XIX – началом XX века, изданные в Казани и Санкт-Петербурге. В деревню Казанку татары-переселенцы приехали из Казанской губернии, с собой везли Кораны и учебные руководства, религиозную литературу, которые были своего рода системой координат сохранения и пролонгации исламской традиции. Их чтение и письменность сыграли важную роль в сохранении и передаче религиозных знаний. Письменные тексты, включая Коран и сборники хадисов, обеспечили возможность сохранения аутентичной информации.

<sup>3</sup> Зиганшин Мавлидзян Шарибзянович родился в 1956 году в Казанке, учился у своих дедушек – бабаев, каждые три года ездит на обучение в Казань. Беседа проведена 4 октября 2024 года в деревне Казанка Красноярского края.

Деревня Казанка Большемуртинского района Красноярского края была создана татарами-переселенцами из Казанской губернии в 1908 году, тогда сюда приехали 10–15 семей. В интервью с автором статьи имам мечети д. Казанки Зиганшин Мавлидзян Шарибзянович сказал, что «где бы волей судьбы ни оказывались представители татарского народа, они всегда старались сохранить свою веру, язык, обычаи, традиции». На момент поездки (4.10.2024) в деревне Казанка насчитывалось 63 человека, и все они татары. Деревня названа в честь города Казань, как говорят старожилы, малая Казань, получилась «Казанка». Первым, что делали татары-переселенцы, приезжая на новые земли, строили мечети, которые становились духовными центрами того или иного поселения. Двухэтажная мечеть в д. Казанке – практически единственный из сохранившихся до наших дней памятников татарского деревянного культового зодчества конца XIX века. Здание мечети было построено в 1910 году купцом Енисейской губернии Магометшей. Перед смертью он решил принести дар Богу и на свои собственные средства выстроил мечеть<sup>4</sup> (см. Приложение, рис. 1).

Музыкальная сторона культовой практики татар-мусульман представляет взаимодействие

<sup>4</sup> С середины 50-х годов XX века до 2007 года в здании мечети размещалась школа. Согласно постановлению президиума Всероссийского центрального исполнительного комитета (ВЦИК) от 9 июня 1924 года, было разрешено обучение религии лиц, достигших четырнадцатилетнего возраста и прошедших полный курс обучения первой ступени единой трудовой школы. На основании этого постановления, в 1925 году в губернаторский исполнительный комитет от имамов авылов (деревень) Казанка и Верх-Казанка поступило несколько заявлений с просьбой разрешить им преподавать религию (эти заявления подкреплялись коллективными прошениями жителей вышеуказанных деревень, а также заявлениями от подростков с просьбой разрешить им учиться – всего сохранилось 106 заявлений). Разрешения на преподавание религии были благополучно выданы. Как и во всех мечетях России в 1930-е годы здание данной мечети было отдано под начальную школу. 26 ноября 2009 года в канун великого праздника мусульман Курбан-байрам, в знаменательный день Ашура, после реставрации торжественно была открыта мечеть благодаря меценатам Красноярского края (Гареев Ильдус Файзеевич, Ярманов Олег Васильевич, Ибрагимов Харрис Шамсиевич).

между видами религиозной, народной традиции и индивидуальными особенностями мусульманина, что создало богатство и разнообразие звукового контекста. Любой ритуал характеризуется двумя аспектами: внутренним – «энергетическим» и внешним. Скрытая сущность молитвословия раскрывается в глубинном понимании озвученного сакрального слова, в мысленном проживании и проникновении в смыслы Корана. Текст проинтонированного слова представляет собой симбиоз фонетического и интонационного слоев. В исследуемом материале выделяются несколько типов произношения текстов в зависимости от артикуляционной природы: от мелодизированного к речевому. В музыкальной науке приняты термины «мелодизированное речитирование» (З. А. Имамутдинова), «чтение нараспев» (А. Б. Софийская), «ритуальная рецитация коранического текста» (Г. Б. Шамилли). Касательно рецитации Корана З. А. Имамутдинова выделяет речевой и мелодизированный типы коранического интонирования [3, с. 151]. Некоторые *зикры* (восхваление бога), *хутба* (проповедь), *вагаз* (проповедь) в д. Казанка мусульмане произносят путем говорения (чтения). *Такбир* (слова «Аллах Акбар!») порой произносится скоротечением молитвословий. Шёпотом мусульмане произносят некоторые краткие молитвенные формулы *зиков*, *сунна-ракатов*. Слушание наставлений имама в *хутбе*, *вагазе* в *дуа* (обращение) можно отнести к молчанию со стороны реципиента (прихожанина). В исследуемом джума-намазе (см. Приложение, рис. 2) самым вокализированным становится *азан* (призыв к молитве) и *икамат* (второй призыв в молитве). Ткань отличается более развитой звуковысотной грамматикой. Задача *азана* и *икамата* – призвать мусульман к молитве, именно этот материал является самым мелодизированным. Интонирование *азана* усиливает настрой верующего, способствует утверждению духовно-нравственной устремленности мусульман. Звуковая материя *азанов* и *сур* Корана имеет разные источники воплощения фоносферы.

Было выявлено, что порой напевное чтение может перейти к чтению и наоборот (назовем это переходящим, или комбинированным, интонированием – от напевного чтения к говорению и наоборот). На примере суры 1 «Аль-Фатиха» («Открывающая Книгу»), записанной в мечети

деревни Казанка, рассмотрим движение тонов в рамках одного построения (см. Приложение, рис. 3). В исследуемом материале данная сура исполняется в начале *джума-намаза*, после *дуа* (мольба, обращение к Богу). Перед сурой произносятся начальные обязательные ритуальные фразы *истиаза*, *басмала*. Зафиксированное исполнение (в нотной записи автором статьи) отличается от исполнения других чтецов из других регионов Красноярского края. Имам мечети Зиганшин Мавлидзян Шарибзянович произносит текст в быстром темпе, поэтому ритм для наглядности прописан преимущественно шестнадцатыми длительностями, лишь в последнем слове суры «ва(уа)-ля-даа-лиин» протягивается каждый слог, как бы сливаясь в один тон.

Фоносфера суры «Аль-Фатиха» сочетает в себе интонирование и говорение. Суру имам произносит быстро, с узкообъемными мелодическими оборотами. Музыкальный материал членится на синтагмы: движение мелодики сосредоточено на двух тонах *f* и *g*, с одним тоном-опорой *g*, порой между аятами нет пауз, но есть цезурирование (имам делает вдох перед каждым аятом). Тон *g* получает главенствующее положение, выделяется своей частотностью и длительностью. Предпоследняя *джумла* включает тоны *as* и *b*, образуя четырехтоновую базовую структуру. Единжды, в последней *джумле*, на заключительном этапе появляется тон *a*, образуя трехступенную синтагму.

Фонетический слой звучащего слова является базовым, так как суры Корана, *азан*, *икамат*, *зикры* и другие жанры культовой практики татар-мусульман звучат только на арабском языке (*хутба* – проповедь может звучать на татарском, русском языках). В д. Казанке имам читает *вагаз* (наставление для прихожан), текст которого взят из ежеквартального журнала «Шура». В данной мечети *хутба*, *вагаз* читаются путем говорения; процессуальность не имеет звуковысотности (слова остаются без фиксации звука). Разговорная речь выражается в синтаксической, эвфонической, семантической и экспрессивной функциях, отвечает за «предельную выразительность и доносит смысл до реципиента» [7, с. 333]. Примечательно, что в *вагазе* (текст читается на татарском языке) можно усмотреть совмещение разговорной и ритмизованной речей. Ритм чередует подобие

восьмых и четверных длительностей, ритмизация отмечается преимущественно в конце предложений.

Имам мечети д. Казанка Зиганшин Мавлидзян Шарибзянович говорит: «Я читаю Коран так, как меня учили мой отец и дед». Сакрализация памяти выступает как основной механизм передачи религиозных и культурных ценностей от поколения к поколению. Слуховая настройка носителя локальной традиции культовой практики мусульман, его этнический звуковой идеал в контексте влияний современного звукового пространства явились базисом и отражением некоего бытийного контекста. В целом представлении звучащего сакрального слова голос (тембр, музы-

кальность, сила звука) становится сущностной музыкальной характеристикой. Зафиксированная манера речитации Корана вызвана стремлением сохранить священность момента и передать духовный смысл содержания текста. Важно, чтобы музыкальная сторона не отвлекала внимания молящихся от значения передаваемых слов и не заслоняла их. Таким образом, звуковое наполнение в мусульманской религиозной практике служит скорее средством поддержки и усиления духовного опыта, а не самоцелью. Деревня Казанка Большемуртинского района Красноярского края представляет собой уникальный образец бережного сохранения музыкальной традиции татар-мусульман, их культурного достояния.

### Литература

1. Грюнебаум Г. Э. Классический ислам. Очерки истории (600–1258). – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1986. – 216 с.
2. Имамудинова З. А. О феномене мелодизированного чтения Корана (к проблеме музыкальной риторики сакрального текста) // Проблемы музыкальной науки. – 2010. – № 1 (6). – С. 17–20.
3. Имамудинова З. А. Речевое и музыкальное в чтении Корана // Речь и музыка: сб. ст. / сост.-ред. З. А. Имамудинова. – М.: Музиздат, 2011. – С. 151–176.
4. Сайфуллина Г. Р. Музыка священного Слова: чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре. – Казань: Татполиграф, 1999. – 232 с.
5. Сайфуллина Г. Р. Татарские богословы о дозволенности музыки в исламе // Pax Islamica. – 2011. – № 6. – С. 16–28.
6. Софийская А. Г. Музыкальные аспекты религиозных праздников татар-мусульман Поволжья: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Казань, 2007. – 224 с.
7. Шамили Г. Б. Философия музыки. Теория и практика искусства maqām. – М.: Садра, 2020. – 552 с.
8. Юнусова В. Н. Музыка исламского мира: специфика художественной формы и социальные аспекты // Национально-культурное пространство и проблемы коммуникации: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. 25–26 октября 2007. – СПб.: ИВЭСЭП, 2007. – С. 208–211.

### References

1. Gryunebaum G.E. *Klassicheskiy islam. Ocherki istorii (600-1258)* [Classical Islam. Essays on history (600-1258)]. Moscow, Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1986. 216 p. (In Russ.).
2. Imamutdinova Z.A. O fenomene melodizirovannogo chteniya Korana (k probleme muzykal'noy ritoriki sakral'nogo teksta) [On the phenomenon of melodic reading of the Koran (on the problem of musical rhetoric of the sacred text)]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Problems of musical science], 2010, no. 1 (6), pp. 17-20. (In Russ.).
3. Imamutdinova Z.A. Rechevoe i muzykal'noe v chtenii Korana [Speech and music in reading the Quran]. *Rech' i muzyka: sb. st.* [Speech and music]. Comp.-ed. Z.A. Imamutdinova. Moscow, Muzizdat Publ., 2011, pp. 151-176. (In Russ.).
4. Sayfullina G.R. *Muzyka svyashchennogo Slova: chtenie Korana v traditsionnoy tataro-musul'manskoy kul'ture* [Music of the Sacred Word: Reading the Koran in the traditional Tatar-Muslim culture]. Kazan, Tatpoligraf Publ., 1999. 232 p. (In Russ.).
5. Sayfullina G.R. Tatarskie bogoslovy o dozvolennosti muzyki v islame [Tatar theologians on the permissibility of music in Islam]. *Pax Islamica*, 2011, no. 6, pp. 16-28. (In Russ.).
6. Sofiyskaya A.G. *Muzykal'nye aspekty religioznykh prazdnikov tatar-musul'man Povolzh'ya: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Musical aspects of religious holidays of the Muslim Tatars of the Volga region. Diss. of PhD in Art History]. Kazan, 2007. 224 p. (In Russ.).

7. Shamilli G.B. *Filosofiya muzyki. Teoriya i praktika iskusstva maqām* [The philosophy of music. Theory and practice of the art of maqām]. Moscow, Sadra Publ., 2020. 552 p. (In Russ.).
8. Yunusova V.N. Muzyka islamskogo mira: spetsifika khudozhestvennoy formy i sotsial'nye aspekty [Music of the Islamic world: the specifics of the artistic form and social aspects]. *Natsional'no-kul'turnoe prostranstvo i problemy kommunikatsii: mat-ly Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* [National cultural space and problems of communication. Materials of the international scientific and practical conference]. St. Petersburg, IVESEP Publ., 2007, pp. 208-211. (In Russ.).

### ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Мечеть деревни Казанка Красноярского края (04.11.2024, фото автора статьи)



Рисунок 2. Джума-намаз в д. Казанка

3 Аль - хам - ду лил - ля - хи Раб - биль - 'А - ля - ми - ин

4 Ар - Рах - ма - ни ррах - ним

5 Ма - ли - ки яу - мид - ди - ин

6 Ийя - кя на - 'бу - ду ва ий - яя - кя наста - гинн

7 Их - ди - на ссы - раа - таль мус - та - кым

8 Сы - раа - толь ля - зий - на ан 'ам - та 'а - лйя - хим, гай - риль

9 маг - ду - би 'ал - йя - хим ва лядд - аа - линн.

Рисунок 3. Сура «Аль-Фатиха». Имам мечети д. Казанка Зиганин Мавлидзян Шарибзянович

УДК 792.028.3

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-186-200

## ТВОРЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ РИТМИЧЕСКИХ ЗАКОНОВ СТИХА КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

**Проконова Наталья Леонидовна**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры театра, кино и телевидения, Российский государственный институт сценических искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: n.prokopova0806@gmail.com

**Прокопов Виктор Леонидович**, доцент, доцент кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: pvl08@mail.ru

Своевременность и актуальность предлагаемой статьи определяют расхождение теории и практики в области сценического воплощения поэтического материала, отсутствии единой позиции по вопросу соблюдения ритмических законов стиха в процессе создания спектакля, а также потребность в осмыслении накопленного театрального и театрально-педагогического опыта.

Цель статьи состоит в аргументации укрепления в современной театральной и театрально-педагогической практике творческого применения ритмических законов стиха как проявления ценностных предпочтений отечественного театра. Эмпирическим материалом избраны удачные, имеющие художественную ценность, спектакли, в которых несмотря на незначительные отступления от ритмических законов стиха сохраняется их жанровая природа. В рамках статьи разбираются позиции театральных педагогов относительно исключений из ритмических законов стиха, устанавливаются наиболее нарушаемые ритмические законы, определяются причины уклонения от буквального подчинения им в процессе постановочного режиссерского поиска.

При анализе заявленной проблемы применяются методы включенного наблюдения, сравнения и сопоставления. В качестве материалов для решения поставленных задач используются научные, учебно-методические публикации, а также видеоматериалы по теме исследования.

Результаты проведенного анализа свидетельствуют о том, что из четырех ритмических законов стиха наиболее часто нарушаются два из них. Это законы «соблюдение межстиховой паузы» и «единство стихотворной строки». Кроме того, отмечается, что речевые педагоги при сценическом воплощении поэтического материала опираются не только на ритмические законы стиха, но и на ряд исключений из них, а также отдают предпочтение творческим приемам обеспечения музыкальности и действенности речи.

В качестве выводов обосновывается факт становления методики творческого применения ритмических законов стиха. Приводятся свидетельства того, что оформляющаяся методика сочетает в себе не только действие жестких правил, но также исключений из них и призвана обеспечить сценическое воплощение поэзии и стихотворной драматургии в соответствии с ценностями отечественного театра. *Музыкальность и стиходействие* (то есть стремление к смысловой обоснованности звучащего слова) аргументируются как значимые (соотносящиеся с ценностями отечественного театра) для режиссеров, актеров, речевых педагогов ориентиры при сценическом воплощении поэтического материала.

**Ключевые слова:** театр, ритмические законы стиха, музыкальность и стиходействие.

### CREATIVE APPLICATION OF RHYTHMIC LAWS OF VERSE AS A MANIFESTATION OF VALUE PREFERENCES OF THE NATIONAL THEATER

**Prokopova Natalya Leonidovna**, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Theater, Cinema and Television, Russian State Institute of Performing Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: n.prokopova0806@gmail.com

**Prokopov Viktor Leonidovich**, Associate Professor, Associate Professor of Department of Theatre Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: pvl08@mail.ru

The timeliness and relevance of the research determine the discrepancy between theory and practice in the field of the scenic embodiment of poetic material.

The purpose of the article is to argue for the strengthening the creative application of rhythmic laws of verse in modern theatrical and theatrical-pedagogical practice as a manifestation of the value preferences of the national theater. The empirical material is chosen from successful performances with artistic value, in which, despite minor deviations from the rhythmic laws of verse, their genre nature is preserved. The article examines the positions of theater teachers regarding exceptions to the rhythmic laws of verse, identifies the most violated rhythmic laws, and recognizes the reasons for avoiding the literal obedience to them in the process of guiding a director's search.

Analyzing the stated problem, the method of included observation, and the method of judgment and comparison are used. Scientific, educational and methodological publications, as well as video materials on the research topic are used as materials for solving the tasks set.

The conclusions substantiate the fact of the formation of a methodology for the creative application of rhythmic laws of verse. Evidence is given that the emerging methodology combines not only the action of strict rules, but also exceptions to them and is designed to ensure the scenic embodiment of poetry and poetic drama in accordance with the values of the national theater. *Musicality* and *verse action* (i.e., striving for the semantic validity of a sounding word) are argued as significant guidelines (correlating with the values of the Russian theater) for directors, actors, and speech teachers when performing the poetic material.

**Keywords:** theater, rhythmic laws of verse, musicality, verse action.

Обучение процессу овладения авторским словом, его содержательной, действенной, стиливой природой в поэзии и стихотворной драматургии является задачей, обозначенной в рабочей программе дисциплины «Сценическая речь» (см. [5]). В указанном направлении обучения сценической речи театральная педагогика сформировала существенный опыт, который представлен в учебных пособиях, научных и научно-методических публикациях. Разумеется, в этих материалах речевые педагоги ратуют за содержательность стихотворной формы, требуют ее соблюдения и настоятельно рекомендуют не забывать о ее разнице с прозой. Учебные пособия содержат способы работы над стихотворным материалом, раскрывают принципы анализа поэтического текста, объясняют методические приемы, применяемые для развития ритмического чувства<sup>1</sup> и смыслового присвоения поэзии<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См., например: Чёрная Е. И. «Видь и внимли!» Стиховое начало в прозе (см. [18, с. 356–357]), Сотников С. В. Методологические подходы к работе с поэтическим текстом в преподавании сценической речи в театральном вузе (см. [13, с.181]) и др.

<sup>2</sup> Методический аспект этого приема раскрывается и в статье педагога Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки Р. Л. Мюрисеп. Она предлагает последовательность работы, которая включает даже этап перевода стихов в прозу: «Я предлагаю следующий алгоритм: 1. Медленное чтение, филологическое вчитывание, погружение в текст. 2. Перевод поэтического слова в прозу, в котором нужно стремиться максимально полно развернуть, раскрыть, объяснить содержания произведения. 3. Обращение к словарям, которые окажут помощь в историко-языковом комментарии образности. 4. Анализ и интерпретации подтекста (уточнение значений слово-образа в смысловом контексте стихотворения)... двигаться от детали к образу... 5. Энциклопедический комментарий. 6. Компо-

При этом любопытно то, что во всех публикациях явно просматривается осознанность имеющих сложностей в современном сценическом воплощении поэтического материала. Нередко угадывается, что исходным событием для автора статьи послужил протест против разрушения поэтической формы в современной театральной практике, против несоблюдения ритмических законов стиха. Например, в публикации педагога Санкт-Петербургского государственного института культуры М. Е. Коленовой читаем: «Постановка стихотворной пьесы, к сожалению, бывает связана с непониманием специфики драматического стиха. Существуют две наиболее распространенные крайности в работе над стихотворной пьесой. Первая – это механическое “стиховоговорение”, или так называемый “штамп декламационности”, когда формально выполняют все внешние требования законов стихотворной речи, но отсутствует живой процесс действия. И наоборот, вторая крайность – превращение стихов в прозу, или так называемый “штамп переживания”. Действие строится независимо от стиха, и его ритм разрушается. В работе над постановкой стиховой драмы недопустимо игнорирование структуры стиха в надежде на то, что естественное произношение само собой окажется в гармонии с художественной структурой произведения» [9, с. 28]. Заметим, что артикулирование указанной проблемы далеко не всегда присутствует в публикациях речевых педагогов. В данном случае автор предельно внятно определяет задачу обязательного сохранения формы стиха при его сценическом воплощении. Однако подробного выявления ос-

нентный анализ. Определение основных и второстепенных признаков в структуре фразы. 7. Определение смыслового ядра... 8. Экзистенциально-личностное “поступление”... Вот это самое главное...» [10, с. 4].

нований неблагоприятного положения со сценическим воплощением поэзии ни в статье М. Е. Коленовой, ни в других имеющихся публикациях не встречается. Чаще всего авторы останавливаются на историческом или методическом аспектах, но не разбираются в причинах раскоординации теории и практики в вопросе сценического воплощения поэтического материала.

На наш взгляд анализ этой проблемы невозможен без раскрытия и осмысления причин нарушения ритмических законов стиха. Как известно, ритмические законы стиха студент обязан освоить в театральной школе. Их соблюдение/несоблюдение в театральном спектакле или речевом исполнительском искусстве служит критерием сформированности (или несформированности) профессиональной компетенции, касающейся навыков сценического воплощения поэзии. Однако на практике ритмические законы стиха нарушаются как студентами, так и профессиональными актерами довольно часто. В театральном вузе обучающиеся подчас видят в ритмических законах стиха непреодолимое препятствие для органичного сценического существования. В свою очередь в театральной практике установка актеров и режиссеров на осмысленное (соответствующее русской школе актерского искусства) сценическое действие также приводит не только к нарушению ритмических законов стиха, но иногда и вовсе к их оставлению за скобками процесса создания стихотворного спектакля. Подчеркнем, уклоняясь на практике от строгого следования ритмическим законам стиха, студенты театральных вузов (а также актеры и режиссеры) с теорией этого вопроса знакомы и, как правило, владеют ею. Такой факт, с одной стороны, наталкивает на мысль о том, что для современной театральной культуры характерна необязательность соблюдения ритмических законов стиха в сценической практике. С другой стороны, очевидно, что безоговорочное следование ритмическим законам стиха еще не гарантирует (заметим в скобках) художественной ценности сценического воплощения поэтического материала. Более того, можно привести немало кино/театральных примеров воплощения поэзии и стихотворной драматургии (считающихся удачными), в которых, несмотря на некоторые отступления от ритмических законов, жанровая природа стихов не утрачивается. При этом утверждение, что в подобных примерах сценического воплощения

поэтического материала ритмические законы стиха игнорируются все-таки ошибочно. Скорее, их выполнение не является буквальным, абсолютно точным. Поскольку наблюдения за работой актеров в спектаклях, а также разбор опубликованных материалов свидетельствуют об отсутствии единой позиции по вопросу технологии сценического воплощения поэзии и стихотворной драматургии, то целесообразным представляется анализ опыта творческого применения ритмических законов стиха в современной театральной и театрально-педагогической практике.

Таким образом, цель статьи состоит в осмыслении опыта творческого применения ритмических законов стиха в современной театральной и театрально-педагогической практике. Эмпирическим материалом избраны удачные, имеющие художественную ценность спектакли, в которых несмотря на незначительные отступления от ритмических законов стиха сохраняется их жанровая природа. В рамках статьи предполагается разбор позиций театральных педагогов относительно отступлений от ритмических законов стиха, установление наиболее нарушаемых ритмических законов, определение причин уклонения от буквального следования им в процессе творческого постановочного поиска, выявление творческих режиссерско-постановочных и интонационно-мелодических приемов.

Остановимся на опубликованных материалах, касающихся воплощения стихотворных произведений (лирических и драматических). Этот анализ уточнит случаи исключений из ритмических законов стиха, зафиксированные в учебной, методической и научной литературе, а также установит позиции театральных педагогов относительно отступлений от ритмических законов стиха, обнаружит их лояльность/нелояльность в отношении точного, предельно полного, следования им. Конечно, прежде всего рассмотрим в изложение этого аспекта в учебных изданиях по сценической речи, потому что именно они являются методическим подспорьем для педагогов и служат обучающим ресурсом для студентов. Особенно интересен в этом отношении переживший много переизданий учебник ГИТИСа (см. [15]). Он хорошо знаком педагогам отечественной театральной школы, в нем подробно освещены вопросы освоения стихотворного материала, ло-

гично и ясно прописана последовательность работы над ним. Анализ интересующего нас аспекта в названном учебнике свидетельствует о том, что конкретно выделенных указаний на исключения из ритмических законов, а также разрешительных отступлений по поводу их точного соблюдения в нем немного, однако они есть.

Прежде всего они касаются закона «единство стихотворной строки»<sup>3</sup>. Отступление от этого закона проявляется в дозволенном перерыве в звучании на середине стихотворной строки – то есть в разрешении внутрислоговой цезуры<sup>4</sup> в пяти- и шестистопном стихе. «В шестистопном и пятистопном стихе встречается еще один ритмообразующий фактор – цезура, о которой выше уже шла речь. В пятистопном стихе цезура стоит после второй стопы:

На старости ' я сызнова живу, Минувшее ' проходит предо мною (А. С. Пушкин).

В шестистопном стихе цезура стоит после третьей стопы:

<sup>3</sup> Как известно, ритмический закон стиха «единство стихотворной строки» требует не допускать перерыва в речи внутри строки. В объяснение сути этого требования речевки опираются на закон тесноты стихотворного ряда (строки), открытый русским советским прозаиком, драматургом, сценаристом, переводчиком, литературоведом и критиком Ю. Тыняновым: «Что получится, если мы *vers libre* напишем прозой? Здесь возможны два случая: либо стиховые членения *vers libre* совпадают с синтаксическими, либо они не совпадают. Разберемся сначала во втором. Здесь стиховое единство не покрывается единством синтаксическим – при стиховой графике; если разделы не подчеркнуты и не связаны рифмами, в прозаической графике они сотрутся. Таким образом, мы разрушаем единство стихового ряда; вместе с единством рушится, однако, и другой признак – те тесные связи, в которые стиховое единство приводит объединенные в нем слова, – рушится теснота стихового ряда. А объективным признаком стихового ритма и является именно единство и теснота ряда; оба признака находятся в тесной связи друг с другом: понятие тесноты уже предполагает наличие понятия единства; но и единство находится в зависимости от тесноты рядов речевого материала» [16, с. 39].

<sup>4</sup> См.: «Цезура – в метрическом стопном стихе словораздел на определенном месте, расчленяющий стих на два полустишия (реже на три части); является внутренней паузой в гекзаметре, пентаметре, александрийском стихе, силлабическом стихе» [8, с. 239].

Я признаюсь, люблю ' мой стих александрийский, Ложится хорошо ' в него язык российский... (Я. Вяземский)» [15, с. 144]. Авторы учебника, педагоги сценической речи, истолковывают перерыв в речи (цезуру) не как исключение из закона «единство стихотворной строки», а как дополнительный ритмообразующий ресурс. И все же, если полагаться на закон тесноты стихотворного ряда (строки), сформулированный литературоведом и критиком Ю. Н. Тыняновым, то указанный перерыв, скорее, следует трактовать именно как **исключение** из ритмического закона стиха «единство стихотворной строки».

Но это исключение, действующее в пяти- и шестистопных стихах (трагуемое И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой как дополнительный ритмообразующий ресурс), не покрывает возникающих на практике (учебно-театральной и театральной) отклонений в соблюдении закона «единство стихотворной строки». Вероятно, понимая это, авторы предложили прием, помогающий смягчить уклонение от этого закона. В учебнике «Сценическая речь» находим их размышления о возможном нарушении указанного закона и способ избежать его. Авторы учебника убеждены, что, если «сталкиваются разные предложения или речевые такты, границы между ними лучше выявить не перерывом в речи (внутрислоговой паузой), а интонационной паузой» [15, с. 163]. Предложение использовать *интонационную паузу* вместо внутрислогового перерыва в речи при столкновении в стихотворной строке разных предложений или речевых тактов – *это творческий действенный прием применения ритмических законов стиха, обеспечивающий сохранение ритма*. Благодаря этому приему не только соблюдается ритмический закон стиха «единство стихотворной строки», но также получают разграничение разные предложения или речевые такты. Пожалуй, это пример классического подхода к соблюдению ритмических законов стиха, потому что нарушения закона при использовании этого приема не происходит – перерыв в речи не допускается. Но все же понимание возможности перерыва в речи (а значит допущение нарушения закона) в рассуждениях И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой уже предчувствуется.

В книге 2016 года профессор ГИТИСа И. Ю. Промптова (изданной уже без участия

профессора И. П. Козляниновой) продолжала отстаивать необходимость соблюдения закона «единство стихотворной строки». Она настойчиво предупреждала: «...Длительные паузы в стихотворном спектакле, зоны молчания, смена мизансцен, музыкальные переходы возможны, если мы хотим сохранить ритмическую структуру стиха, лишь на месте межстиховых пауз (то есть там, где конец диалога, монолога, реплики совпадает с концом строки). Это условие особенно важно соблюдать в пьесе, написанной рифмованным стихом, где рифмующиеся слова не должны разрываться сценическим действием настолько, что зритель утрачивает восприятие этих слов как слов созвучных» [11, с. 306]. Как видим, позиция авторитетного московского профессора указывает на то, что перерыв в речи позволителен лишь на месте межстиховых пауз. Настойчивость, сквозящая в высказывании И. Ю. Промптовой, подсказывает то, что в театральной и театрально-педагогической практике этот ритмический закон довольно часто нарушается. Полагаем, причиной служит особое отношение отечественного театра к паузе. Именно паузы, зоны молчания, используются исполнителями чаще всего в качестве актерской оценки, микрореакции (то есть небольшого/едва заметного отклика) на какое-либо партнерское воздействие, творческий стимул, событие или микрособытие, а также для подготовки исполнителя к созреванию нового отношения и перемене действия. Считаю важным добавить, что и студентам, и актерам значительно легче воспользоваться именно паузой, а не ресурсами интонации. Богатое интонирование плохо коррелируется с монотонностью современной речи, находящейся под влиянием культуры повседневности.

С целью подтверждения тезиса о расхождении отечественной театральной школы к паузам и как следствие нарушения ритмического закона «единство стихотворной строки» обратимся к новейшей театральной речевой педагогике. Вслушаемся в речевой спектакль «Две шуточные поэмы Пушкина» (2024)<sup>5</sup>, поставленный Ю. А. Васильевым, профессором Российского государственного института сценических искусств. В самом начале спектакля звучит фрагмент из не-

оконченной поэмы А. С. Пушкина «Езерский». Исполняющий этот отрывок студент уже в первой строфе нарушает закон «единство стихотворной строки» – то есть допускает перерывы в речи внутри 2-й, 7-й, 11-й, 12-й, 13-й строк. Для наглядности представим эти нарушения в таблице 1.

Таблица 1

| №  | Текст строки                    | Нарушения закона «единство стихотворной строки»     |
|----|---------------------------------|-----------------------------------------------------|
| 1  | Зачем крутится ветр в овраге,   |                                                     |
| 2  | Подъемлет лист ' и пыль несет,  | цезура после 2-й стопы                              |
| 3  | Когда корабль в недвижной влаге |                                                     |
| 4  | Его дыханья жадно ждет?         |                                                     |
| 5  | Зачем от гор и мимо башен       |                                                     |
| 6  | Летит орел, тяжел и страшен,    |                                                     |
| 7  | На черный пень? ' Спроси его.   | цезура после 2-й стопы                              |
| 8  | Зачем арапа своего              |                                                     |
| 9  | Младая любит Дездемона,         |                                                     |
| 10 | Как месяц любит ночи мглу?      |                                                     |
| 11 | Затем, ' что ветру ' и орлу     | цезура после 1-й стопы; цезура посередине 3-й стопы |
| 12 | И сердцу девы ' нет законна.    | цезура после посередине 3-й стопы                   |
| 13 | Гордись: ' таков и ты, поэт,    | цезура после 1-й стопы                              |
| 14 | И для тебя условий нет.         |                                                     |

Заметим, указанные в таблице отступления от закона «единство стихотворной строки» не попадают под разрешенные внутростроковые цезуры (то есть перерывы в речи, допускаемые в пяти- и шестистопном стихе), потому что неоконченная поэма «Езерский» написана четырехстопным ямбом. Правда, возникающие в данном сценическом варианте перерывы в звучании можно трактовать

<sup>5</sup> Речевой спектакль «Две шуточные поэмы Пушкина» создан профессором Ю. А. Васильевым на курсе профессора И. И. Благодера.

как намеренную, так называемую «*темповую растяжку произнесения строки*», позволительную при произнесении стихотворной строки. На использование подобного приема при следовании ритмическому закону стиха «единство стихотворной строки» указано в уже упомянутом учебнике «Сценическая речь». Педагоги И. П. Козлянинова и И. Ю. Промптова отмечали: «При темповом замедлении чтения этих строк внутрисклоковое членение можно выразить и паузами (перерывом в речи). Однако надо помнить, что темповая растяжка произнесения строки и внутрисклоковые паузы соответственно должны увеличить и длительность межстрочковой паузы, иначе исчезнет ритмический каркас стиха – строки» [15, с. 163]. Полагаем, что *темповую растяжку произнесения строки* также можно отнести к *творческим приемам использования ритмических законов стиха*. Здесь имеет место отступление от строгого (скажем – классического) соблюдения ритмического закона стиха, однако поэтическая природа материала не разрушается и музыкальность речи не страдает. Своего рода разъяснением такого способа нарушения закона «единство стихотворной строки» может служить высказывание профессора Ю. А. Васильева на конференции во ВГИКе в апреле 2025 года. Ю. А. Васильев отмечал: «Георгий Александрович Товстоногов, который зазывал преподавателей по речи на свои спектакли. Например, Ксению Владимировну Куракину, выдающегося педагога по речи, актрису, певицу, зазывал в работе над «Горем от ума». Дело не в стихотворной драматургии, не в том, что придет Ксения Владимировна и научит всех говорить стихами на сцене. Не это интересовало Георгия Александровича. Он хотел музыки. Он хотел настоящего звучания музыкального в стихе Грибоедова. Он этого добился. Вы можете найти очень много сцен спектакля в Интернете – заслушаешься. Это невозможно, когда Юрский (Чацкий) и Кирилл Лавров (Молчалин) ведут диалог. Это Ксения Владимировна, которая основывалась на Станиславском, на его третьем томе» [3]. Акцентируем внимание на том, что профессор Ю. А. Васильев, по сути дела, в качестве ценностного ориентира при сценическом воплощении стихотворного материала называет достижение *музыкальности* поэтической речи. Вероятно, для русской театральной школы значим именно этот ценностный ориентир и, видимо, он обуславлива-

ет отклонения от точного следования ритмическому закону «единство стихотворной строки». Полагаем, ценностный ориентир «*музыкальность*» объясняет нарушения и других ритмических законов стиха.

Наблюдения за театральной и театрально-педагогической практикой удостоверяют, что еще более нарушаемым является ритмический закон «соблюдение межстрочковой паузы». Напомним, на выполнении указанного закона многие педагоги настаивают очень решительно. Так, профессор И. Ю. Промптова в упомянутой книге, выпущенной в 2016 году, довольно эмоционально и категорично утверждает: «...в стихотворной драматургии действенное слово подчиняется ритмической инерции стиха. И потому надо обратить внимание на действие законов стиха. Прежде всего недопустимо нарушение закона соблюдения межстрочковой паузы» [11, с. 301]. Однако такая позиция не является единственной среди педагогов сценической речи. Приведем подтверждения, относимые к разным периодам отечественной театральной культуры.

Свидетельства отклонения от неукоснительного выполнения названного закона (как в театре, так и в театральной педагогике) имеют место не только в настоящее время, но проявлялись также и на рубеже XIX–XX столетий. Так, в издании 1901 года артистка императорских театров и учредительница драматических курсов И. П. Уманец-Райская отмечала: «Отнюдь не слѣдует останавливаться на окончаніи строчки стихотворенія, если нѣтъ точки; необходимо переходить со строчки на строчку, какъ бы читая прозу»<sup>6</sup> [17, с. 19]. Как видим, русская актриса, драматург, театральный педагог рубежа XIX начала XX столетия, игравшая роль Софьи в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1887), убеждена была в том, что лишь точка требует межстрочковой паузы (то есть остановки в речи). По-разному можно истолковать такую позицию в отношении соблюдения ритмического закона стиха. Однако тот факт, что приведенная позиция высказана актрисой, имеющей практику

<sup>6</sup> В данном случае приводится цитата в оригинальной транскрипции источника. См.: Популярный самоучитель постановки голоса и выразительного чтения / сост. артисткой имп. театров И. П. Уманец-Райской, учредительницей драм. курсов. – М.: т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1901. – 47 с.: 28 см.

сценического воплощения стихотворной драматургии, подводит к мысли о том, что ценностный ориентир виделся не столько в жесткой фиксации ритмического каркаса стиха, сколько в трансляции мысли. Возможно, И. П. Уманец-Райская имела в виду случаи стихового переноса (то есть переноса конечной части слова или фразы из одной строки в следующую) – в этом варианте, действительно, отсутствует точка и возникает особое искушение уклониться от ритмического закона «соблюдение межстиховой паузы».

Переходя из периода рубежа XIX–XX столетий в настоящее время, отметим, что отказ от строгого соблюдения этого ритмического закона имеет место и у наших современников. Так, в размышлениях профессора, заведующей кафедрой сценической речи и вокала школы-студии МХАТ, главного режиссёра Российского государственного академического молодёжного театра (РАМТ) М. С. Брусникиной (опубликованных в 2017 году), читаем: «Нельзя в современной поэзии интонировать или не держать строку – у тебя посыплется все, и вообще стихов не останется, а в Пушкине в принципе можно, потому что у него рифма держит форму» [2, с. 254]. По сути дела, М. С. Брусникина формулирует исключение из ритмического закона стиха «соблюдение межстиховой паузы». При этом предлагаемое исключение касается не единичного случая, а довольно большой части произведений, а именно – поэтического наследия А. С. Пушкина. Заметим, что в произведениях А. С. Пушкина в основном используется точная рифма – то есть рифма, в которой совпадают все звуки после последнего ударного гласного. Следовательно, предложение М. С. Брусникиной можно читать (трактовать) следующим образом: *не разделять паузой поэтическую строку возможно в тех случаях, когда форму стиха держит рифма, особенно если это точная рифма*. На наш взгляд, аргументация М. С. Брусникиной, разрешающей исключение из ритмического закона на основании значимости рифмы в сохранении жанровой природы поэзии, довольно веская. Примечательно то, что эта позиция корреспондируется с современными филологическими высказываниями по поводу определения дифференциальных признаков поэтической речи. Так, например, одно из них убеждает в том, что «упорядоченная ритмичность стихотворного текста может создаваться наличием лишь одного или совокупностью нескольких

факторов. Благодаря такой трактовке оказывается возможным рассмотрение стихотворного ритма вне зависимости от метра и вне связи с ним» [7, с. 47]. Этот вывод очень важен, поскольку легализует отступления от строгого соблюдения ритмического закона стиха «соблюдение межстиховой паузы». Однако заметим, что прямой отказ от соблюдения межстиховой паузы со стороны авторитетного речевого педагога, признанного режиссера (пусть даже касающийся лишь какой-то части поэтического материала) выглядит уже не как случайная ошибка при исполнении закона, а его осмысленный обход.

Думается, что в новейшее время такой осмысленный обход строгого соблюдения ритмических законов стиха не является единственным. Например, у другого московского театрального педагога, автора учебного издания<sup>7</sup>, опубликованного на исходе первого десятилетия XXI века, находим креативный прием, позволяющий не нарушить ритмический закон стиха «соблюдения межстиховой паузы». Н. Л. Ковалева, педагог, актриса, лауреат чтецких конкурсов, поясняя работу над стиховым переносом<sup>8</sup> (как известно, связанным с межстиховой, а иногда и с межстрочной паузой), пишет: «Как быть с межстиховой паузой? Ведь предложение не закончилось, а пауза может создать иллюзию его конца? Вспомним, что пауза – это не зона пустоты, а зона напряженного молчания. Да и не всегда нужен перерыв в речи – межстиховая пауза может быть интонационной. То есть нам надо отделить один стих от другого, а каким способом – это мы можем решить сами, находя наиболее выразительный прием. Из раздела «Логика речи» мы знаем семь выразительных средств: повышение тона, понижение тона, замед-

<sup>7</sup> Речь идет об учебно-методическом пособии «Стихосложение для студентов театральных вузов в теории и упражнениях» (М., 2009), написанном профессором кафедры сценической речи театрального института имени Бориса Щукина Н. Л. Ковалевой.

<sup>8</sup> Стиховой перенос (фр. – enjambement) – это несовпадение метрического и синтаксического членения стиха. Советский и российский стиховед, теоретик литературы М. Л. Гаспаров отмечал, что термин «строка» часто синонимичен термину «стих» и графическое членение текста на строки «может не совпадать с синтаксическим членением текста (такое несовпадение называется enjambement – “перескок”, “перенос”, “перелом”» [6, с. 11].

ление темпа речи, ускорение темпа речи, усиление голоса, уменьшение силы голоса и пауза. Если на слове, перенесенном в следующую строку, сделать резкое повышение или понижение тона, произнести его намного медленнее или быстрее, явно громче или тише, или соединить сразу несколько выразительных средств, то мы можем получить эффект разделения стихов. Это будет интонационная пауза. Ритмического звучания стихотворного произведения это не только не снизит, но, напротив, ярко подчеркнет» [8, с. 178]. На наш взгляд, предложение профессора Н. Л. Ковалевой связано с явным отклонением от точного следования ритмическому закону «соблюдение межстиховой паузы» (потому что строгое следование закону требует паузу как перерыв в звучании<sup>9</sup>). Конечно, действенная задача исполнителя может оправдывать замену паузы (то есть перерыв в речи) повышением/понижением тона или ускорением/замедлением речи. Несомненно, опытный педагог Н. Л. Ковалева не предлагает прибегать к такой

замене повсеместно и это отклонение от строгого соблюдения ритмического закона, скорее, исключение из него – креативный путь сохранения ритмической структуры стиха. В связи с этим, *разделение стихов за счет повышения/понижения тона или ускорения/замедления речи* представляет собой творческий действенный прием применения ритмических законов стиха, обеспечивающий сохранение ритма, жанровой природы поэзии.

Конечно, мы упомянули далеко не все отклонения от точного соблюдения ритмических законов и, вероятно, что-то упустили. Однако совершенно очевидно, что в опубликованных материалах присутствуют указания на случаи отступлений от ритмических законов стиха. При этом сформулированные отступления касаются в большей степени ритмических законов «соблюдение межстиховой паузы» и «единство стихотворной строки». Для убедительности объединим высказывания о замеченных исключениях в таблицу 2.

Таблица 2

| Ритмические законы стиха                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Исключения из ритмических законов стиха                                                                                                                                                                                                  | Творческие приемы сохранения ритмической структуры в исключениях                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b><i>Соблюдение межстиховой паузы</i></b><br>«...в стихе присутствуют ритмические паузы, которых нет в прозе. Это цезуры и основные ритмические паузы – межстиховые. Именно межстиховые паузы создают первичный ритм стиха, именно они фиксируют строку, единицу ритма, отбивают одну строку от другой. Эти паузы автономны, заданы структурой стиха, их сравнивают с опорами ритмического каркаса» [15, с. 160] | <b><i>Исключение в случае отсутствия точки в конце строки</i></b><br>«Отнюдь не следует останавливаться на окончании строчки стихотворения, если нет точки; необходимо переходить со строчки на строчку, как бы читая прозу» [17, с. 19] | <b><i>Прием применения межстиховой интонационной паузы (повышение/понижение тона, ускорение/замедление речи)</i></b><br>«Конец строки не обязательно выделяется паузой – перерывом в речи. Иногда ее заменяет интонационная пауза. В таких случаях последнее слово одной строки и первое – следующей строки произносятся с перепадом (различием) тона (выше – ниже), силы (громче – тише), темпа (медленнее – быстрее). Необходимость соблюдать межстиховую паузу не ограничивает возможностей исполнителя, а, наоборот, служит дополнительным знаком, подсказом автора, помогающим мыслить, действовать в “стихии стиха”» [15, с. 162] |

<sup>9</sup> См.: «ПАУЗА в речи, перерыв в речи, которому акустически обычно соответствует полное отсутствие звука, а физиологически – остановка в работе органов речи» [12].

| Ритмические законы стиха                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | Исключения из ритмических законов стиха                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | Творческие приемы сохранения ритмической структуры в исключениях                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <p><b>Исключение в случае стихового переноса</b></p> <p>«Как быть с межстиховой паузой? Ведь предложение не закончилось, а пауза может создать иллюзию его конца? Вспомним, что пауза – это не зона пустоты, а зона напряженного молчания. Да и не всегда нужен перерыв в речи – межстиховая пауза может быть интонационной. То есть нам надо отделить один стих от другого, а каким способом – это мы можем решить сами, находя наиболее выразительный прием» [8, с. 178]</p>                                                                                          | <p><b>Прием применения межстиховой интонационной паузы (повышение/понижение тона, ускорение/замедление речи)</b></p> <p>«Если на слове, перенесенном в следующую строку, сделать резкое повышение или понижение тона, произнести его намного медленнее или быстрее, явно громче или тише, или соединить сразу несколько выразительных средств, то мы можем получить эффект разделения стихов. Это будет интонационная пауза. Ритмического звучания стихотворного произведения это не только не снизит, но, напротив, ярко подчеркнет» [8, с. 178]</p> |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <p><b>Исключение в случае наличия точных рифм</b></p> <p>«Нельзя в современной поэзии интонировать или не держать строку – у тебя посыплется все, и вообще стихов не останется, а в Пушкине в принципе можно, потому что у него рифма держит форму» [2, с. 254]</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <p><b>Прием опоры на точные рифмы как на каркас стихотворной формы</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <p><b>Единство стихотворной строки</b></p> <p>«...в стихотворной речи самыми длительными паузами должны быть паузы межстиховые. Если же в середине строки будут возникать паузы по времени более длительные, чем паузы между строками, – ритмическая структура стиха разрушится &lt;...&gt; надо не только держать межстиховую паузу, но и стремиться сохранить целостность, единство строки. Сохранение строки, ее единства ведет не только к сохранению ритма стиха, но и к раскрытию дополнительных связей слов в стихе, что обогащает содержание произведения» [15, с. 162]</p> | <p>Исключение в случае с текстами, написанными пятистопным или шестистопным стихотворным метром</p> <p>«В шестистопном и пятистопном стихе встречается еще один ритмообразующий фактор – цезура, о которой выше уже шла речь. В пятистопном стихе цезура стоит после второй стопы:</p> <p>На старости ' я сызнава живу, Минувшее ' проходит предо мною. (А. С. Пушкин).</p> <p>В шестистопном стихе цезура стоит после третьей стопы:</p> <p>Я признаюсь, люблю ' мой стих александрийский, Ложится хорошо ' в него язык российский... (Я. Вяземский)» [15, с. 144]</p> | <p><b>Прием прибегания к цезуре в шестистопном и пятистопном стихе</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |

Окончание таблицы 2

| Ритмические законы стиха                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | Исключения из ритмических законов стиха                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Творческие приемы сохранения ритмической структуры в исключениях                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <p><b>Исключение в случае столкновения в одной стихотворной строке разных предложений или речевых тактов</b></p> <p>«Единство строки легко сохранить, если строка – единое ритмическое и синтаксическое целое. Если в строке сталкиваются разные предложения или речевые такты, границы между ними лучше выявить не перерывом в речи (внутристроковой паузой), а интонационной паузой; при этом межстиховую паузу выразить именно паузой – перерывом в речи. Тогда цельность строки сохранить легче» [15, с. 163]</p> | <p><b>Прием применения темповой растяжки</b></p> <p>«При темповом замедлении чтения этих строк внутристроковое членение можно выразить и паузами (перерывом в речи). Однако надо помнить, что темповая растяжка произнесения строки и внутристроковые паузы соответственно должны увеличить и длительность межстиховой паузы, иначе исчезнет ритмический каркас стиха – строки» [15, с. 163]</p> |
| <p><b>Авторское ударение в слове</b></p> <p>«...даже в тех случаях, когда словесное ударение в стихе прозвучит для исполнителя непривычно, неожиданно, он должен произнести его так, как требует автор. Оно может быть продиктовано разными причинами &lt;...&gt; как подсказывает ритмическая инерция стиха» [15, с. 164]</p>                                                                                  | —                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | —                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <p><b>Соблюдение количества слогов в строке</b></p> <p>«Стихотворная строка измерена. Она имеет определенное количество стоп, определенный порядок чередования ударных и неударных слогов. Измеренность строки, ритмическая структура стиха влияют на слоговой объем каждого слова (его увеличение или уменьшение). &lt;...&gt; При чтении стихов необходимо сохранить слоговой объем слов [15, с. 165–166]</p> | —                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | —                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |

Таблица 2 наглядно доказывает, что из четырех ритмических законов стиха (по замечаниям авторитетных речевых педагогов) исключения оговариваются касательно двух, а именно – за-

кона «соблюдение межстиховой паузы» и «единство стихотворной строки». При этом в качестве оснований для исключения из ритмического закона стиха «соблюдение межстиховой паузы»

называются: 1) отсутствие точки в конце строки; 2) стиховой перенос; 3) наличие точных рифм. Творческими приемами сохранения ритмической структуры стиха, компенсирующими отказ от строгого следования закону, предлагаются: 1) межстиховая интонационная пауза (повышение/понижение тона, ускорение/замедление речи). В свою очередь основаниями для исключения из ритмического закона стиха «единство стихотворной строки» служат: 1) пятистопный или шестистопный стихотворный метр; 2) столкновение в одной стихотворной строке разных предложений или речевых тактов. Творческими приемами сохранения ритмической структуры стиха, компенсирующими отказ от строгого следования закону «единство стихотворной строки», предлагаются: 1) цезура в шестистопном и пятистопном стихе; 2) темповая растяжка.

Здесь позволим себе несколько слов о сути понятия «исключение». Как известно, исключения занимают особое место в соблюдении любых законов и правил. В подтверждение приведем довод исследователей в области права – доктора юридических наук, доцент, профессор кафедры теории государства и прав Саратовской государственной юридической академии С. Ю. Суменкова и кандидата юридических наук И. А. Муравьева. Они указывают: «необходимо отметить, что хотя исключения и выступают в качестве отклонений от единых типизированных правил нормативного регулирования, они не направлены против правил, не нарушают их, а, напротив, соответствуют им, соотносятся с ними как часть и целое. Именно поэтому правовые исключения, равно как и правила, являются предписаниями государства и существуют в виде объективированных институтов, формализованных юридических норм, выраженных в законах, иных общеобязательных нормативных юридических документах» [14, с. 24]. Конечно, названные авторы рассуждают об отступлениях в далекой от искусства области государственного права. Однако экстраполирование их рассуждений на речевую театральную педагогику позволяет предположить, что оформление в профильных театральноречевых печатных изданиях исключений из ритмических зако-

нов стиха следует рассматривать как развитие и уточнение подходов к сценическому воплощению поэзии, а значит и обновление методики овладения содержательной, действенной, стилевой природой авторского слова в поэзии и стихотворной драматургии. К слову, зафиксированных исключений из ритмических законов стиха в разного рода материалах по сценической речи в XXI столетии больше, чем в начале и конце XX века. И эти отхождения обоснованы разными причинами, или точнее – ценностными ориентирами. Полагаем, наряду с ценностным ориентиром «музыкальность» поэтической речи расширение числа исключений связано со стремлением приспособить задачи сценического воплощения поэтического материала к действующим ценностям отечественного театра.

По ходу заметим, что принципы классицизма в актерском творчестве сосредотачивали внимание на форме стиха. По свидетельству А. Я. Алтшуллера, «актер должен был певуче декламировать стихи, изящно жестиковать. Обыденные, разговорные интонации при произнесении стихов в трагедии не допускались, простые бытовые позы и жесты – тоже. Определенные человеческие чувства и состояния – радость, горе, восторг, презрение, удивление – имели раз навсегда установленные средства выражения. Сценическая школа классицизма с ее нормативными законами неминуемо вела к отходу от естественности, устанавливала актерские амплуа, порождала штампы» [1, с. 16]. Как известно, в XX столетии ценностные установки существенно изменились. К этому времени смысловая, психолого-реалистическая трансляция при воплощении стихотворного материала оформилась как основная (доминирующая) в отечественном театральном искусстве. Вероятно, стремление к смысловой обоснованности речевого действия в поэзии обусловило возникновение и укрепление в отечественном театре ценностного ориентира «стихосодержание».

Полагаем, что действие именно этой установки наблюдаем в размышлениях Н. Л. Ковалевой. Анализируя двусложные метры, Н. Л. Ковалева предлагает варианты схематического разбора четырех строк из романа «Евгений Онегин», на-

писанного четырехстопным ямбом. «Детали схематического разбора зависят от нашего понимания смысла стихотворения и поэтического слуха. Но в обеих схемах только четные слоги являются ударными. Практический совет при составлении метрической схемы стихотворения: сначала проскандируйте стихи и запишите скандовку. Не всегда легко сразу услышать и записать стопы с пиррихией, спондеем, энклитикой, проклитикой» [8, с. 69]. Зависимость восприятия ритма строки (наличия в ней пиррихии и спондея) от понимания значения стихотворения и поэтического слуха, на которые указывает Н. Л. Ковалева, свидетельствуют о действии смысловой доминанты в анализе поэтического текста, а также о творческом подходе в анализе и объяснении стихотворной формы. Далее Н. Л. Ковалева открыто формулирует доминирование содержания поэтического текста над его формой. Например, Н. Л. Ковалева пишет: «Во всех случаях старайтесь сначала разобратся в смысловой ткани текста, она подскажет и музыкальное движение фразы» [8, с. 57]. Важно заметить, что речевые педагоги в публикациях, вышедших уже в XXI столетии, неоднократно акцентируют внимание на доминировании содержания текста над формой стиха.

Так, например, в получивших известность «диалогах» Л. Д. Алферовой и В. Н. Галендеева присутствуют точные высказывания о работе над стихотворным материалом, но аспект связан с обнаружением «личности автора, его болей, его личных проблем, его тревог, которые есть в произведении» [4, с. 18]. И это не случайно. Акцент в методике воплощения поэтических текстов сместился с формы стихов на их содержание. И несмотря на то, что большая часть театрально-педагогического сообщества речевиков в разных публикациях настаивает на обязательности сохранения формы стиха, тем не менее ритмические законы нарушаются в пользу трансляции мыслечувственного содержания, поэтому формулируются исключения из их соблюдения. Думается, в настоящее время для отечественных режиссеров и актеров в качестве главных ценностей утвердились эмоционально-чувственная и смысловая составляющие поэтического материала в процессе

его сценического воплощения. Полагаем, это в большой степени обусловлено важностью для русского театра психолого-реалистических тенденций.

Подведем итоги представленным размышлениям. Формулирование и фиксация в опубликованных материалах исключений из ритмических законов стиха обусловлены определенными причинами. Полагаем, *первой* из них является столкновение разных художественных направлений. Поясним свою мысль: сценическое воплощение поэзии берет свое начало в декламационной речевой культуре, обусловленной доминированием парадигмы красноречия. В то время как психолого-реалистические опоры отечественного театра определили тяготение сценической речевой культуры к парадигме драматизма. В связи с этим формулирование в специальной литературе исключений из ритмических законов стиха резонно рассматривать как следствие приспособления режиссерско-постановочных приемов воплощения поэтического материала к ценностям и задачам отечественного театра. Здесь имеется в виду опыт адаптации трудно соотносимого с художественным направлением реализма поэтического текста. Отношение к психолого-реалистическому наполнению спектакля как к значимой ценности отечественной театральной культуры, трактование актерской органичности как природной естественности и жизнеподобия, интерпретация действенности речевого высказывания как ментальные и физические изменения партнера и зрителя – это приоритеты, обуславливающие доминирование смыслового действия поэтического материала над ритмико-мелодической сценической трансляцией. *Второй причиной* уклонения от строгого следования ритмическим законам стиха в процессе творческого постановочного поиска следует назвать влияние повседневной культуры, усилившееся в XXI столетии. В качестве *третьей причины* назовем особенности современного процесса создания спектакля: психолого-реалистическое обоснование стиходействия в спектакле требует значительных временных затрат, а репетиционный период создания постановки крайне ограничен. Указанные причины определили ценностные ориентиры отечественной театральной

культуры, действующие в области сценического воплощения поэтического материала. В качестве таких ориентиров утвердились: *музыкальность* и *стихдействие* (как стремление к смысловой обоснованности звучащего слова). Расширение ряда исключений из ритмических законов стиха позволяет утверждать, что, начиная с XX столетия, в связи с развитием и укреплением психолого-реалистических опор отечественного театра, осуществляется обновление способов работы

над поэтическим материалом, формируется *методика творческого применения ритмических законов стиха*. Оформляющаяся методика отдает приоритет не только действию правил, но также исключениям из них и призвана обеспечить сценическое воплощение поэзии и стихотворной драматургии в соответствии с ценностными ориентирами отечественного театра, действующими в вопросе сценического воплощения поэтического материала.

### Литература

1. Альтшуллер А. Я. Театр прославленных мастеров: Очерки истории Александринской сцены. – Л., 1968. – 306 с.
2. Брусникина М. С. Вдохи и выдохи в ритмах театрального процесса // Речевое творчество актера: данность и предчувствие: коллективная монография / ред.-сост.: А. М. Бруссер, Н. Л. Прокопова. – СПб.: РГИСИ, 2017. – С. 248–266.
3. Васильев Ю. А. Доклад «Творческий голосо-речевой тренинг к реальному драматическому спектаклю» // Международная междисциплинарная конференция «От тренинга – к дипломному спектаклю». – М.: ВГИК, 10–11 апреля 2025 г. Видеозапись. Архив автора статьи.
4. Галендеев В. Н., Алфёрова Л. Д. Диалоги о сценической речи // Теория и практика сценической речи. Коллективная монография / отв. ред. В. Н. Галендеев. – СПб.: СПбГАТИ, 2005. – С. 7–31.
5. Галендеев В. Н., Алфёрова Л. Д. Рабочая программа дисциплины «Сценическая речь в драматическом театре». – СПб., 2020. – 9 с.
6. Гаспаров М. Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. – М.: Наука, 1974. – 488 с.
7. Дюльгер В. И. Проблема определения дифференциальных признаков поэтической речи // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2012. – № 21 (275). – Вып. 68. – С. 43–48.
8. Ковалева Н. Л. Стихосложение для студентов театральных вузов в теории и упражнениях: учебное пособие. – М.: ArsisBooks, 2009. – 320 с.
9. Коленова М. Е. Особенности репетиционной работы над стихотворной пьесой // Вестник СПбГУ. Сер. 15. – 2014. – Вып. 3. – С. 25–43.
10. Мюрисен Р. Л. Поэтическое слово и методы его воплощения в искусстве актера // *Музыкальное образование и наука*. Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки. – 2020. – № 1(12). – С. 2–5.
11. Промптова И. Ю. Услышать будущего зов... На уроках сценической речи. – М.: ГИТИС. 2016. – 536 с.
12. Светозарова Н. Д. Пауза [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия 2004–2017. – URL: <https://old.bigenc.ru/linguistics/text/2324507> (дата обращения: 30.03.2025).
13. Сотников С. В. Методологические подходы к работе с поэтическим текстом в преподавании сценической речи в театральном вузе // Культура, образование и экономическое развитие современного общества: материалы международной научно-практической конференции. – М.: Научная библиотека. – 2020. – С. 177–184.
14. Суменков С. Ю., Муравьев И. А. К вопросу о понятии «исключение в законодательстве» // Юрист-правовед: научно-теоретический и информационно-методический журнал. – Ростов н/Д., РЮИ МВД России. – 2009. – № 4. – С. 24–27.
15. Сценическая речь: учебник / под ред. И. П. Козляшовой и И. Ю. Промптовой. – М.: ГИТИС. – 2023. – 560 с.
16. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. – Л.: Academia, 1924. – 139 с.
17. Уманец-Райская И. П. Популярный самоучитель постановки голоса и выразительного чтения. – М.: т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1901. – 47 с.
18. Чёрная Е. И. «Виждь и внемли!..» Стиховое начало в прозе // Речевое творчество актера: данность и предчувствие: коллективная монография / ред.-сост.: А. М. Бруссер, Н. Л. Прокопова. – СПб.: РГИСИ, 2017. – С. 353–379.

## References

1. Altshuller A.Y. *Teatr proslavlennykh masterov: Ocherki istorii Aleksandrinskoy stseny* [The Theater of Renowned Masters: Essays on the history of the Alexandrinsky Stage]. Leningrad, 1968. 306 p. (In Russ.).
2. Brusnikina M.S. Vdokhi i vydokhi v ritmakh teatral'nogo protsessa [Inhaling and exhaling in the rhythms of the theatrical process]. *Rechevoe tvorchestvo aktera: dannost' i predchuvstvie* [Actor's speech creativity: a given and a premonition]. St. Petersburg, RGISI Publ., 2017, pp. 248-266. (In Russ.).
3. Vasilyev Y.A. Doklad "Tvorcheskii goloso-rechevoy trening k real'nomu dramaticheskomu spektaklyu" ["Creative voice and speech training for a real dramatic performance"]. *Mezhdunarodnaya mezhdistsiplinarnaya konferentsiya "Ot treninga – k diplomnomu spektaklyu"* [International interdisciplinary conference "From training to graduation performance"]. Moscow, VGIK, 2025. Video recording. Archive of the author of the article. (In Russ., unpublished).
4. Galendeev V.N., Alferova L.D. Dialogi o stsenicheskoy rechi [Dialogues about stage speech]. *Teoriya i praktika stsenicheskoy rechi* [Theory and practice of stage speech]. St. Petersburg, SPBGATI Publ., 2005, pp. 7-31. (In Russ.).
5. Galendeev V.N., Alferova L.D. *Rabochaya programma distsipliny "Stsenicheskaya rech' v dramaticheskom teatre"* [The work program of the discipline "Stage speech in the drama theater"]. St. Petersburg, 2020. 9 p. (In Russ., unpublished).
6. Gasparov M.L. *Sovremennyy russkiy stikh: Metrika i ritmika* [Modern Russian Verse: Metrics and Rhythmics]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 488 p. (In Russ.).
7. Dyulger V.I. Problema opredeleniya differentsial'nykh priznakov poeticheskoy rechi [The problem of determining the differential features of poetic speech]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Chelyabinsk State University]. Chelyabinsk, CSU Publ., 2012, no. 21 (275), vol. 68, pp. 43-48. (In Russ.).
8. Kovaleva N.L. *Stikhoslozhenie dlya studentov teatral'nykh vuzov v teorii i uprazhneniyakh* [Poetry for students of theater universities in theory and exercises]. Moscow, ArsisBooks Publ., 2009. 320 p. (In Russ.).
9. Kolenova M.E. Osobennosti repetitsionnoy raboty nad stikhotvornoy p'esoy [Features of the rehearsal work on a poetic play]. *Vestnik SPbGU* [Bulletin of St. Petersburg State University]. St. Petersburg, SPbGU Publ., 2014, vol. 15, no. 3, pp. 25-43. (In Russ.).
10. Myurisep R.L. Poeticheskoe slovo i metody ego voploshcheniya v iskusstve aktera [The poetic word and the methods of its embodiment in the art of the actor]. *Muzykal'noe obrazovanie i nauka* [Music education and science]. Nizhny Novgorod, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire Publ., 2020, no. 1(12), pp. 2-5. (In Russ.).
11. Promptova I.Y. *Uslyshat' budushchego zov... Na urokakh stsenicheskoy rechi* [To hear the future call... In stage speech lessons]. Moscow, GITIS Publ., 2016. 536 p. (In Russ.).
12. Svetozarova N.D. Páuza [Pause]. *Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya 2004–2017* [The Great Russian Encyclopedia 2004–2017]. (In Russ.). Available at: <https://old.bigenc.ru/linguistics/text/2324507> (accessed 30.03.2025).
13. Totnikov S.V. Metodologicheskie podkhody k rabote s poeticheskim tekstem v prepodavanii stsenicheskoy rechi v teatral'nom vuzе [Methodological approaches to working with poetic text in teaching stage speech at a theater university]. *Kul'tura, obrazovanie i ekonomicheskoe razvitie sovremennogo obshchestva. Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Culture, education and economic development of modern society. Materials of the international scientific and practical conference]. Moscow, Scientific Library Publ., 2020, pp. 177-184. (In Russ.).
14. Sumenkov S.Y., Muravyev I.A. K voprosu o ponyatii "isklyuchenie v zakonodatel'stve" [On the issue of the concept of "exclusion in legislation"]. *Yurist "pravoved": nauchno-teoreticheskiy i informatsionno-metodicheskiy zhurnal* [Jurist-jurist: scientific-theoretical and informational-methodical journal]. Rostov-on-Don, RUI of the Ministry of Internal Affairs of Russia Publ., 2009, no. 4, pp. 24-27. (In Russ.).
15. *Stsenicheskaya rech'* [Stage speech]. Ed. by I.P. Kozlyashshova i I.Y. Promptova. Moscow, GITIS Publ., 2023. 560 p. (In Russ.).
16. Tynyanov Y.N. *Problema stikhotvornogo yazyka* [The problem of poetic language]. Leningrad, Academia Publ., 1924. 139 p. (In Russ.).
17. Umanets-Rayskaya I.P. *Populyarnyy samouchitel' postanovki golosa i vyrazitel'nogo chteniya* [A popular self-help guide for voice production and expressive reading]. Moscow, t-vo skoropech. A.A. Levenson Publ., 1901. 47 p. (In Russ.).
18. Chernaya E.I. "Vizhd' i vnemli!.." Stikhovoe nachalo v proze ["See and hearken!.." The beginning of poetry in prose]. *Rechevoe tvorchestvo aktera: dannost' i predchuvstvie* [Actor's speech creativity: a given and a premonition]. St. Petersburg, RGISI Publ., 2017, pp. 353-379. (In Russ.).

УДК 792.072

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-201-206

**НАРОДНАЯ СКАЗКА В ТЕАТРАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ:  
СПЕКТАКЛЬ «МОРОЗКО» В КУЗБАССКОМ ТЕАТРЕ ДРАМЫ  
ИМЕНИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО. РЕЖИССЕР АНТОН БЕЗЪЯЗЫКОВ**

*Ходанен Людмила Алексеевна*, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы, русского и иностранных языков, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: hodanen@yandex.ru

*Чиспьяков Данил Алексеевич*, магистр кафедры теории и истории народной художественной культуры, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: danich.18.11@mail.ru

Статья посвящена особенностям постановки народных сказок в современном театре. Актуальность проблемы связана с малой изученностью форм сценического воплощения фольклорного текста. С опорой на исследования драматических сказок отмечено, что спектакли создаются либо как инсценировки, либо по мотивам натуральных сказок, обогащенных новыми сюжетными линиями, введением новых персонажей, изменением сценического пространства. Более распространена вторая форма с привлечением авторских драматических сказок. Освоение фольклорного текста в театральных формах рассмотрено в спектакле «Морозко», поставленном режиссером А. Безъязыковым в Кузбасском драматическом театре им. А. В. Луначарского. В создании сценария использована пьеса Н. Коляды «Морозко». Трансформации сказочных мотивов в пьесе и в спектакле прослежены на основе созданной В. Я. Проппом методологии анализа волшебного сказочного повествования, основанной на функциях ограниченного числа персонажей, которые в сценической интерпретации становятся поступками, формирующими конфликт, сквозное действие, сценическое пространство. В спектакле А. Безъязыкова отмечаются изменение состава действующих лиц и на этой основе более напряженный конфликт, четкость сквозного действия, введение авторского слова, работа с народно-поэтическим языком персонажей, элементы психологизма в создании образов центральных героев, богатство сценографических решений. Фольклорный спектакль А. Безъязыкова ориентирован на восприятие народной сказки, сохраняющей простоту и правду народной мудрости и всегда востребованной в детском театре и в современной культуре в целом.

**Ключевые слова:** народная сказка, литературная сказка, персонажи, сюжет, конфликт, сквозное действие, сценография.

**FOLK TALE IN THEATRICAL DISCOURSE: THE PLAY “MOROZKO”  
IN THE KUZBASS DRAMA THEATER NAMED  
AFTER A.V. LUNACHARSKY. DIRECTOR ANTON BEZYAZYKOV**

*Khodanen Lyudmila Alekseevna*, Dr of Philological Sciences, Professor, Professor of Department of Literature, Russian and Foreign Languages, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: hodanen@yandex.ru

*Chispiyakov Danil Alekseevich*, Master of Department of Theory and History of Folk Art Culture, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: danich.18.11@mail.ru

The article is devoted to the features of staging the folk tales in a modern theater. The relevance of the problem is associated with little study of the forms of stage embodiment of folklore text. Based on the research of dramatic tales, it is noted that the performances are created either as dramatizations or based on natural tales, enriched with new plot lines, introduction of new characters, and change in the stage space. The

second form is more common with the involvement of author's dramatic tales. The development of folklore text in theatrical forms is considered in the play "Morozko", staged by director A. Bezyazykov in the Kuzbass Drama Theater named after A.V. Lunacharsky. The play by N. Kolyada "Morozko" was used in creating the script. The transformations of fairy-tale motifs in the play and in the performance are traced on the basis of the methodology of analysis of a magical and fairy-tale narrative created by V.Y. Propp, based on the functions of a limited number of characters, which in the stage interpretation become actions that form a conflict, a through action, a stage space. In the performance by A. Bezyazykov, a change in the composition of the characters is noted and on this basis a more intense conflict, clarity through the action, the introduction of the author's word, work with the folk-poetic language of the characters, elements of psychologism in creating the images of the central heroes, a wealth of scenographic solutions. A. Bezyazykov's folklore performance is focused on the perception of a folk tale that preserves the simplicity and truth of folk wisdom and is always in demand in children's theater and in modern culture as a whole.

**Keywords:** folk tale, literary tale, characters, plot, conflict, continuous action, scenography.

Эстетика и поэтика народных сказок в театральной постановке сравнительно мало привлекают внимание ученых. Современные исследования о драматических сказках в трудах И. Ф. Даниловой, О. И. Зворыгиной, Н. Г. Кабановой, Т. В. Кривошаповой, Л. В. Овчинниковой, С. Ф. Абрамук и др. в значительной части посвящены авторским литературным сказкам XX века. Во многом это связано с особенностями сценарного материала, на основе которого отечественный театр создает спектакли по мотивам сказок, соединяя в них традиционные народные сказки с литературными, где эти мотивы обогащены и дополнены новыми событиями, введением новых персонажей, изменением сценического пространства. Е. Ф. Гилева отмечает, что в современных театрах «пьесы по мотивам сказок преобладают над собственно инсценировками сказок», и как один из примеров приводит инсценировку «Морозко», дополненную одноименной литературной сказкой И. Токмаковой. В ней автор вводит дополнительный сюжет, связанный с падчерицей Любушей, которая после испытания остается жить у Морозко [5, с. 24].

Размышляя над жизнью традиционной сказки в театральном пространстве, мы обращаемся к рассмотрению постановки «Морозко» в Театре драмы Кузбасса им. А. В. Луначарского. Режиссер-постановщик А. Безязыков представил детской аудитории свое сценическое прочтение этой популярной русской народной сказки.

Цель исследования: в театральном решении раскрыть динамику и трансформации элементов структуры фольклорного текста для передачи смыслового содержания народной сказки.

Задачи исследования: на основе сравнения структуры народной сказки «Морозко» [2, с. 113–117] и ее сценического прочтения рассмотреть основные элементы спектакля: сквозное действие, в котором трансформируется канонический инициальный сюжет, сценическое пространство в соотношении с волшебнo-сказочным «двоemiрием», основных героев в их взаимодействии и сравнении с персонажами натуральной сказки с их четкими функциями, а также оценить роль литературной вариации сказки «Морозко» (пьеса Н. Коляды «Морозко») в кемеровской театральной постановке. Для этого мы обратимся к использованию элементов литературной интерпретации сюжета сказки, особенностям сквозного действия, трансформации системы персонажей, изменению структуры художественного пространства.

Методология изучения основана на принятой в театроведении типологии структурных элементов сценического действия [3; 4] и разработанном в трудах В. Я. Проппа, известного исследователя морфологии волшебной сказки, методе изучения поэтики «сюжетных ходов сказки, связанных с функциями основных персонажей с точки зрения их значимости для развития сюжета» [6, с. 198], которые используют и создатели литературной сказки, подчиняя их своему авторскому замыслу [1].

Эти повторяющиеся четкие структурные элементы и составляющие и становятся предметом режиссерских исканий, осмыслений и интерпретаций.

По наблюдениям В. Я. Проппа, «Морозко» – эта «женская» сказка в группе сказок о «тонимой падчерице» [8]. В ней сохраняются все традици-

онные элементы волшебного-сказочного повествования, в котором особую роль выполняют функции ограниченного числа действующих лиц. Располагаясь в одинаковой последовательности, они образуют основные составные части сюжетного хода. В такой системе действующих лиц всегда имеется «герой-жертва»/«герой-искатель», «вредитель»/«антагонист», «помощник»/«даритель», а также волшебные предметы. Движение в сказке основано на том, что все эти персонажи выполняют четко определенные функции. Герою необходимо совершить инициальный поступок, преодолевая испытания и побеждая нападения. Антагонист должен оказывать сопротивление герою, вредить ему. А помощник оказывает герою содействие, дает ему знание, одаривает его.

Народная сказка «Морозко» с точки зрения этой традиционной структуры имеет свои функциональные особенности. Здесь испытанию подвергается не только героиня-падчерица, но и все, включая мачеху и дочерей-антагонисток. Благодаря этому в развитии сюжета сказки появляется нетипичное завершение. Одна героиня выдерживает испытания и награждается за свое терпение, за свое добродетельное поведение, а другие не выдерживают. Таким образом, решающим оказывается не поступок, а душевное состояние – терпеливость, доброжелательность, смирение перед судьбой. По мысли В. Я. Проппа, тем самым в традиционную сказку «Морозко» привнесены более поздние смыслы, восходящие к «старинным идеалам русского крестьянства» [8].

Но архаическая структура сказки «Морозко» сохраняется, и мы можем представить следующую последовательность действий. Завязка сказки заключается в изгнании стариковой дочери, следовательно, здесь возникает «герой-жертва», а также «антагонист», который наносит одному из членов семьи вред или совершает вредительство, эту функцию выполняет мачеха. Ход действия продолжается с появлением персонажа-дарителя, который приветствует и выспрашивает героя, проводя косвенное испытание, а герой отвечает и получает средства. Далее герой возвращается. Последним событием враг наказывается. Таким образом, персонажи в волшебном-сказочном повествовании сказки «Морозко» сохраняют традиционные функции, формируя движение сюжета.

Прежде чем перейти к кемеровскому спектаклю «Морозко», необходимо отметить драматургическую основу постановки. В ее формировании использована пьеса Н. Коляды «Морозко» [7], написанная по мотивам народной сказки. В литературной обработке фольклорного текста некоторые структурные элементы сказки уже подверглись изменениям со стороны драматурга. Н. Коляда как автор пьесы их сохраняет и усиливает.

Сохраняет он специфический отъезд падчерицы из дома, а также испытание, которое как раз усиливается по воле автора. Если в народной сказке даритель лишь выспрашивал героиню, то в литературном варианте сказки уже происходит испытание как проверка ее трудолюбия и умений в виде уборки избы и приготовления пищи. У героини появляется имя – она Настенька.

Что касается элементов, измененных и привнесенных Колядой в текст сказки, то, во-первых, уменьшается количество членов семьи. Если в народной сказке в семье традиционно три дочери, то здесь их только две (Настенька – падчерица, Акулина – дочь мачехи). Во-вторых, драматург, как и в традиционной сказке, делает героиню абсолютно противоположными по поведению и по речам, но присутствие в сказке только двух дочерей конфликт в пьесе делает более напряженным.

Кроме этого, в систему персонажей Н. Коляда вводит нового героя, образующего дополнительную сюжетную линию. Появляется Иванушка, в которого влюбляются дочери (он становится еще одним предметом борьбы, а значит, поводом для развития конфликта). И если Акулина всеми средствами сражается и за разноцветные камни, которые подарил падчерице Морозко, и за Иванушку, то Настенька этого нарочно не добивается, но ей достается и Иванушка, полюбивший скромную, добрую, смиренную девушку, и богатство от Морозко, оценившего вежливость, терпеливость, смирение Настеньки. Меняется награждение героини и ее отношение к полученному богатству. Она готова разделить его со всеми. Тем самым автор усиливает присутствие в душе героини доброго отношения к другому, незлобность, стремление к торжеству добра и согласия.

Что касается персонажа Морозко, то, если в народной сказке он выступает персонифицированной стихией, то Н. Коляда, в свою очередь, очеловечивает Морозко и делает его действу-

ющим персонажем. В народной сказке важно только то, что Морозко замораживает Акулину, а в литературном варианте ему дано пространство, он предстает хозяином леса. Автор расширяет линию власти персонажа, вводя его ролевое поведение. Морозко наделяется функциями Бабы-яги как испытатель и даритель-помощник, помогающий победить антагониста.

И самое главное изменение, которое вводит драматург, состоит в том, что Акулина (дочь мачехи) остается живой. Морозко не убивает ее, а оставляет проученной за грубость, дерзкое поведение, недоброжелательность и погоню за богатством. Такой ход действия лишает сказку неожиданного и мощного наказания для мачехи и дочери, то есть антагонист не получает весомого урока. Автор литературной обработки этой заменой гуманизирует финал, смягчая приговор злым героиням, предоставляя режиссерам право ставить эту пьесу, как детский спектакль.

Переходя к спектаклю «Морозко» в Кузбасском театре, необходимо сказать, что путь режиссерского поиска Антона Безязыкова в процессе постановки спектакля по мотивам народной сказки стал основой приобретения новых элементов. Для начала необходимо сказать, что режиссер вводит персонажей-рассказчиков в лице скоморохов – странствующих актеров и наделяет их функцией повествователей, которые рассказывают зрителю историю. Наличие скоморохов как легко узнаваемых фольклорных персонажей актуализирует зрительское восприятие сказки и погружает аудиторию в сказочный мир, в мир избы, в деревенский мир. На этой основе в спектакле выразительно работает продуманная сценография, яркие народные костюмы, атрибуты крестьянской избы и подворья. Фольклорный колорит подчеркнут в целостной организации сценического пространства, представленного как деревенский крестьянский мир, в котором есть и хоровод, и посиделки, и веселые воданосы. В гармонии с танцевальными движениями звучит народная музыка, создавая атмосферу фольклорного театра.

Следует сказать о том, что режиссер усиливает представленную историю за счет создания особых взаимоотношений падчерицы и ее родного отца. Для натуральной сказки не характерна психологическая разработка характеров, в ней представлены только типы героев. В. Я. Пропп отмечает, что «гонимая падчерица всегда крот-

кая, терпеливая, но сильная духом героиня» [8]. Режиссер делает акцент на психологизме ситуации, в которой отец должен погубить свою родную дочь. Здесь, конечно, необходимо отметить выразительные актерские работы заслуженного артиста РФ Юрия Темирбаева и артистки Софьи Чинковой. Юрий Темирбаев наполняет роль персонажа-отца переживаниями, страхами, упреками себе, помогая спектаклю стать чем-то большим, чем рядовой детский спектакль для новогодней декады. Также режиссер делает акцент на эмоциональном состоянии падчерицы. Настенька наделена добродетелями, свойственными народным представлениям о доброте. В ее душе нет зла, она не может мстить своим губителям, она прощает и хочет восстановить мир в доме. Софья Чинкова, исполнительница роли падчерицы, удачно смогла передать эти черты в сценическом образе с помощью нежной улыбки, тихой интонации, мягкой пластики жестов, создавая черты милой, доброй Настеньки, помогая таким наполнением образа яснее донести до зрителя главные смыслы сказочной мудрости о победе доброты.

В развитии основного конфликта режиссер развивает линию, придуманную драматургом, и акцентирует антагонистичность Акулины, отдает эту роль артисту Андрею Куликову. Он делает дочь мачехи очень грубой, драчливой, хамоватой и на протяжении всего спектакля развивает линию ее эгоистичного поведения. Наверняка, режиссеру необходимо было усилить конфликт, и с режиссерской точки зрения Безязыкову это удалось. Но иногда артист Андрей Куликов совсем теряет женское начало в своем решении роли героини, чем вызывает у зрителя некоторое отстранение от истории.

Стремясь усилить в сценическом языке народное начало, режиссер наполняет реплики героев множеством пословиц и поговорок. Отчасти этим компенсируется прием Коляды, который и злодейку-мачеху наделил сказочной лексикой, но Акулина бормочет непонятные ругательные слова «кумырдышка, кошашак, кукльдай», внося этой речью ведьминские черты в образ героини, которых нет в натуральной сказке. Эти слова Акулины резко контрастируют с узнаваемым фольклорным словом других персонажей и воспринимаются как чужеродные.

На примере народной сказки «Морозко», рассмотрев путь ее трансформации через этап

литературной обработки и режиссерской интерпретации, мы можем сделать вывод о том, что, воплощая фольклорный текст на театральной сцене, и драматург, и режиссер стремились сохранить народные традиции, язык, мораль, яркими театральными средствами передавая основное содержание. Во многом это удалось. Присутствие повествующего автора, элементы психологизма, обострение конфликта и расширение сценического пространства в целом получились органичны сказочному фольклорному тексту. Воплощая сказку на театральной сцене, наделяя ее новыми элементами, режиссер вместе с постановочным коллективом смогли актуализировать ее смыслы, заложенные народом издавна, не стремясь разрушить мудрую простоту народной сказки.

Актуальность народной сказки неоспорима всегда. К ней человек обращается в быту, в большом пространстве культуры и в зрительном зале. Театр требует разговора со зрителем в сегодняш-

нем дне с его острыми проблемами. Сказка очень востребована в детской аудитории, и дети ждут не только веселья, но и героики, победы над злом, тождества добра. Театр – одна из лучших форм встречи детей с народной мудростью. Сказка – отличный повод для разговора, так как актуальность ее состоит в нравственных принципах, которые изменениям неподвластны.

Рассматривая постановки народных сказок и сказок Пушкина в разные эпохи отечественной истории XX века на сцене Ленинградского ТЮЗа, В. Н. Дмитриевский подчеркивает, что «сказка приобрела особую содержательность, в ней четко звучит современная тема – новые представления об этике человеческих отношений, о нравственных качествах личности, о выдвинутых действительностью жизненных идеалах» [6, с. 91], поэтому детям нужно настоящее искусство, профессиональные актерские работы, чтобы создавать сценические образы сказки.

#### Литература

1. Абрамюк С. Ф. Фольклорные истоки композиции современной литературной сказки // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 2012. – 260 с.
2. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. / издание подготовили Л. Г. Бараг и Н. В. Новиков; отв. ред.: Э. В. Померанцева, К. В. Чистов. – М.: Наука, 1984. – Т. 1. – 512 с.
3. Балашов Д. М. Драма и обрядовое действо (К проблеме драматического рода в фольклоре) // Народный театр: сб. ст. – Л.: ЛГИТМИК, 1974. – С. 7–19.
4. Владимиров С. В. Действие в драме. – Л.: Искусство, 1972. – 159 с.
5. Гилева Е. Ф. Пути развития русской драматической сказки конца XX века (1970–2000 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011. – 27 с.
6. Дмитриевский В. Н. Театр юных поколений. Творческий путь Ленинградского государственного театра юных зрителей. – Л.: Искусство, 1975.
7. Коляда Н. В. Уйди – уйди: пьесы. – Екатеринбург: Новое время, 2000. – 435 с.
8. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2001. – 145 с.

#### References

1. Abramyuk S.F. Fol'klornye istoki kompozitsii sovremennoy literaturnoy skazki [Folklore sources of the composition of the modern literary fairy tale]. *Problemy detskoy literatury* [Problems of children's literature]. Petrozavodsk, 2012. 260 p. (In Russ.).
2. Afanasyev A.N. *Narodnye russkie skazki A.N. Afanasyeva: v 3 t.* [Russian folk tales of A.N. Afanasyev: in three volumes]. The publication was prepared by L.G. Barag and N.V. Novikov; Responsible Editors E.V. Pomerantseva, K.V. Chistov. Moscow, Nauka Publ., 1984, vol. 1. 512 p. (In Russ.).
3. Balashov D.M. Drama i obryadovoe deystvo (K probleme dramaticheskogo roda v fol'klore) [Drama and ritual action (On the problem of dramatic type in folklore)]. *Narodnyy teatr: sb. st.* [People's theater: coll. art]. Leningrad, LGITMIK Publ., 1974, pp. 7–19. (In Russ.).
4. Vladimirov S.V. *Deystvie v drame* [Action in drama]. Leningrad, Iskustvo Publ., 1972. 159 p. (In Russ.).
5. Gileva E.F. *Puti razvitiya russkoy dramaticheskoy skazki kontsa XX veka (1970–2000 gg.): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Paths of Development of Russian Dramatic Fairy Tale of the Late 20th Century (1970–2000). Author's abstract of Diss. of PhD in Philology]. Moscow, 2011. 27 p. (In Russ.).
6. Dmitrievskiy V.N. *Teatr yunyykh pokoleniy. Tvorcheskiy put' Leningradskogo gosudarstvennogo teatra yunyykh zriteley* [Theater of Young Generations. The Creative Path of the Leningrad State Theater for Young Spectators]. Leningrad, Iskustvo Publ., 1975. (In Russ.).

7. Kolyada N.V. *Uydi – uydi: p'esy [Go Away: Plays]*. Ekaterinburg, Novoe vremya Publ., 2000. 435 p. (In Russ.).
8. Propp V.Y. *Morfologiya volshebnoy skazki [Morphology of a Magic Fairy Tale]*. Moscow, Labirint Publ., 2001. 145 p. (In Russ.).

УДК 069.01

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-206-213

## СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ И ПОДХОДЫ К СОЗДАНИЮ РЕЕСТРОВ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ<sup>1</sup>

**Родионова Дарья Дмитриевна**, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: kafedramd@yandex.ru

**Абрамова Полина Валерьевна**, кандидат культурологии, доцент кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: polina-glushkova@mail.ru

**Гизей Юлия Юрьевна**, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: gizey-yur@yandex.ru

Проблема сохранения, фиксации и каталогизации объектов нематериального наследия рассматривается в рамках научных дискуссий и на уровне государственной политики уже в течение 20 лет. Одним из наиболее эффективных способов сохранения и актуализации нематериальных объектов, по мнению авторов, является создание их электронных реестров. Принципы формирования федерального реестра были сформированы только три года назад, однако, единые требования к созданию региональных реестров отсутствуют. В то же время анализ научных публикаций позволяет выявить пассивную роль музеев в данном направлении деятельности. Создание музейных реестров нематериального наследия является актуальным и позволяет осуществить репрезентацию подлинных объектов наследия и возможность их использования при ревитализации традиции в среде бытования.

Ключевой особенностью таких реестров является ориентация на подлинный музейный предмет – носитель нематериальных объектов. Научное описание объекта, включенного в реестр, должно строиться на базе комплексного подхода, с привлечением различных видов источников из материалов музейных собраний. Кроме того в статье выявляются терминологические и методологические проблемы сфере изучения нематериального наследия, которые должны быть устранены для эффективной каталогизации объектов нематериального наследия.

**Ключевые слова:** нематериальное наследие, музей, актуализация, фиксация, электронный реестр.

## CONTEMPORARY PRACTICES AND APPROACHES TO THE CREATION OF REGISTERS OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE<sup>2</sup>

**Rodionova Darya Dmitrievna**, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department Chair of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kafedramd@yandex.ru

**Abramova Polina Valeryevna**, PhD in Culturology, Associate Professor of Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: polina-glushkova@mail.ru

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках гранта Российского научного фонда № 25-28-20304, [https://rscf.ru/project/25-28-20304/Кемеровский\\_государственный\\_институт\\_культуры](https://rscf.ru/project/25-28-20304/Кемеровский_государственный_институт_культуры).

<sup>2</sup> Scientific research was carried out within the framework of the grant of the Russian Science Foundation No. 25-28-20304, [https://rscf.ru/project/25-28-20304/Кемеровский\\_государственный\\_институт\\_культуры](https://rscf.ru/project/25-28-20304/Кемеровский_государственный_институт_культуры).

*Gizy Yuliya Yuryevna*, PhD in History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Museum Sciences, Kemerovo State Institute of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: gizy-yur@yandex.ru

The problem of preserving, recording and cataloguing the intangible heritage objects has been considered in the framework of scientific discussions and at the level of state policy for 20 years now. According to the authors, one of the most effective ways to preserve and update intangible objects is to create their electronic registers. The principles for the formation of the federal register were formed only three years ago, however, there are no uniform requirements for the creation of regional registers. At the same time, the analysis of scientific publications allows us to identify the passive role of museums in this area of activity. The creation of museum registers of intangible heritage is relevant and allows for the representation of genuine heritage objects and the possibility of their use in the revitalization of tradition in the environment.

The key feature of such registers is the focus on the genuine museum object – the carrier of intangible objects. The scientific description of the object included in the register should be based on a comprehensive approach, involving the various types of sources from museum collections. In addition, the article identifies terminological and methodological problems in the field of intangible heritage studies that should be eliminated for effective cataloguing the intangible heritage objects.

**Keywords:** intangible heritage, museum, updating, recording, electronic registry.

Проблемы сохранения и систематизации объектов нематериального культурного наследия рассматриваются в отечественной и зарубежной науке уже несколько десятилетий. С момента выхода Международной конвенции по вопросам охраны нематериального культурного наследия ЮНЕСКО в 2003 году в научной среде и на уровне государственной политики решаются вопросы о поиске эффективных механизмов фиксации, консервации и актуализации объектов нематериального наследия, не менее значимой является проблема их систематизации и учета.

ЮНЕСКО с 2003 года по сегодняшний день осуществляет деятельность по формированию Репрезентативного списка нематериального культурного наследия человечества, куда включаются наиболее ценные мировые объекты, выявленные экспертами [6]. Однако в России конвенция ЮНЕСКО не была ратифицирована, следовательно, осуществлялся поиск собственного пути сохранения данной категории наследия. Важным шагом в сохранении нематериального наследия становится принятая в 2008 году Концепция сохранения и развития нематериального наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 годы, в которой отмечается необходимость создания каталога объектов нематериального наследия народов Российской Федерации с применением информационных технологий [7]. С этого време-

ни начинают разрабатываться проекты реестров нематериального наследия и даже осуществлялась деятельность по их формированию как на федеральном, так и на региональном уровнях. Однако закон, регулирующий деятельность по сохранению нематериального наследия, был принят только в 2022 году [16]. После принятия данного закона начинает централизованно и планомерно осуществляться работа по формированию реестра объектов нематериального наследия народов Российской Федерации. При этом активизируется деятельность регионов по созданию локальных реестров. Показательно то, что не всегда структура описания объекта, как и распределение объектов по категориям, осуществляется по единому образцу.

Специалистами обозначены критерии отбора объектов нематериального наследия для включения их в реестр, а также разработана структура их научного описания. Тем не менее некоторые вопросы, касающиеся отбора объектов для данного реестра, все же возникают. Так, например, одним из объектов, включенных в федеральный реестр, является технология изготовления кукол-полюшек у селькупов Нарымского края. Технология разработана самобытным художником Селявко Юлией, 1989 г. р., к тому же русской по национальности [12]. В то же время обозначено, что объекту, включаемому в реестр, должно быть не

менее 40 лет, то есть он должен обладать исторической ценностью. Для данного объекта этот критерий видится сомнительным, учитывая возраст Юлии. В реестре эта технология соотносится с традицией изготовления селькупскими культовых предметов – изображений родовых духов, они также приводятся в описании объекта в качестве его материальных носителей. Однако сравнительный анализ фото авторских кукол-поleshек и музейных предметов иллюстрирует, что между этими объектами нет ничего общего, за исключением того, что они изготавливаются из дерева. Кроме того, абсолютно полярно функциональное назначение тех и других: куклы-поleshки используются в кукольном театре, традиционные культовые предметы селькупов – в ритуалах. Включение данного объекта в реестр, таким образом, акцентирует внимание на очень значимой проблеме: недостаточной интерпретации информационных полей подлинных музейных предметов как следствие пассивной роли музеев в каталогизации нематериальных объектов.

Согласно Федеральному закону «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации» сохранением нематериального наследия должны заниматься различные социокультурные институты: музеи, библиотеки, дома народного творчества и др. [16]. Если говорить о федеральном реестре, то координирует деятельность по его формированию Государственный Российский Дом народного творчества имени В. Д. Поленова. Если обратиться к анализу региональных реестров, то также можно увидеть, что они разрабатываются на базе местных домов народного творчества. Данная ситуация объяснима стремлением сохранять живую традицию. Действительно, феномен нематериального культурного наследия заключается в том, что не имеющий материального выражения объект должен постоянно воспроизводиться, иначе он разрушается. Поэтому так важно поддерживать носителей традиции [8]. В то же время зафиксированные и законсервированные объекты, хранящиеся в виде материальных носителей в музейных собраниях, содержат значимую информацию об объектах, которые уже утрачены в среде бытования, но имеют потенциал для возрождения в среде бытования или могут выступать в качестве носителей куль-

турно и социально значимой информации. Данные объекты уже прошли экспертный отбор, так как составили часть музейных собраний, следовательно, их культурная ценность уже установлена.

В музеях объекты нематериального наследия рассредоточены в материалах музейных собраний и системная деятельность по их каталогизации на сегодняшний день не осуществляется. Так, выразенные физически объекты, зафиксированные на фотоносителях, хранятся либо в архиве, либо включены в основной фонд музея. Фонозаписи также составляют часть музейного архива. Этнографические описания объектов являются составной частью полевых дневников, также в фондах и архивах музея имеется значительное количество этнографических зарисовок. Но главное отличие музея от всех других социокультурных институтов, занимающихся сохранением и актуализацией наследия, в том, что он хранит музейные предметы, информационное поле которых содержит огромный массив информации об объектах нематериального наследия. Через данный предмет может осуществляться интерпретация подлинных объектов нематериального наследия, в том числе полностью утраченных в среде бытования [3]. Систематизация данных объектов и их публикация в цифровом пространстве, то есть формирование электронных музейных реестров, позволит обеспечить доступ к ним широкой аудитории, а, следовательно, будет использоваться носителями традиции и всеми, кто заинтересован в ее сохранении и возрождении. Это поможет соблюсти принцип ориентации на подлинность в различных направлениях актуализации нематериального наследия: работе этнокультурных центров, региональных программах развития туризма, мероприятиях на базе домов культуры и образовательных учреждений.

Разработка региональных реестров, в том числе музейных, должна ориентироваться на принципы формирования федерального реестра. В то же время очень важно обеспечить для данного процесса прочную теоретико-методологическую базу. Несмотря на то, что исследования в данной сфере проводятся уже на протяжении 20 лет, анализ региональных реестров показывает, что зачастую происходят терминологические неточности в обозначении наименований объектов

нематериального наследия. Так, например, региональные реестры Республики Башкортостан, Калужской и Иркутской области включают такие объекты, как духовые инструменты, костюмные комплексы и их элементы, традиционные лодки и т. д. [1; 4; 10]. Очевидно, что данные объекты являются вполне материальными, они, наверняка, включены в качестве музейных предметов в музейные коллекции. Нематериальными объектами в данном случае могут выступать как технология изготовления музыкального инструмента, так и способ игры на нем, как технология изготовления элементов костюмного комплекса, так и способ их ношения. Поэтому при обозначении объекта нематериального наследия очень важно правильно указывать его наименование. Стоит отметить, что определение объекта нематериального культурного наследия, предложенное в соответствующем реестре, как раз не ориентирует на его нематериальный, то есть неосязаемый характер. Данная неточность присутствует и в определении нематериального наследия ЮНЕСКО, исходя из которого, нематериальное наследие составляют не только традиции, знания и навыки, но и предметы, артефакты и даже культурные пространства. С точки зрения музееведения такой подход видится не вполне корректным, так как в данном случае все музейные предметы можно признать объектами нематериального наследия. В таком случае граница между двумя понятиями стирается. В данном случае корректнее говорить о тесной взаимосвязи материальных и нематериальных объектов, однако в определении нематериального объекта – акцентировать внимание на отсутствии у него материальной формы выражения. При таком подходе очевидным станет то, что, например, нематериальным объектом является технология изготовления орудия труда, а материальным – само орудие.

Еще более спорным видится отнесение к объектам нематериального наследия фольклорных коллективов, например, народных самодеятельных коллективов Калужской области, включенных в региональный реестр. Фольклорные коллективы выступают в качестве хранителей наследия, но вряд ли могут выступать сами в качестве такого объекта. Отнесение народного коллектива к объектам нематериального наследия аналогично тому, если бы таковыми признавался, например,

кайчи, владеющий искусством горлового пения, или какая-либо конкретная мастерица, обладающая навыками того или иного ремесла.

Также проблемным видится выделение конкретного нематериального объекта из массива традиционной культуры. Так, например, в региональных реестрах встречается как узкий подход к выявлению и фиксации нематериальных объектов, к примеру, в качестве такового представлена быличка<sup>3</sup> о домовом, так и очень широкий подход, в рамках которого в качестве нематериального объекта обозначен, например, фольклор украинцев, что, очевидно, не вполне правомерно, так как фольклор составляет целый комплекс разнородных объектов. Хотя в данном случае еще и выявляется проблема многозначности термина «фольклор» в отечественной науке, так как в рамках широко подхода фольклором признается традиционная культура в целом.

Не менее сложным вопросом является систематизация и выделение категорий нематериального наследия, соответственно, в реестрах в данном случае отсутствует единообразие. Данные проблемные вопросы должны быть сняты для обеспечения эффективного процесса формирования как федерального, так и региональных, в том числе музейных реестров.

Формирование музейных реестров должно быть ориентировано на комплексный подход. Основой для интерпретации нематериальных объектов выступает в данном случае подлинный музейный предмет – материальный носитель или овеществленный компонент нематериального объекта. Научное описание составляется на основе комплекса источников: фотографии, изобразительные источники, этнографическое описание, зарисовки, а также на основе научно-справочной фондовой документации. Все материальные носители, на которых зафиксирован объект, в обязательном порядке включаются в паспорт нематериального объекта.

Такие реестры целесообразно размещать в информационной среде, что соответствует актуальным тенденциям цифровизации культуры. Современный этап модернизации сферы культуры не обходит стороной сохранение и актуализацию историко-культурного наследия. Активное

<sup>3</sup> Смешная история от первого лица.

внедрение информационно-коммуникационных технологий расширило возможности музейной практики в рамках сохранения и продвижения информации о музее и музейном предмете, а также способствует созданию информационного образа музея и его коллекций.

Благодаря возможностям оцифровки появляются цифровые копии предметов, что позволяет демонстрировать их в информационном и музейном пространстве. Например, виртуальные музеи и выставки становятся доступными для пользователей, не имеющих возможности реального физического присутствия, это позволяет не только нивелировать физические и территориальные барьеры, но и расширять целевую аудиторию посетителей [14].

В настоящее время информационно-коммуникационные технологии выступают в качестве важнейшего средства обеспечения доступа людей к культурным ценностям. Цифровизация в сфере культуры является приоритетным направлением государственной культурной политики, она призвана обеспечить вовлечение в культурную жизнь представителей разных поколений, в равной степени ориентированных как на реальный, так и на цифровой формат восприятия и обработки информации. Государственное управление цифровизацией в сфере культуры усиливает эти процессы, способствуя проникновению цифровых технологий в деятельность всех организаций культуры без исключения, а также и в образовательные организации [2].

Современные технологии проектирования и создания электронных ресурсов позволяют актуализировать историко-культурное, включая нематериальное наследие в новом доступном цифровом формате [13]. Соответственно, создание информационных систем, представляющих собой банк данных объектов культурного наследия, – актуальная задача современности.

Понятие реестра сформулировано как в федеральном законе, так и в положении о федеральном реестре. Анализ публикаций показал, что данное определение признается отечественными исследователями в качестве ключевого, поэтому содержание статей в большей степени ориентировано на рассмотрение принципов его формирования, а также роли различных социокультурных институтов в этом процессе.

Обратившись к информационному portalу e-library, мы проанализировали документопоток, отражающий вопросы создания и функционирования, внесения сведений в реестр объектов нематериального наследия. За хронологический период 2001–2025 годов выявлено всего 49 публикаций, содержащих ключевое слово «Реестр объектов нематериального наследия». Хронологическое распределение публикаций по теме «Реестр объектов нематериального наследия» представлено в таблице:

| Период    | Кол-во публикаций |        |
|-----------|-------------------|--------|
|           | абс.              | %      |
| 2001–2005 | 2                 | 4 %    |
| 2006–2011 | 0                 | 0 %    |
| 2012–2019 | 15                | 30,5 % |
| 2020–2025 | 32                | 65,5 % |

Как видно из таблицы, вопросы создания, функционирования и внесения сведений в создаваемые реестры нематериального наследия являются актуальной и перспективной темой исследования. Наблюдается активный рост публикационной активности с 2012 года, к настоящему времени он еще увеличивается. Особо отметим увеличение интереса к данной теме в период пандемии и после, что объясняется востребованностью удаленных услуг и цифровых форм представления информации в сфере культуры и искусства. Также увеличение количества тематических публикаций в 2022–2025 годах связано с принятием соответствующего закона по сохранению нематериального наследия и организации планомерной деятельности по формированию Федерального реестра нематериального наследия.

Обратимся к тематическому анализу выявленных публикаций. В исследованиях рассматриваются вопросы автоматизированной технологии создания реестров, проблемы идентификации и подходы к описанию объектов, вносимых в реестр, а также особенности создания реестров в регионах Российской Федерации [1; 10; 11; 15; 17]. В рамках данного исследования важными являются публикации, в которых рассматривается роль различных социокультурных институтов в сохранении и систематизации нематериальных объектов [5].

Разработка и внедрение в научную и практическую деятельность реестров нематериального и материального наследия является востребованным и перспективным направлением, поскольку такие мультимедийные продукты позволяют формировать и поддерживать имидж прежде всего региона, а также конкретного учреждения – музея или учреждения музейного типа, привлекать пользователей, раскрывать подробную информацию по теме экспозиции, сохранять в цифровой форме историко-культурное наследие и популяризировать его в широкой среде.

Стоит подчеркнуть, что использование цифровых технологий в деятельности музеев различной подчиненности требует соответствующих знаний, умений и навыков от современного музейного специалиста. Согласно приоритетным задачам цифровой экономики и реализации национального проекта «Цифровая культура» [9] сотрудники учреждений культуры (музеев, архивов и библиотек и др.) должны обладать необходимыми ключевыми компетенциями. К их числу относятся креативное и критическое мышление; готовность управлять информацией и данными в цифровой среде; способность к самоорганизации в условиях неопределенности; способность к продуктивному сотрудничеству (коллаборации) в цифровой среде. Создание подобных проектов возможно только при качественной подготовке специалистов для сферы культуры.

Таким образом, одним из наиболее перспективных и эффективных способов сохранения и актуализации нематериального наследия является формирование федерального и региональных реестров. Данное направление деятельности в Российской Федерации на сегодняшний день активно развивается, поддерживается со стороны государственной культурной политики и централизуется.

Тем не менее все же можно выявить ряд нерешенных теоретических и методических проблем в области терминологического аппарата, связанных с нематериальным наследием, что затрудняет систематизацию и научное описание объектов. Проблемными моментами также видятся отсутствие единых требований к формированию региональных реестров и, что наиболее значимо, пассивная роль музеев в данном направлении. При этом музей признается основным социокультурным институтом, сохраняющим как материальное, так и нематериальное наследие. Музей отличается от всех учреждений культуры тем, что хранит подлинные артефакты – свидетели прошлого и носители нематериальных объектов. И хотя формирование музейных реестров нематериального наследия не в полной мере ориентировано на поддержание живой традиции, но в то же время способно обеспечить ревитализацию подлинных объектов культурного наследия. Музейные реестры будут базироваться на предметах из их фондов, информационные поля которых включают нематериальные объекты, строиться на принципах комплексного подхода: основываться на различных видах материалов музейных собраний и фондовой документации. Размещение данных реестров в информационной среде соответствует современным тенденциям цифровизации культуры, позволит обеспечить доступ к подлинному наследию широкой аудитории, в том числе носителям традиции, заинтересованным в ее сохранении и возрождении. Но для обеспечения эффективности реализации данного процесса необходимо, чтобы музейные специалисты обладали соответствующими компетенциями как в сфере сохранения наследия, так в области его цифровизации.

#### Литература

1. Галиева Ф. Г. Традиции народов Республики Башкортостан в реестре объектов нематериального культурного наследия // Историко-культурное наследие народов Урало-Поволжья. – 2022. – Т. 12, № 2. – С. 30–36.
2. Гендина Н. И., Косолапова Е. В., Родионова Д. Д., Рябцева Л. Н. Единое цифровое пространство музеев России: проблемы упорядочения контента и пробелы в профессиональной подготовке музейных работников // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2023. – № 50. – С. 266–284.
3. Глушкова П. В. Актуализация этнокультурного наследия музейными средствами [Электронный ресурс] // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 48. – URL: <https://>

- cyberleninka.ru/article/n/aktualizatsiya-etnokulturnogo-naslediya-muzeynymi-sredstvami (дата обращения: 05.08.2025).
4. Единый Реестр объектов нематериального этнокультурного достояния народов Республики Башкортостан [Электронный ресурс]. – URL: <https://nknrb.ru/> (дата обращения: 05.08.2025).
  5. Жабко Е. Д. Сохранение нематериального этнокультурного наследия в электронной среде [Электронный ресурс] // Библиосфера. – 2024. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sohranenie-nematerialnogo-etnokulturnogo-naslediya-v-elektronnoy-srede> (дата обращения: 05.08.2025).
  6. Конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/cultural\\_heritage\\_conv.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml).
  7. Концепция сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 годы [Электронный ресурс]. – URL: [https://culture.gov.ru/documents/ob\\_utverzhenii\\_kontseptsii\\_sokhra354038/](https://culture.gov.ru/documents/ob_utverzhenii_kontseptsii_sokhra354038/) (дата обращения: 04.08.2025).
  8. Мастеница Е. Н. Нематериальное наследие как объект музеефикации: теоретико-методологические основания [Электронный ресурс] // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. – 2017. – № 1 (1). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nematerialnoe-nasledie-kak-obekt-muzeifikatsii-teoretiko-metodologicheskie-osnovaniya> (дата обращения: 05.08.2025).
  9. Официальный сайт федерального проекта «Цифровая культура» [Электронный ресурс]. – URL: <https://digital-culture.ru/>.
  10. Региональный реестр объектов нематериального этнокультурного достояния Калужской области [Электронный ресурс]. – URL: <https://dntik.ru/documents/register-of-objects-of-ned?ysclid=mdxy4dg3jz890529735> (дата обращения: 01.08.2025).
  11. Реестр объектов нематериального культурного наследия [Электронный ресурс] // Региональный центр русского языка, фольклора и этнографии. – URL: <https://sibfolk.ru/?cat=16> (дата обращения: 01.08.2025).
  12. Реестр объектов нематериального культурного наследия [Электронный ресурс]. – URL: <https://rusfolk-nasledie.ru/?ysclid=mdxxq66nfg113824770#/nkn/0223e0dc-21de-77b4-6538-7622e54f6f69> (дата обращения: 04.08.2025).
  13. Родионова Д. Д., Выходцев Э. П. Современные требования к информационному образу музея // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 61. – С. 66–72.
  14. Родионова Д. Д., Челомбитко С. В. VR-музей как форма актуализации историко-культурного наследия // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2024. – № 7. – С. 120–137.
  15. Утарбаева З. Р. Единый реестр объектов нематериального культурного наследия народов Республики Башкортостан: роль и значение в сохранении народного творчества // Фольклор и фольклористика XXI в.: актуальные направления и перспективы исследовательских практик: сб. мат-лов II Международной научно-практической конференции. – Уфа, 2023. – С. 263–268.
  16. Федеральный закон «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации» от 20.10.2022 № 402-ФЗ [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_429409/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_429409/) (дата обращения: 04.08.2025).
  17. Ябыштаев С. С. Об актуальности поправок реестра объектов нематериального культурного наследия в республике Алтай // Материалы LX Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых с международным участием: сб. мат-лов конф. – 2020. – С. 308–309.

#### References

1. Galieva F.G. Traditsii narodov respubliki bashkortostan v reestre ob'ektov nematerial'nogo kul'turnogo naslediya [Traditions of the peoples of the Republic of Bashkortostan in the register of objects of intangible cultural heritage]. *Istoriko-kul'turnoe nasledie narodov Uralo-Povolzh'ya [Historical and cultural heritage of the peoples of the Ural-Volga region]*, 2022, vol. 12, no. 2, pp. 30-36. (In Russ.).
2. Gendina N.I., Kosolapova E.V., Rodionova D.D., Ryabtseva L.N. Edinoe tsifrovoye prostranstvo muzeev Rossii: problemy uporyadocheniya kontenta i probely v professional'noy podgotovke muzeynykh rabotnikov [A unified digital space for Russian museums: problems of content organization and gaps in the professional training of museum workers]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie [Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art Criticism]*, 2023, no. 50, pp. 266-284. (In Russ.).
3. Glushkova P.V. Aktualizatsiya etnokul'turnogo naslediya muzeynymi sredstvami [Updating the ethnocultural heritage by museum means]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2019, no. 48. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualizatsiya-etnokulturnogo-naslediya-muzeynymi-sredstvami> (accessed 05.08.2025).

4. *Edinyy Reestr ob"ektov nematerial'nogo etnokul'turnogo dostoyaniya narodov Respubliki Bashkortostan [Unified Register of objects of intangible ethnocultural heritage of the peoples of the Republic of Bashkortostan]*. (In Russ.). Available at: <https://nknrb.ru/> (accessed 05.08.2025).
5. Zhabko E.D. Sokhranenie nematerial'nogo etnokul'turnogo naslediya v elektronnoy srede [Preservation of intangible ethnocultural heritage in the electronic environment]. *Bibliosfera [bibliosphere]*, 2024, no. 2. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/sohranenie-nematerialnogo-etnokulturnogo-naslediya-v-elektronnoy-srede> (accessed 05.08.2025).
6. *Konventsia ob okhrane nematerial'nogo kul'turnogo naslediya [Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage]*. (In Russ.). Available at: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/cultural\\_heritage\\_conv.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml).
7. *Kontseptsia sokhraneniya i razvitiya nematerial'nogo kul'turnogo naslediya narodov Rossiyskoy Federatsii na 2009-2015 gody [Concept for the preservation and development of the intangible cultural heritage of the peoples of the Russian Federation for 2009-2015]*. (In Russ.). Available at: [https://culture.gov.ru/documents/ob\\_utverzhdenii\\_kontseptsii\\_sokhra354038/](https://culture.gov.ru/documents/ob_utverzhdenii_kontseptsii_sokhra354038/). (accessed 04.08.2025).
8. Mastenitsa E.N. Nematerial'noe nasledie kak ob"ekt muzeifikatsii: teoretiko-metodologicheskie osnovaniya [Intangible heritage as an object of museification: theoretical and methodological foundations]. *Kul'tura v evraziyskom prostranstve: traditsii i novatsii [Culture in the Eurasian space: traditions and innovations]*, 2017, no. 1 (1). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/nematerialnoe-nasledie-kak-obekt-muzeifikatsii-teoretiko-metodologicheskie-osnovaniya> (accessed 05.08.2025).
9. *Ofitsial'nyy sayt federal'nogo proekta "Tsifrovaya kul'tura" [Official website of the federal project "Digital Culture"]*. (In Russ.). Available at: <https://digital-culture.ru/>.
10. *Regional'nyy reestr ob"ektov nematerial'nogo etnokul'turnogo dostoyaniya Kaluzhskoy oblasti [Regional register of intangible ethnocultural heritage objects of the Kaluga region]*. (In Russ.). Available at: <https://dntik.ru/documents/register-of-objects-of-ned?ysclid=mdxy4dg3jz890529735> (accessed 01.08.2025).
11. *Reestr ob"ektov nematerial'nogo kul'turnogo naslediya [Register of objects of intangible cultural heritage]. Regional'nyy tsentr russkogo yazyka, fol'klora i etnografii [Regional Center of Russian Language, Folklore and Ethnography]*. (In Russ.). Available at: <https://sibfolk.ru/?cat=16> (accessed 01.08.2025).
12. *Reestr ob"ektov nematerial'nogo kul'turnogo naslediya [Register of intangible cultural heritage objects]*. (In Russ.). Available at: <https://rusfolknasledie.ru/?ysclid=mdxxq66nfg113824770#nkn/0223e0dc-21de-77b4-6538-7622e54f6f69> (accessed 04.08.2025).
13. Rodionova D.D., Vykhodtsev E.P. Sovremennye trebovaniya k informatsionnomu obrazu muzeya [Modern requirements for the information image of a museum]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2022, no. 61, pp. 66-72. (In Russ.).
14. Rodionova D.D., Chelombitko S.V. VR-muзей kak forma aktualizatsii istoriko-kul'turnogo naslediya [VR-museum as a form of actualization of historical and cultural heritage]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya [Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series: Literary studies. Linguistics. Cultural studies]*, 2024, no. 7, pp. 120-137. (In Russ.).
15. Utarbaeva Z.R. Edinyy reestr ob"ektov nematerial'nogo kul'turnogo naslediya narodov respubliki Bashkortostan: rol' i znachenie v sokhranении narodnogo tvorchestva [Unified register of objects of intangible cultural heritage of the peoples of the Republic of Bashkortostan: role and significance in preserving folk art]. *Fol'klor i fol'kloristika XXI v.: aktual'nye napravleniya i perspektivy issledovatel'skikh praktik. sbornik materialov II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Folklore and folklore studies of the 21st century: current directions and prospects of research practices. collection of materials of the II International scientific and practical conference]*. Ufa, 2023, pp. 263-268. (In Russ.).
16. *Federal'nyy zakon "O nematerial'nom etnokul'turnom dostoyanii Rossiyskoy Federatsii" ot 20.10.2022 № 402-FZ [Federal Law "On the Intangible Ethnocultural Heritage of the Russian Federation" dated 20.10.2022 No. 402-FZ]*. (In Russ.). Available at: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_429409/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_429409/) (accessed 04.08.2025).
17. Yabyshtaev S.S. Ob aktual'nosti popravok reestra ob"ektov nematerial'nogo kul'turnogo naslediya v respublike Altay [On the relevance of amendments to the register of intangible cultural heritage objects in the Altai Republic]. *Materialy LX Rossiyskoy arheologo-etnograficheskoy konferentsii studentov i molodykh uchenykh s mezhdunarodnym uchastiem. Sbornik materialov konferentsii [Proceedings of the LX Russian archaeological and ethnographic conference of students and young scientists with international participation. Collection of conference materials]*, 2020, pp. 308-309. (In Russ.).

УДК 069.5:929

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-214-220

## К ВОПРОСУ О МУЗЕЙНОЙ АТРИБУЦИИ МАТЕРИАЛОВ МЕМОРИАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ П. В. КИРЕЕВСКОГО

*Леонова Бэла Арсеновна*, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой культурного наследия, Орловский государственный институт культуры (г. Орёл, РФ). E-mail: [ogiik@mail.ru](mailto:ogiik@mail.ru)

Личные библиотеки относятся к наиболее ценным компонентам персональных фондов в составе музейных собраний. Книги и чтение всегда занимали важное место в личной и профессиональной жизни деятелей культуры и науки. Музейная атрибуция материалов из мемориальных библиотек не должна ограничиваться определением характеристик отдельного музейного предмета. Более продуктивным является контекстуальный анализ, позволяющий полнее раскрыть информационный потенциал объекта. Примером применения такого подхода может служить мемориальная библиотека Петра Васильевича Киреевского (1808–1856) – выдающегося русского фольклориста, входящая в состав собрания Государственного объединённого литературного музея И. С. Тургенева (г. Орёл). Личная библиотека П. В. Киреевского принадлежала при его жизни к числу богатейших книжных собраний по истории и культуре европейских, прежде всего – славянских народов. Библиотека сохранилась лишь частично, однако продолжает оставаться уникальным источником изучения наследия П. В. Киреевского, а также истории науки и культуры первой половины XIX века. В атрибуции и научном описании материалов библиотеки П. В. Киреевского существует значительное число пробелов, что делает актуальным тему нашего исследования. Объектом изучения в данной статье стал конверт, сохранившийся среди книг П. В. Киреевского. Результаты проведённого нами контекстуального анализа позволили не только уточнить атрибуцию этого музейного предмета, но также выявить его потенциал в качестве историко-биографического источника.

**Ключевые слова:** мемориальная библиотека, музейный предмет, атрибуция, контекстуальный анализ, Пётр Васильевич Киреевский, Теофил Глюксберг.

## ON THE MUSEUMS ATTRIBUTION OF MATERIALS FROM THE P.V. KIREEVSKY MEMORIAL LIBRARY

*Leonova Bela Arsenovna*, PhD in Philology, Associate Professor, Department Chair of Cultural Heritage, Orel State Institute of Culture (Orel, Russian Federation). E-mail: [ogiik@mail.ru](mailto:ogiik@mail.ru)

Personal libraries are among the most valuable components of personal collections in museums. Books and reading have always played an important role in the personal and professional lives of cultural and scientific figures. Museum attribution of materials from memorial libraries should not be limited to determining the characteristics of individual museum objects. Contextual analysis is more productive, as it allows for a more comprehensive understanding the object's information potential. An example of this approach is the memorial library of P.V. Kireevsky (1808-1856), an outstanding Russian folklorist, which is part of the collection of the State United Literary Museum of I.S. Turgenev (Orel). During his lifetime, Kireevsky's personal library was one of the richest collections of books on the history and culture of European, particularly Slavic, nations. Although the library has been partially preserved, it remains a unique source for studying P.V. Kireevsky's legacy and the history of science and culture in the first half of the 19th century. There are significant gaps in the attribution and scientific description of the materials in P.V. Kireevsky's library, making this topic relevant for our research. The focus of this article is on an envelope that has been preserved among

P.V. Kireevsky's books. The results of our contextual analysis not only clarified the attribution of this museum object, but also revealed its potential as a historical and biographical source.

**Keywords:** memorial library, museum object, attribution, contextual analysis, Petr Vasilyevich Kireevsky, Theophil Gluksberg.

Значительная часть музейного источниковедения в литературных музеях лежит в области разработки и пополнения научных биографий меморируемых персон. Музейное собрание аккумулирует самые разные источники, способные пролить свет на впечатления, события, связи, сформировавшие индивидуальный жизненный опыт, «интеллектуальную историю» творческой личности.

Особенно репрезентативными в отношении мировоззрения и духовного пути своего владельца являются личные библиотеки. Это верно даже для книжных собраний, которым не посчастливилось дойти до нас в полном составе.

Исследователи отмечают, что личная библиотека может носить отпечаток не только конкретного лица, но и целого семейства, если, например, собиралась не одним поколением: «Методики и практики организаций личных коллекций носили характер наследования от предков к потомкам» [8, с. 117]. Музейную и историко-культурную значимость мемориального книжного собрания определяют как состав, так и автографы, владельческие знаки, инскрипты, книговедческие характеристики изданий, порой даже «следы бытования».

Однако информационная ценность личных мемориальных библиотек может рассматриваться и в более широком плане. Поскольку книга и книжные собрания практически всегда занимали весьма важное место в жизни и профессиональной деятельности выдающихся литераторов и учёных, сведения об этом зачастую переполняют документальные, эпистолярные, мемуарные свидетельства. Книжное дело во всех его аспектах, включая книгоиздание и книготорговлю, теснейшим образом вплетено в историю науки и культуры. Поэтому изучение мемориальных библиотек не должно ограничиваться исключительно биографией их владельцев. Оно, по нашему мнению, предусматривает анализ историко-культурного контекста, расширяющий возможности атрибуции и научного описания музейных предметов.

В данной работе мы обратимся к атрибуции материалов одного из богатейших личных книжных собраний первой половины XIX века – библиотеке выдающегося русского ученого-фольклориста Петра Васильевича Киреевского (1808–1856). Пётр Киреевский известен, прежде всего, как составитель Собрания народных песен, которое «составило эпоху в русской фольклористике, а деятельность Киреевского приобрела историческое значение» [7, с. 5]. Историко-культурная и научная ценность этой книжной коллекции в совокупности с пробелами в раскрытии её информационного потенциала определяет актуальность избранной нами темы.

Библиотека П. В. Киреевского сохранилась лишь частично, однако существует немало свидетельств о ней, оставленных самим владельцем и его современниками. А. В. Маркович называл её «драгоценной», а первый биограф Киреевского В. Н. Лясковский писал: «<...> ни в чем другом в такой мере не отразился характер Петра Васильевича, как в его библиотеке» [4, с. 58].

Практически все уцелевшие книги Петра Васильевича ныне являются частью собрания Орловского объединённого государственного литературного музея И. С. Тургенева (далее – ОГЛМТ) и входят в персональный фонд П. В. Киреевского.

Личная библиотека фольклориста имела ярко выраженный профильный состав, соответствующий научным занятиям П. В. Киреевского. Это отчётливо прослеживается и по сохранившейся части книг. Современники писали о том, что Киреевский постоянно приобретал издания по фольклору, этнографии и истории славянских народов в России и за рубежом, и что библиотека его в данном отношении была необыкновенно полной. В библиотеке Киреевского находились также издания, доставшиеся ему по наследству от отца, христианская духовная литература, фундаментальные труды европейских историков. Это книжное собрание отражает не только профессиональные интересы, но и мировоззренческий и интеллектуальный базис личности ученого. Сле-

дует отметить многоязычие библиотеки. В сохранившейся её части представлены несколько славянских языков, а также немецкий, английский, французский, испанский, латынь. Интересно, что Петр Васильевич считал важным сделать доступными русскому читателю, например, лучшие иноязычные труды по истории, которыми владел сам, и с этой целью затеял большой коллективный переводческий проект, незавершённый, к сожалению, в связи с уходом руководителя из жизни. Однако это отдельная обширная тема. В данной же работе объектом рассмотрения стали письменные документы, обнаруженные в книгах библиотеки Киреевского. Вернее, один из таких документов.

Речь идёт о небольшом бумажном конверте со вскрытой сургучной печатью на обороте и надписью черными чернилами на лицевой стороне: «В Вильне: в Университетском здании, близ Костёла Св. Иоанна. Милостивому Государю Феофилу ...вичу Глюксбергу. Со вложением 25 р. асс.». Отточие и подчёркивание в тексте принадлежат самому Киреевскому.

Автограф Петра Васильевича и факт обнаружения конверта среди мемориальных книг указывают на очевидную музейную ценность предмета. В то же время отсутствие полноценной атрибуции делало его практически «немым» в информационном плане.

К сожалению, много десятилетий назад, когда библиотека Киреевского поступала в фонд музея, не было зафиксировано, из каких именно книг извлекли несколько письменных документов, в числе которых был интересующий нас объект (старый штамп ОГЛИМТ указывает на 1936 год). К тому же, имя адресата, указанное на конверте, не фигурирует в биографических сочинениях о Киреевском. В музейной документации не только отсутствовала «легенда», но даже приблизительная датировка этого документа. Для музея с длинной сложной историей и обширнейшим собранием такая ситуация в отношении старых поступлений не редкость. Восполнить подобные пробелы непросто и следует признать, что часть сведений, возможно, никогда не удастся установить.

Тем не менее, как мы надеемся продемонстрировать далее, информационное поле этого документа можно раскрыть гораздо полнее. При этом принципиально важно, что эта задача рассматривается нами в прямой связи с процессом

интерпретации. Мы разделяем мнение Т. И. Кимеевой о том, что в практике музейного источниковедения атрибуция и интерпретация не могут быть четко разделены стадийно, но зачастую «интерпретация является методом атрибуции» [3, с. 137]. Утверждение особенно верно в отношении таких «немых» музейных предметов, каким является наш загадочный конверт.

Наш анализ включал детальное изучение физических характеристик объекта. Бумага, из которой склеен конверт, является фрагментом более крупного листа, хорошо видны неровные срезы краёв заготовки. Клапаны конверта скреплены между собой тем же красным сургучом, который использован для запечатывания. Это указывает на то, что конверт был сделан тем же лицом, которому принадлежала печать. Она миниатюрная и представляет собой оттиск герба. Размер изображения всего 1 на 0,8 см. Выполнив теньевую копию для точности экспертизы, мы убедились, что это родовой герб Киреевских. Автограф на конверте принадлежит, несомненно, Петру Киреевскому (его почерк легко опознаётся в сравнении с другими образцами из той же библиотеки).

Одним из важнейших атрибутивных характеристик музейного предмета является датировка. В нашем случае отсутствуют данные для установления точной даты. Однако оказалось возможным выявить определённые хронологические рамки. Для этого потребовалось использовать приёмы контекстуального анализа, сопоставить сведения, содержащиеся в автографе на конверте, с историко-культурными реалиями эпохи. Ниже кратко изложим полученные результаты.

Очевидно, что послание П. В. Киреевского носило финансовый характер. Как следует из надписи, в конверте находились ассигнации. Но, согласно манифесту императора Николая I от 1-го мая 1843 года, ассигнации «начали постепенно изыматься из обращения и обмениваться по обязательному курсу на кредитные билеты, с 1 янв. 1949 аннулированы» [2]. Следовательно, верхней хронологической границей в датировке конверта является 1848 год: позднее расчёты ассигнациями просто не могли производиться.

С определением нижней хронологической черты дело обстоит несколько проще, если принять во внимание адрес на конверте. «Университетское здание близ Костёла Св. Иоанна» — это историческое здание университетской типо-

графии (основана в 1631 году). Располагалось в Вильно на улице Св. Иоанна, 4, действительно по соседству с костёлом, верное название которого – костёл Святого Иоанна Крестителя и Святого Иоанна Евангелиста (он же костёл Святых Иоаннов). Поскольку в университетскую типографию письмо направляется к Феофилу Глюксбергу, можно утверждать, что происходило это не ранее 1829 года, когда этот человек в серьезной конкурентной борьбе сумел занять место университетского книгоиздателя и книготорговца.

Таким образом, конверт был надписан между 1829 и 1848 годом.

Адресат Киреевского – Глюксберг (Гликсберг) Кристиан Теофил (1796–1876). Один из самых успешных книгоиздателей своего времени. В период, к которому относится наш артефакт, в руках Глюксберга сосредоточивалась значительная часть книготорговли в северо- и юго-западных областях Российской Империи. Не случайно у него работали и набирались опыта будущие виднейшие деятели книжного дела, такие, как М. О. Вольф, Л. В. Идзиловский. После закрытия Виленского университета в 1832 году Глюксберг утратил статус университетского типографа, однако приобрёл должность «типографа и книгопродавца Белорусского учебного округа», сотрудничал с Министерством народного просвещения. Известно, что Глюксбергу протектировал сам А. Х. Бенкендорф, начальник III отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии: «В своём “секретном, лично в руки” письме министру С. Уварову<sup>1</sup> от 1.12.1836 года он положительно характеризует Глюксберга» [1, с. 18]. В 1845 году губернатор Вильно направил отношение в Департамент народного просвещения о награждении Теофила Глюксберга орденом Святого Станислава III степени за содействие учреждению в городе губернской публичной библиотеки.

В связи с нашей темой важно подчеркнуть роль Глюксберга в развитии польской книжной культуры и литературного процесса. Его считают одним из самых деятельных и смелых издателей польской художественной литературы. Но Т. Глюксберг внёс также немалый вклад в публикацию материалов по народной культуре, не

только польской, но и украинской, и белорусской. В этом отношении его деятельность не могла не заинтересовать Киреевского. В печатнях Глюксберга (а со временем, помимо Вильно, он основался предприятием в Киеве) выходили как раз такого рода издания, которые соответствовали составу книжного собрания Киреевского. Кроме того, Пётр Васильевич всегда очень интересовался польской словесностью. Он был лично знаком с Адамом Мицкевичем и другими видными представителями польской культуры, много читал на польском. В сохранившейся части мемориальной библиотеки польскоязычным изданиям принадлежит второе по численности место. В польском языке Киреевский продолжал совершенствоваться в течение жизни, в том числе – посредством книг. Так, в 1839 году он писал сестре, что читает сочинения И. Красицкого, «который, кроме своего ума, интересен и как способ наостряться в польском языке» [6, с. 153]. В письме своей невестке Е. И. Елагиной от 27.06.1849 года Пётр Васильевич одобряет её увлечение польским языком и литературой: «Полонизм твой меня чрезвычайно радует» [6, с. 169].

В свете вышеизложенного, отсутствие всякого упоминания Т. Глюксберга, центральной фигуры польского книжного дела эпохи Киреевского, в биографических трудах о русском фольклористе несколько удивляет. Впрочем, специальных работ о связях Петра Васильевича с издателями не существует, поэтому пробелы в этом вопросе закономерны. Можно считать удачей, что свидетельство контактов с Теофилом Глюксбергом оставил нам сам Киреевский. Уникальность этого свидетельства повышает и научно-информационную ценность нашего конверта.

Наиболее сложный вопрос – содержание контактов между Киреевским и Глюксбергом. За неимением прямых документальных свидетельств здесь мы неизбежно вступаем в область предположений. Но, по нашему мнению, предположения, получающие убедительные обоснования, продуктивны для развития коллекции, а также открывают новые возможности интерпретации фондовых материалов в экспозиционных и иных формах.

Обратимся вновь к атрибутируемому первоисточнику. Надпись на конверте доказывает, что Киреевский на тот момент не был лично знаком с Т. Глюксбергом. Обращение к адресату имеет предельно официальную форму, но при этом об-

<sup>1</sup> Сергей Семёнович Уваров (1786–1855), министр народного просвещения Российской империи в 1833–1849 годы.

наруживает, что Киреевскому не известно полное имя книгоиздателя. Вместо отчества мы видим лишь пунктирную линию (аналог отточия) с предполагаемым окончанием «-вичу». Такая ситуация сложилась, вероятно, потому, что сведения о своём адресате Пётр Васильевич получил косвенным путём, возможно, почерпнул из выходных данных к его изданиям, где обычно указывалось просто: «В типографии Феофила Глюксберга». Правда, иногда издатель мог именоваться на русский манер, по отчеству. Пример такого рода – «Каталог русским книгам в “Библиотеке для чтения” Феофила Николаевича Гликсберга, типографа и книгопродавца Белорусского учебного округа» (Вильна, 1844).

Примечательно, что конверт совсем невелик (примерно 7 на 11 см), немногим длиннее свернутой в четверо ассигнации номиналом 25 рублей, имевшей тогда размеры 13 на 18 см. Для помещения в него сколько-нибудь просторного письма места слишком мало. Поэтому речь могла идти лишь о каком-то кратком письменном сообщении, к сожалению, не сохранившемся. Поскольку адресат – издатель и книготорговец, не входящий на тот момент в круг знакомых Киреевского, очевидно, что речь шла о приобретении некоей книжной продукции. Возможно, покупки одной или нескольких (учитывая довольно крупную по тем временам денежную сумму) книг.

Следует отметить, что в музеефицированной части мемориальной библиотеки не сохранилось изданий Т. Глюксберга (хотя имеются книги других виленских издательств). Однако таковые у Киреевского, несомненно, были. По крайней мере, это можно утверждать в отношении продукции киевской типографии Т. Глюксберга. Так, наверняка книжное собрание Киреевского включало выпущенный Т. Глюксбергом «Сборник украинских песен, издаваемых Михаилом Максимовичем» (Киев, 1949). Пётр Васильевич был дружен с Михаилом Александровичем Максимовичем, поддерживал с ним тесные профессиональные отношения, обменивался фольклорными материалами и книгами, в частности – получал издания его трудов. Например, в письме М. А. Максимовича В. П. Киреевскому от 30 августа 1839 года читаем: «<...> смог дотянуть тиснение первой части моей истории. Узнавши твой адрес, я доставлю тебе ее вместе с твоими книжонками червоннорусскими. За присланные книги благодарю тебя» [5, с. 53].

Возвращаясь к вопросу о цели посылки денег Т. Глюксбергу, выскажем предположение, что сумма предназначалась для подписки на «Всемирную энциклопедию». Этот масштабный проект Теофил Глюксберг намеревался осуществить совместно с братом в 1836–1840 годах, но, по финансовым причинам, вынужден был ограничиться выпуском лишь нескольких томов. Такое начинание вполне способно было заинтересовать Петра Васильевича. Эта версия позволяет также объяснить тот факт, что вскрытый конверт, предположительно отправленный в Вильно, оказался среди книг Киреевского: Глюксберг мог вернуть деньги в связи с прекращением подписки. Но, разумеется, следует учитывать также другие возможности: конверт мог быть вложен продавцом в одну из книг, которые отправлялись заказчику, или же письмо с деньгами по какой-то причине вообще не было отправлено.

В тот период времени, которым мы датировали конверт, существовала ещё одна веская причина, способная побудить Петра Киреевского обратиться к Т. Глюксбергу: с 1841 года в Вильно находился центр подписки на знаменитый журнал Юзефа Игнацы Крашевского «Athenaeum». Издание в 1840-х годах было центром литературной жизни Украины, Белоруссии, Литвы. Теофил Глюксберг имел самое непосредственное отношение к выпуску и распространению этого журнала. Помимо прочего, на его страницах публиковались материалы по народной культуре региона. Например, работы Ромуальда Зенкевича о белорусском фольклоре. С учётом относительной немногочисленности на тот момент подобных публикаций, П. В. Киреевский вряд ли оставил бы без внимания такой источник. Пётр Васильевич вообще скрупулёзно собирал всё, что печаталось по профилю его деятельности, особенно в отношении славянского фольклора, чему немало исторических свидетельств. Безусловно, журнал Ю. И. Крашевского неизбежно должен был попасть в сферу интересов П. В. Киреевского. Поэтому предположение о том, что Пётр Васильевич желал оформить на него подписку через Глюксберга, представляется весьма обоснованным. Таким образом, вопрос о целях контактов с виленским издателем получает несколько перспективных направлений для дальнейших изысканий. Их результаты могут открыть в научной биогра-

фии Петра Киреевского совершенно не известные на сегодняшний день страницы.

Подводя итоги, констатируем, что в ходе нашего исследования были уточнены и восполнены базовые атрибутивные характеристики конверта из мемориальной библиотеки П. В. Киреевского (датировка, авторство, адрес и адресат и прочее). Кроме того, прибегнув к интерпретации этих сведений в историко-культурном контексте соответствующей эпохи, мы определили ряд вероятностных параметров «биографии» изучаемого музейного предмета. По нашему мнению, они существенно расширяют информационное поле предмета, создавая возможности для новых уров-

ней интерпретации. Прежде всего, это касается открытия новых векторов историко-биографических исследований (как в научной биографии П. В. Киреевского, так и в более широком диапазоне изучения кросскультурных связей в истории отечественной фольклористики). В собственно музееологическом плане полученные результаты значимы для возможного развития коллекции (реконструктивного изучения библиотеки Киреевского, расширения задач комплектования персонального фонда фольклориста, включения исследованного предмета в различные формы музейной коммуникации с учётом вновь выявленных данных).

## Литература

1. Аграновский Г. Становление еврейского книгопечатания в Литве. – М.; Иерусалим, 1993. – 51 с.
2. Ассигнации [Электронный ресурс] // Большая Российская энциклопедия. – М., 2024–2017. – URL: <https://old.bigenc.ru/economics/text/1834929> (дата обращения: 01.07.2025).
3. Кимеева Т. И. Методика атрибуции музейных предметов и возможности внутримузеейной трансляции её результатов // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусства. – 2019. – № 48. – 134–143. – DOI 10.31773/2078-1768-2019-48-134-142.
4. Лясковский В. Н. Братья Киреевские. Жизнь и труды их. – СПб., 1899. – 101 с.
5. Парилова Г. Н., Соймонов А. Д. П. В. Киреевский и собранные им песни // Литературное наследство. Т. 79. Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского. – М., 1968. – С. 9–76.
6. Письма Петра Васильевича Киреевского (1829–1854) // Русский архив. – 1905. – № 5. – С. 113–173.
7. Соймонов А. Д. Предисловие // Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. – Л., 1977. – Т. 1. – С. 5–7.
8. Степанова Н. А. Орловские библиофилы XIX–XX веков // Образование и культурное пространство. – 2022. – № 3. – С. 113–119. – DOI 10.53722/27132803\_2022\_3\_113. – EDN JRWZYA.

## References

1. Agranovskiy G. *Stanovlenie evreyskogo knigopечатaniya v Litve* [The Emergence of Jewish Printing in Lithuania]. Moscow; Jerusalem, 1993. 51 p. (In Russ.).
2. Assignatsii [Banknotes]. *Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya* [The Great Russian Encyclopedia]. (In Russ.). Available at: <http://old.bigenc.ru/economics/text/1834929> (accessed 01.07.2025).
3. Kimeeva T.I. Metodika atributsii muzeynykh predmetov i vozmozhnosti vnutrimuzeynoy translyatsii ee rezul'tatov [Methods of attributing museum objects and the possibilities of intra-museum transmission of its results]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2019, no. 48, pp. 134–143. (In Russ.), DOI 10.31773/2078-1768-2019-48-134-142.
4. Lyaskovskiy V.N. *Brat'ya Kireevskie. Zhizn' i trudy ikh* [The Kireevsky Brothers. Their Life and Work]. Moscow, 1899. 101 p. (In Russ.).
5. Parilova G.N., Soymonov A.D. P.V. Kireevskiy i sobrannye im pesni [P.V. Kireevsky and the Songs He Collected]. *Literaturnoe nasledstvo. T. 79. Pesni, sobrannye pisatelyami. Noveye materialy iz arkhiva P.V. Kireevskogo* [Literary Heritage. Vol. 79. Songs Collected by Writers. New Materials from the Archive of P.V. Kireevsky]. Moscow, 1968, pp. 9–76. (In Russ.).
6. Pis'ma Petra Vasilyevicha Kireevskogo (1829–1854) [Letters by Pyotr Vasilyevich Kireyevsky (1829–1854)]. *Russian archive* [Russkiy arkhiv], 1905, no. 5, pp. 113–173. (In Russ.).
7. Semonov A.D. Predislovie [The preface]. *Sobranie narodnykh pesen P.V. Kireevskogo. Zapisi Yazykovykh v Simbirskoy i Orenburgskoy guberniyakh* [Collection of folk songs by P.V. Kireevsky. Recordings by the Yazykovs in the Simbirsk and Orenburg provinces]. Leningrad, 1977, vol. 1, pp. 5–7. (In Russ.).

8. Stepanova N.A. Orlovskie bibliofily XIX-XX vekov [Orel Bibliophiles of the 19th and 20th Centuries]. *Obrazovanie i kul'turnoe prostranstvo [Education and cultural space]*, 2022, no. 3, pp. 113-119. (In Russ.), DOI 10.53722/27132803\_2022\_3\_113, EDN JRWZYA.

УДК 069.01

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-220-233

## КОНСТРУИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЭРМИТАЖЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА: ОБОСНОВАНИЕ НЕОБХОДИМОСТИ АКТОРНО-СЕТЕВОЙ ТЕОРИИ<sup>1</sup>

**Петрова Светлана Андреевна**, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и методики его преподавания как иностранного, Северо-Западный институт управления – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: siversl@yandex.ru

**Привалова Ольга Юрьевна**, старший преподаватель кафедры журналистики и медиакommunikаций, Северо-Западный институт управления – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: privalva-oy@ranepa.ru

**Сосновская Анна Михайловна**, доктор политических наук, доцент, профессор кафедры журналистики и медиакommunikаций, Северо-Западный институт управления – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: sosnovskaya-am@ranepa.ru

Актуальность исследования определяется растущей необходимостью осознания механизмов конструирования и укрепления культурной идентичности в условиях глобализации и геополитической ситуации. Значимость данной работы подтверждается стратегическими документами Российской Федерации и национальным проектом «Культура», которые подчеркивают необходимость поддержки культурных инициатив, направленных на укрепление российской гражданской идентичности, и отмечают роль культурного наследия в формировании гражданской идентичности и патриотизма. Проведенное лонгитюдное исследование подтверждает тенденцию снижения интереса молодежи к традиционным культурным практикам досуга в условиях конкурентных предложений и обозначает необходимость применения новых подходов и методов современного гуманитарного знания, актуализирует значимость новых подходов в изучении идентичности, таких как акторно-сетевая теория (АСТ). На протяжении двух лет авторы изучали развитие АСТ, рассматривая труды российских и иностранных исследователей, проводили всесторонний анализ медиасреды: материалов СМИ и постов в социальных сетях по поводу Эрмитажа, официальных материалов, законодательства, экспертных и научных работ, проводили исследование Эрмитажа методом включенного наблюдения.

Эмпирическим материалом для данной статьи послужили результаты мониторинга медиа, ранее проведенных исследований, российские и международные документы по вопросам культурной идентичности и АСТ, экспертные интервью и наблюдение. Впервые авторы проводят комплексную систематизацию полученных результатов и акторно-сетевой анализ практик идентичности на примере Эрмитажа. Целью данной статьи является адаптация АСТ к исследованиям коммуникации, релевантной процессу конструирования идентичности. Авторы выделяют следующие значимые для этого феномены АСТ: материальные акторы, аффордансы, синхрония и диахрония контакта.

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках государственного задания РАНХиГС «Конструирование национальной культурной идентичности в музейном пространстве (на примере Эрмитажа)».

Материальные акторы (указатели, аудиогид, навигатор) выступают из физического фона на не-продолжительное время пребывания в музейном пространстве и способствуют инкорпорированию и присвоению опыта здесь-и-сейчас, тогда как диахрония выступает из внутреннего интеллигибельного фона («петербургский текст»). Авторы формулируют практики актуализации метода и основных феноменов АСТ на примере анималистических экспонатов музея.

**Ключевые слова:** Эрмитаж, культурная идентичность, акторно-сетевая теория, анималистические образы, культурные нарративы, коммуникация, идентификация, социальные сети, историческая память, аффордансы.

## THE CONSTRUCTION OF NATIONAL CULTURAL IDENTITY IN THE HERMITAGE OF ST. PETERSBURG: SUBSTANTIATION OF THE NEED FOR ACTOR-NETWORK THEORY<sup>2</sup>

*Petrova Svetlana Andreevna*, PhD in Philology, Associate Professor, Department Chair of Russian Language and Methods of Teaching It as a Foreign Language, Northwestern Institute of Management, Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: siversl@yandex.ru

*Privalova Olga Yuryevna*, Sr Lecturer of Department of Journalism and Media Communications, Northwestern Institute of Management, Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: privalva-oy@ranepa.ru

*Sosnovskaya Anna Mikhaylovna*, Dr of Political Sciences, Associate Professor, Professor of Journalism and Media Communications, Northwestern Institute of Management, Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: sosnovskaya-am@ranepa.ru

The relevance of the research is determined by the growing need to understand the mechanisms of constructing and strengthening cultural identity in the context of globalization and the geopolitical situation. The significance of this work is confirmed by the strategic documents of the Russian Federation and the national project “Culture”, which emphasize the need to support cultural initiatives aimed at strengthening Russian civic identity and highlight the role of cultural heritage in shaping civic identity and patriotism. The conducted longitudinal study confirms the tendency of decreasing interest of young people in traditional cultural leisure practices in the context of competitive offers and indicates the need to apply new approaches and methods of modern humanitarian knowledge, actualizes the importance of new approaches in the study of identity such as actor-network theory (AST). For two years the authors studied the development of AST, reviewing the works of Russian and foreign researchers, conducted a comprehensive analysis of the media environment.

The empirical material for this article is based on the results of media monitoring, previous research, Russian and international documents on cultural identity and AST, expert interviews and observations. For the first time the authors carry out a comprehensive systematization of the results obtained and an actor-network analysis of identity practices using the Hermitage as an example. The purpose of this article is to adapt AST to communication studies relevant to the process of identity construction.

Material actors (pointers, audio guide, navigator) act from the physical background for a short time in the museum space and contribute to the incorporation and appropriation of the here-and-now experience, while diachrony acts from an internal intelligible background (“Petersburg text”). The authors formulate practices for updating the method and the main phenomena of AST using the example of animalistic museum exhibits.

**Keywords:** Hermitage, cultural identity, actor-network theory, animalistic images, cultural narratives, communication, identification, social networks, historical memory, affordances.

---

<sup>2</sup> The article was prepared within the framework of the RANEPА state assignment “Constructing national cultural Identity in the museum space (using the Hermitage as an example)”.

### Введение

Конструирование национальной культурной идентичности в современном мире становится все более актуальной темой, особенно в контексте глобализации и глокализации. Эрмитаж в Санкт-Петербурге, как один из крупнейших и наиболее значимых музеев мира, играет ключевую роль в формировании и поддержании культурной идентичности России. Его уникальная коллекция, охватывающая различные эпохи и культуры, создает пространство для диалога между прошлым и настоящим, а также между различными культурными традициями.

Эрмитаж активно участвует в конструировании культурной идентичности через различные истории и символы по поводу представленных в экспозиции материальных объектов наследия. Эрмитаж – метафорически русский ковчег<sup>3</sup> – музей, который для каждого поколения продолжает быть местом, где пересекаются различные культурные нарративы, создавая уникальную идентичность, которая отражает богатство и разнообразие культуры в диахроническом и синхроническом аспектах [18].

Выявление механизмов конструирования культурной идентичности как на уровне культурной столицы, так и страны в целом имеет многообещающий потенциал для политики и экономики [3]. Однако выполнение этого обещания требует новых подходов реконструкции культурных явлений. В данной статье используется акторно-сетевая теория (АСТ), обладающая теоретической и практической способностью развивать и обеспечивать понимание процессов, смещая акцент конструирования на нюансы фона и фоновых практик вещей [10].

Главное отличие практик АСТ как социологии ассоциаций от социальных практик классической социологии в том, что рассматривается формирование так называемого коллектива «человек + материальный актор» с равной агентно-

стью участников для получения информации, решения проблем, интенционального действия и трансформации идентичности. Материальные акторы, направляя действия своими аффордансами, фасилитируют социальные и идентификационные процессы. Отчетливо это видно на примере анализа действий относительно экспонатов музея.

Оптика АСТ подразумевает, что реальность состоит из серии разнородных (гетерогенных) сетей, состоящих из отношений между человеческими и нечеловеческими сущностями. Эта оптика фокусируется на взаимодействии различных акторов, вовлеченных в социальное предпринимательство и/или решение проблем [9]. Чтобы исследовать возможности АСТ, в статье рассматриваются основные области конструирования идентичности: структура по концептуальной модели [18, с. 166], акторы культуры, а именно Эрмитаж и его экспонаты, идентификационные процессы и дискурс материальных означающих.

Основные возможности АСТ заключаются в способности теории восстанавливать эмпирическое представление о локальной среде, фокусируя внимание на агентных акторах, появляющихся из фона. В нашем примере демонстрируется, как анималистические образы и их материальные референты влияют на конструирование идентичности.

В монографии А. М. Сосновской идентичность определяется как «постоянно конструируемый, многогранный и часто нецентрированный на субъекте» феномен, эмерджентный эффект коммуникации, контакта организма со средой, физическим местом, местом проживания [18, с. 39]. Городская идентичность жителей Санкт-Петербурга определена через актуальную политику городской идентичности в свете дискурса культурного наследия города.

АСТ работает над выявлением и решением проблем конструирования идентичности на каждом из четырех этапов концептуальной модели, которая представляет собой этапы коммуникации и участвующих на каждом этапе материальных акторов как посредников движения информации [18]. Этапы коммуникативного цикла, включающие преконтакт, контакт и взаимодействие и постконтакт, фасилитируются или, наоборот, усложняются акторами. Например, на первом этапе ориентация в пространстве Эрмитажа может быть затруднена отсутствием указателей (акторы),

<sup>3</sup> «Русский ковчег» – игровой фильм российского режиссёра Александра Сокурова, снятый в Зимнем дворце 23 декабря 2001 года за 1 час 27 минут одним дублем без остановки камеры. Полнометражный художественный фильм без использования монтажа посредством новаторского решения отображает историю Зимнего дворца (Эрмитажа). Знаменитый музей пересмыслен как своего рода ковчег – средоточие всего культурного и духовного наследия России

на втором этапе сбора информации и припоминания можно обнаружить, как эти знания были когда-то загружены в нас и с помощью каких «плагинов» или как программы в телефоне помогают найти нужную информацию, в процессе взаимодействия с интересующим нас объектом также возможны посредники: считывание QR, слушание аудиогuida, фотографирование и селфи, – все эти интеракции завершаются пост-контактом, присвоением опыта, рефлексией и укреплением идентичности. Материальные акторы можно описать как фон, окружающую среду, которые выходят из фона и становятся фигурой внимания: например, ограждение или оклик «за линию не заходить»<sup>4</sup>. Процесс коммуникации и взаимодействия следует рассматривать как способ приобретения опыта и идентичности, не зависящий от предопределенных установок и социальных сил. Постоянно воспроизводимый медиадискурс культуры и культурного наследия, процесс популяризации и изучения наследия и борьбы за него оказывают социальное воздействие на идентичность горожан и их приверженность к антагонистическим повесткам.

### Методы

Акторно-сетевая теория (АСТ) Бруно Латура [10; 9] предлагает метод исследования, который фокусируется на взаимодействии акторов (людей, объектов, идей). Эти взаимодействия, называемые «ассоциации» (как отношения влияния материальных акторов), формируют сеть отношений, которая в свою очередь формирует идентичность участников сети. Традиция идентификации через образы и идеи сильна. Однако в АСТ акцент смещается на материальные медиумы, которые переносят и трансформируют идеи.

АСТ может вместить в себя комбинацию пониманий и представлений о развитии идентификации в различных контекстах. Само слово «контекст» не используется, поскольку в процессе исследования как бы выстраивается, стелется перетекающая на плоскости сеть, связывая разные объекты, которые ее трансформируют и расширяют. Начинается движение в условиях

неопределенности без предварительных гипотез и исследуются вещи, приводящие к изменениям, подталкивающие к трансформации в ситуации и в опыте человека.

АСТ используется для понимания и анализа мира как совокупности взаимосвязанных сетей. Эти сети неоднородны по своей природе и понимаются как постоянно создаваемые и воспроизводимые в результате отношений между участниками сети. Латур пишет: «Задача в том, чтобы развернуть акторов как сети опосредствования. Отсюда дефис в составном слове “актор-сеть”. Развертывание – не то же самое, что “простое описание”, это не “раскрытие” “за” спинами акторов “действующих социальных сил”. Это скорее похоже на усиление полимеразной реакции синтеза цепи маленького образца ДНК» [10, с. 191]. Так, этот подход позволяет анализировать идентичности не как фиксированные сущности, а как процессы, смотреть, как они конструируются через связи и отношения с вещами, которые действуют: «Быть связанными, быть взаимосвязанными или быть гетерогенными здесь недостаточно. Все зависит от того, какого рода действие перетекает от одного к другому, – отсюда и слова “net” и “work”. Вообще говоря, нам следовало бы говорить о “сети действий” (worknet) вместо “действующей сети” (network). Это и работа, и движение, и поток, и изменения, – вот что необходимо подчеркнуть» [10, с. 199]. Любые объекты в Эрмитаже формируют сети отношений и влияний, и исследователю необходимо сфокусироваться и начать выявлять действия и связи в формируемой сети, – такое исследование создает временный гибридный объект взаимодействий. Качество и количество таких объектов с различными акторами применительно к Эрмитажу важны для конструирования культурной идентичности. Как показал А. В. Марков [11; 12], в Эрмитаже маршрут тоже является актором: есть маршруты, подразумеваемые архитектурой здания, экскурсиями, культурными ассоциациями или личными предпочтениями посетителей, и каждый из этих маршрутов не столько упорядочивает материал, сколько создает новые формы творческих реакций (мемуары, стихи, зарисовки). Марков при этом почти не рассматривал виртуальное творчество, ограничившись поэзией и прозой, тогда как современная музеология требует идти дальше – к виртуальным реальностям и виртуальным маршрутам.

<sup>4</sup> Посетитель Эрмитажа решил присесть на тронное кресло для селфи и оказался в полиции, 22.03.2025, 16:35 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/7602391> (дата обращения: 23.03.2025).

В АСТ все объекты называются акторами, если они агентны, то есть, оказывают влияние. Идентичность формируется через их взаимодействие в сетях, где каждый актер влияет на других. Идентичность рассматривается как динамический процесс, гибридный объект, который постоянно пересобирается в зависимости от взаимодействий и выстраивания новых связей. Современная виртуальная музеология [16] и музейная модернизация [19] подчеркивают, что кроме обычных связей познавательного рода современный музей подразумевает особую связность своих медийных расширений, которые, формируя идентичность музея, делают его зеркалом и посетительской идентичности. Согласно теории медиатрансформации [8], медиум – это одновременно посредник, проводник и зеркало, которое возвращает участника медийных взаимодействий к себе, формируя в нем те телесные привычки и аффордансы, которые потом становятся предметом воздействия самого музея как совокупности медийных технологий.

Актеры, которые вносят изменения, играют ключевую роль в формировании идентичности. Они могут быть как физическими (например, технологии), так и социальными (например, культурные практики) [5]. Они отвечают на вопрос: как и с помощью чего произошли изменения. Эти изменения и могут быть зафиксированы как трансформация практических решений, как некоторый новый этический регламент взаимодействий, где медиа регламентируют само внедрение этих регламентов [21].

Латур приводит пример изменения отношений в строительной бригаде в зависимости от состояния кирпичной стены: «Любое действие будет прокладывать свою траекторию через совершенно чуждые друг другу модусы существования, соединившиеся именно благодаря своей гетерогенности. Социальная инерция и физическая гравитация могут казаться несвязанными, но это уже невозможно, когда бригада рабочих строит кирпичную стену: их связь снова распадется, но только когда строительство будет завершено. Пока же стена возводится, они, вне всякого сомнения, связаны» [10, с. 98].

Метод прослеживания и добавления нечеловеческих акторов формирует социальную сборку: «Вы начинаете со сборок, кажущихся смутно знакомыми, а заканчиваете совершенно чужими.

Когда вы начинаете добавлять нечеловеческих акторов к списку социальных связей *bona fide* (добросовестно. – Авторы), эта осцилляция (чередование. – Авторы) и вправду делает следование за социальными связями особенно трудным» [10].

Латур приводит пример ограды как социальной вещи: «...при виде стада за оградой из колючей проволоки, вы задумаетесь, где же пастух и его собака, хотя шипы ограждения надежнее удерживают овец на лужайке, чем собачий лай». Другой его пример детерминации вещами: «...мы превратились в диванный овощ перед своим телевизором во многом благодаря пульту дистанционного управления, дающему возможность прыгать с канала на канал, – и все-таки между причинами вашей неподвижности и порцией вашего действия, передаваемой инфракрасным сигналом, нет никакого сходства, хотя и ясно, что именно власть над телевизором позволяет вам так себя вести» [10, с. 100].

Еще один пример фокусировки на социальной агентности материальных вещей: разница между женщиной, притормаживающей возле школы, и водителем-мужчиной, снижающим скорость, чтобы не повредить свой автомобиль, с одной стороны, существенна, а с другой – и не очень. На оба действия влияют такие факторы, как дорожные знаки и желтый цвет, но мотивы, стоящие за ними, различны. Поступок женщины продиктован моральными соображениями, в то время как решение мужчины продиктовано корыстными интересами подвески. Можно утверждать, что оба действия социальны по своей природе, поскольку на них влияют общественные нормы и работа инженеров, проектировавших дорогу. Для социолога АСТ важно учитывать не только моральные, правовые и символические связи, но и физические отношения. Если этого не сделать, то это помешает исследованиям в области понимания человеческого поведения.

Понимание идентичности через физическую реальность в нашем случае шло по трем направлениям, по количеству авторов данного исследования.

Мы физически ходили в Эрмитаж, встречались с экспертами, работали с программами мониторинга СМИ и социальных сетей (1), программами опросов и создания графики (2), читали посты, статьи и книги, смотрели фотографии и рилсы (3) и др. – таким образом создавали гете-

рогенную сеть людей, вещей, объектов Эрмитажа, связанных с конструированием культурной идентичности в Эрмитаже.

Далее мы представим результаты такого взаимодействия – причинами фокусирования на анималистических акторах культурной идентичности стали материалы СМИ и их обсуждение в Сети. Эрмитажные коты являются объектами интереса широкой публики. Научные статьи далее предложили сфокусироваться на котах Египетского зала, сфинксах и далее львах. Диахронические и синхронические практики поддерживают идентичность, выступая из внутреннего интеллигентного фона или внешнего окружения. Символическую значимость котов, львов и сфинксов мы попытались рассмотреть через практики, синхронные встрече с этими экспонатами. Латентные функции сказки в визуальной культуре мы рассмотрели как аффордансы объектов. Из статей А. В. Маркова [11; 12], в которых исследуется феномен сложного экфрасиса в поэзии Р. Мандельштама и Н. Заболоцкого как средства для глубокого осмысления культурных и исторических контекстов, становится ясно, что конструирование культурной идентичности в Эрмитаже поддерживается многослойным и динамичным «петербургским текстом». Также из статей А. В. Маркова и О. А. Штайн о культурном смысле маскота [13] и маскарона [14] прямо следует, что коты, львы и сфинксы имеют свойства маскотов и маскаронов, главная функция которых – сохранение перформативности как в реальной, так и в виртуальной среде.

### Результаты и обсуждение

Из мониторинга СМИ и социальных сетей нами были найдены сюжеты, связанные с Эрмитажем, за 4 месяца 2024 года, время нашего исследования медиа данной темы (Приложение, рис. 1), и проанализированы 50 топовых по количеству сообщений и комментариев сюжетов (Приложение, рис. 2). Результаты представлены на инфографике.

Культурная идентичность инкорпорируется в социальном взаимодействии. Эрмитаж, в том числе представленный на разных медиаплатформах, и новости о происходящем в нем – все это служит площадкой для формирования и конструирования культурной идентичности. Проанализируем сюжеты и то, как и посредством чего (каких

означающих материальных акторов) они влияют на идентичность. Открытие нового культурно-образовательного центра «Эрмитаж – Евразия» в Оренбурге подчеркивает важность взаимодействия различных регионов страны и их культурного наследия. Значимым является то, что Россия находится между Востоком и Западом, что формирует особую позицию – особый путь страны в рамках своей идентичности. Это – и восточные элементы, и западные, особая корреляция двух разных типов мышления, традиций и мировоззрения в целом.

Самая просматриваемая новость за этот период – о том, что в Санкт-Петербурге был обнаружен дворец для цыган-аристократов за 10 миллионов рублей, – также добавляет новые грани к пониманию культурной идентичности. Эта квартира, расположенная в обычном спальном районе, становится символом того, как история и современность переплетаются в городском пространстве. В данном случае в семантическом пространстве вокруг Эрмитажа формируется сфера культурной идентификации. Музей становится не только местом, предназначенным для сохранения предметов искусства, символов красоты разных эпох и неких знаков трансцендентного, но обретает значимость такого локуса, где фокусируется человеческая фантазия, создаются всевозможные культурные истории, формируются людские мечты. В целом ещё с древнейших времён человек придавал вещам разные свойства, в том числе и фантастические, магические, влияющие на его же собственную жизнь.

Следует также отметить, что действующий в городе с 2021 года проект «Пушкинская карта» способствует вовлечению молодежи в культурную жизнь, что положительно влияет на укрепление локальной и культурной идентичности. Благодаря активному использованию данной карты школьники и студенты имеют возможность ходить в музеи и театры, принимать участие в разных мастер-классах и в просветительских лекциях.

Ещё одна тема, связанная с образами котов блокадного города, в нашем исследовании получила значимое 3-е место по просмотру (более 500 тысяч). Таким образом, можно констатировать, что эти животные стали неотъемлемой частью Государственного музея. В частности, затронута тема блокадного Ленинграда, когда коты спасали людей от нашествия грызунов и более

того – они стали символом выживания, надежды на спасение и возвращение к мирной жизни. Их присутствие в Эрмитаже сегодня напоминает о том, как животные могут стать частью культурной идентичности, отражая в своём образе человеческие ценности. Коты, которые охраняют музейные экспонаты, имеют свои паспорта и истории, что делает их не просто животными, а полноправными участниками культурного процесса. Петербургские коты художников Владимира Румянцева, Татьяны Родионовой стали современными символами любви к котам. О котах Эрмитажа регулярно рассказывают в СМИ. Например, публикации об эрмитажных котах в номерах: от 08.08.2023 года «В честь Всемирного дня кошек хвостатых жителей Эрмитажа пообещали почесать за ушком», от 01.03.2023 года «Эрмитажные коты в свой праздник получили комфортабельный домик», от 05.01.2023 года «“Квартет И”, новая Алиса Селезнева и эрмитажные коты: самые ожидаемые премьеры российского кинематографа» и др.

Есть также более ранняя история котов в Эрмитаже. Согласно одной из легенд котов завела во дворец Екатерина Вторая для борьбы с мышами. С одной стороны, информация о котах включает в себя определённый развлекательный компонент. Ведь коты – домашние животные, а не музейные экспонаты Эрмитажа. Но, с другой стороны, они тесно связаны и с более древними образами сфинксов, которые стали уже определённым знаком города, например памятники на набережной реки Невы [2]. В городе насчитывается примерно 27 таких монументов, не считая барельефов на стенах зданий, а также пригородов [20]. В то же время в Эрмитаже есть знаменитый и часто посещаемый Египетский зал, в котором также можно найти и статуэтки кошек. И хотя зал был официально представлен в 1940 году, его экспонаты уже имели длительную историю присутствия в России с XVIII века [4].

Египетские экспонаты, являющиеся частью коллекции Эрмитажа, сфинксы символизируют загадку и вечность, мифологическую сторону бытия, связывают нас с особым миром одной из древнейших цивилизаций, имеющей глубокую и насыщенную культуру [22]. Их присутствие в музее создает атмосферу, в которой история и современность переплетаются, формируя уникальную культурную идентичность [28]. Сфинксы,

как и коты, становятся связующим звеном между прошлым и настоящим, между различными культурами и традициями [7]. С одной стороны, образ России уже в литературе представлен как что-то особое, как пишет Ф. И. Тютчев: «Умом Россию не понять», фиксируя компонент веры, которая предполагает нечто иррациональное, выходящее за рамки логики, таинственное и сверхъестественное, трансцендентное и религиозное [27]. Появление сфинкса также определяет и положение между Востоком и Западом, некую двойственность, так как сам образ представляет собой единство двух начал – человека и животного [30]. Верхняя часть статуи – это голова фараона, а нижняя часть – тело животного семейства кошачьих – льва [23]. Образ льва также довольно часто появляется в урбанистическом пространстве Санкт-Петербурга. Символизм этого животного коррелирует с политикой, с властью, с силой и мощью, с выносливостью и царственностью [26].

Журналист и дизайнер Ольга Привалова 10 лет назад проводила исследование и делала в составе коллектива инфографику, которая до сих пор циркулирует в социальных сетях<sup>5</sup>. Инфографика рассказывает, что в Санкт-Петербурге находится несколько древних сфинксов, которые были привезены из Египта в XIX веке. Эти уникальные скульптуры, выполненные из сиенита, прочной и долговечной горной породы, демонстрируют интерес города к древним цивилизациям. Самые известные сфинксы Санкт-Петербурга находятся на набережной Невы и, как считается, исполняют желания, если почесать их за ухом. Среди архитектурных особенностей сфинксов – сходство лиц с фараоном Аменхотепом III, наличие двойной короны, символизирующей Верхний и Нижний Египет, и орнамент в виде извивающейся кобры. Других сфинксов можно найти по всему городу, и каждый из них имеет свое историческое значение. В целом сфинксы Санкт-Петербурга являются не только архитектурными достопримечательностями, но и культурными сокровищами, овеянными легендами и мифами, попавшими в тексты литературного искусства [15]. Другая линия значимости сфинкса – сакральность, вера в нечто свер-

<sup>5</sup> Почешите его за ухом. Инфографика про сфинксов С.-Петербурга. Журнал «Город 812», инфографика студии «Паровоз» [Электронный ресурс]. – URL: <https://ru.pinterest.com/pin/1196337403668753/> (дата обращения: 23.03.2025).

хвещественное [6], религиозность и символизм [24]. Контакт горожанина со сфинксами в Санкт-Петербурге, как на Университетской набережной, так и с экспонатами из Египта в Эрмитаже, представляет собой многослойный процесс, который способствует укреплению культурной идентичности и появлению эмерджентных качеств и сетевых сборок в контексте акторно-сетевой теории.

### **Символическая значимость сфинксов**

Сфинксы, как символы, имеют глубокие исторические и культурные корни. С одной стороны, эти скульптуры являются элементами архитектурного декора, а с другой стороны, они в своей исторической структуре соединяют прошлое и настоящее, современность и древние цивилизации. В Санкт-Петербурге одни из древнейших памятников – сфинксы на Университетской набережной. Известно, что эти скульптуры охраняли гробницу фараона Аменхотепа III. В них аккумулируется символизм хранителей исторической памяти, который своей ценностью будет усиливать чувство принадлежности живущих в этом пространстве к культурному наследию города и страны в целом. В культурном пространстве Государственного музея «Эрмитаж» среди выставки египетских артефактов, сфинксов и других экспонатов институтируется сфера, в рамках которой происходит когнитивное взаимодействие посетителей с историей, что также способствует формированию образа национальной культурной идентичности. Исходя из этого, можно обозначить, что сетевые сборки формируются через взаимодействие различных акторов: горожан, туристов, историков, архитекторов и даже самих объектов (сфинксов). Эти взаимодействия создают новые связи и отношения, которые обогащают культурный контекст города. Например, сфинксы на Университетской набережной могут стать местом встреч для художников, которые создают инсталляции или проводят перформансы, что в свою очередь привлекает внимание СМИ и общественности, создавая новые культурные нарративы. Согласно акторно-сетевой теории, идентичность формируется не только через индивидуальные действия, но и через взаимодействие с различными акторами – как человеческими, так и нечеловеческими. Сфинксы, как объекты, становятся активными участниками этого процесса. Они не просто статичны, а вовлечены в динамику городской жизни.

Например, горожане и туристы, взаимодействуя со сфинксами или львами, создают новые значения и интерпретации, что приводит к появлению эмерджентных качеств. Эти качества могут проявляться в виде новых культурных практик, таких как экскурсии, фотосессии, художественные проекты и т. д.

Контакт со сфинксами и другими египетскими элементами в архитектуре и искусстве формирует у горожанина чувство культурной идентичности, основанной на исторической преемственности и многообразии. Сфинксы становятся символами не только Петербурга, но и более широкой культурной идентичности, связанной с египетской темой [8], которая была популярна в Европе после похода Наполеона [1; 25]. Это создает уникальную культурную среду, в которой горожане могут осознавать себя как часть более широкой культурной и исторической традиции [29].

### **Функции акторов как аффордансы**

Применим методику латентных функций сказки в визуальной культуре В. А. Серовой [17] к анализу котов и сфинксов, которых мы рассмотрели ранее. В АСТ понятие «функция» входит в понятие аффорданса, возможность действия самих объектов и взаимодействия с предметом каким-либо образом.

1. Коммуникативная функция. Коты и сфинксы в Эрмитаже служат связующим звеном между поколениями, передавая культурные и исторические нарративы. Сфинксы, представляющие древние цивилизации, связывают современность с историей и трансцендентным. Коты, как символы выживания во время блокады Ленинграда, напоминают о стойкости и надежде и поддерживают локальную культурную идентичность.

2. Адаптивная функция. И коты, и сфинксы адаптируются к современным условиям, становясь частью культурного контекста Петербурга, вовлекаясь в современные практики и присутствуя в большом количестве в медиадискурсе.

3. Регулятивная функция. Сказочные символы котов и сфинксов устанавливают правила поведения и нормы, связанные с культурной идентичностью. Например, функция эрмитажных котов, связанная с сохранением ценностей музея, показывает правило заботы о культурном наследии страны, в то время как загадочная природа сфинксов, вызывающая уважение и восхищение,

формирует нормы когнитивного восприятия культурных экспонатов и познание через них специфики страны с древней историей, наполненной великими событиями.

4. Функция социализации. Образы котов и сфинксов приобщают молодёжь к культурным закономерностям и нравственным нормам, так как с ними традиционно легко идентифицироваться. В частности, коты, как домашние животные, являются и особыми символами любви и заботы. А сфинксы олицетворяют мудрость, некую вневременную позицию – вечность, чем и формируют у горожан чувство принадлежности к истории, к культурному наследию. Всё это способствует социализации молодёжи, включению в общественные процессы и формированию национального самосознания.

5. Ценностно-ориентирующая функция. Анималистические образы котов и сфинксов своей символикой формируют аксиологические позиции и алгоритмы поведения. Так как известно, что в народе говорят о наличии «девяти жизней» у котов, то есть об их особой способности выживания, поэтому речь может идти о значимости жизни в целом. Что касается сфинксов – хранителей древней мудрости – они представляют историческую память, также значимую для формирования культурной идентичности.

6. Творческая функция. Коты и сфинксы становятся импульсами для развития креативного потенциала посетителей музея. Горожане могут видеть, как эти образы вдохновляли художников и скульпторов, режиссёров и артистов, писателей и авторов иных искусств на создание в том числе и новых культурных практик, таких как инсталляции и перформансы. Всё, обозначенное выше, также обогащает пространство города.

7. Психологическая функция. Нарисованные на открытках и сувенирной продукции со слоганами поддержки образы котов и сфинксов могут использоваться для улучшения внутреннего состояния человека. В данном случае также значима символика котов, например, как создающих атмосферу домашнего уюта, покоя и тепла, что положительно влияет на эмоциональное состояние. А образ сфинкса – защитника – формирует уверенность в безопасности.

Таким образом, образы котов, родственных им львов и собственно связанных с ними сфинксов вызывают доверие благодаря своей узнава-

емости, а также внутреннему символическому содержанию, обозначенному нами выше. В этом также проявляется и их привлекательность для горожан и туристов. В данном случае создаётся положительное когнитивное восприятие артефактов культуры. Художественно-эстетическое наполнение памятников и изображений котов и сфинксов оставляет в памяти длительное впечатление, благодаря которому формируются устойчивые ассоциативные связи и эмоциональные состояния.

На основе обозначенных аффордансов (функций) создаётся диахроническая проекция определения идентичности: Россия представляет собой наследницу древних цивилизаций, русский народ прошёл через масштабные исторические трансформации, включающие и становление российской культуры в XVIII веке, в частности во времена правления Екатерины Второй, которая стала инициатором создания музея, и войну 1812 года, и блокаду Ленинграда в Великой Отечественной войне XX века, а на современном этапе – бережное сохранение своих артефактов. Образ сфинкса также включает в себя семантику защиты и сохранения.

Эрмитаж представляет собой центр, где сохраняются артефакты разных эпох, от древнейших до современных, что также значимо в рамках конструирования национальной идентичности. Также он представляет сложный экфрасис, описание целого музейного зала, музейного собрания [11; 12]. Ключевым здесь является определение диахронической перспективы как базовой составляющей синхронической репрезентации идентичности.

### Выводы

В результате исследования мы сделали выводы о роли анималистических акторов в формировании культурной идентичности, выявив, что основным актором-посредником стали СМИ и обсуждения в социальных сетях. Мы выделили котов музея, котов Египетского зала, сфинксов и львов как ключевые объекты анализа. Исследование показало, что диахронические и синхронические практики важны для поддержания культурной идентичности, а символическая значимость этих животных раскрывается через взаимодействие с экспонатами. Мы исследовали латентные функции сказки в визуальной культуре как аффордансы объектов, что помогает понять их

влияние на восприятие культурной идентичности и адаптировать инструмент АСТ для коммуникации идентичности. Конструирование культурной идентичности в Эрмитаже поддерживается многослойным и динамичным «петербургским текстом», представленным в стихах и художественном искусстве, посвященном Эрмитажу. Исследование показало, что Эрмитаж, включая его репрезентацию на различных медиаплатформах, служит местом для формирования культурной идентичности, именно так отвечают респонденты на вопрос о том, в каком месте можно переживать чувство городской идентичности. Такая функция

места культивируется в медиадискурсе, также это происходит благодаря различным историям, циркулирующим в художественном пространстве. Виртуальное развитие Эрмитажа означает не просто появление представительства в Сети, но создание новых маршрутов и новых творческих реакций. Виртуальные маски, близкие маскотам, включая котов, львов и сфинксов, выполняют главную функцию маскота – беречь, быть талисманом и одновременно трансформировать здание в некоторый театр, перформанс, который может стать предметом современных исследований переживаний.

### Литература

1. Бачалова И. Б., Дикаева А. М., Дикаева Р. М. Архетипы образа сфинкса в рассказе Оскара Уайльда «Сфинкс без загадки» // Тенденции развития образования: актуальные вопросы современных исследований: мат-лы XVII Всерос. науч.-практ. конф., Ростов-на-Дону, 13 октября 2022 года. – Ростов н/Д.: ФЕНИКС+, 2022. – С. 34–35.
2. Бедретдинова Л. Н. Как Николай I приобрел сфинксы // Актуальные проблемы современной России: психология, педагогика, экономика, управление и право: сб. науч. тр. II Ежегод. междунар. науч.-практ. конф. и междунар. науч.-практ. конф., Москва, 01 декабря 2023 года – 24 апреля 2024 года. – М.: Моск. псих.-соц. ун-т, 2024. – С. 992–996.
3. Болдырева Е. В. Традиции советских художественных музеев: роль в формировании национальной идентичности // Вест. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2022. – № 61. – С. 58–65. – DOI 10.31773/2078-1768-2022-61-58-66.
4. Большаков А. О. Египтология-Египтомания. К 200-летию дешифровки египетских иероглифов Жаном-Франсуа Шампольоном. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2022. – 94 с.
5. Изучение практик коммуникации: монография / под научной редакцией А. М. Сосновской. – М.: Дело, РАНХиГС, 2025. – 221 с.
6. Калинин Д. А. Кипрские сцены со сфинксами у Мирового древа: композиционная и смысловая специфика // Вест. РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2019. – № 10. – С. 21–37. – DOI 10.28995/2686-7249-2019-10-21-37.
7. Крайнова А. С. Сфинкс и василиск: истоки образов, особенности трансформации // Гуманитар исслед. молодых ученых Южного Урала: науч. ежегод. по мат-лам конф., Челябинск, 27–29 апреля 2022 года. – Челябинск: Челябин. гос. ун-т, 2023. – Вып. 6. – С. 92–95.
8. Кузина Н. В. К вопросу о рецепции культуры Древнего Египта в русской литературе // Бюллетень науки и практики. – 2019. – Т. 5, № 11. – С. 395–403. – DOI 10.33619/2414-2948/48/49.
9. Латур Б. Об акторно-сетевой теории. Некоторые разъяснения, дополненные еще большими усложнениями // Логос. – 2017. – Т. 27, № 1 (116). – С. 173–200.
10. Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / пер. с англ. И. Полонской. – М.: Высш. шк. экономики, 2014. – 381 с.
11. Марков А. В. Сложный экфрасис перемещения по Эрмитажу в новейшей русской поэзии // Нижневарт. филол. вест. – 2021. – № 2. – С. 34–45. – DOI 10.36906/2500-1795/21-2/04.
12. Марков А. В. Эрмитажный сложный экфрасис Роальда Мандельштама: тень «Катилины» Блока и вопросы датировки стихотворений // Вест. Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. – 2020. – № 3. – С. 40–43.
13. Марков А. В., Штайн О. А. Маскот между реальным и цифровым миром // Вест. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. – 2024. – № 5 (121). – С. 27–34.
14. Марков А. В., Штайн О. А. Торчком и изгибом: маскарон как философия города // Наука. Искусство. Культура. – 2024. – № 4 (44). – С. 152–159.

15. Мулахи С., Ельцова Е. Н., Пинаев С. М. Топос Египта в поэзии Серебряного века // Научный диалог. – 2021. – № 5. – С. 237–255. – DOI 10.24224/2227-1295-2021-5-237-255.
16. Родионова Д. Д., Челомбитко С. В. VR-музей как форма актуализации историко-культурного наследия // Вест. РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2024. – № 7. – С. 120–137. – DOI: 10.28995/2686-7249-2024-7-120-137.
17. Серова В. А. Латентные функции сказки в визуальной культуре // Вест. славян. культур. – 2024. – № 72. – С. 126–137. – DOI 10.37816/2073-9567-2024-72-126-137.
18. Сосновская А. М. Политика городской идентичности в дискурсе культурного наследия: монография. – СПб.: ИПЦ СЗИУ РАНХиГС, 2024. – 322 с.
19. Федотова Н. Ю. Современные тенденции музейной модернизации: анализ новых архитектурных проектов // Артикульт. – 2014. – № 4 (16). – С. 49–53.
20. Шевлягин А. А. Парные фигуры сфинксов из собрания ГМЗ «Петергоф»: К истории бытования в XX веке // География искусства: смыслы пространства: сборник статей. – М.: Ин-т науч. информации по обществ. наукам РАН, 2024. – С. 385–397.
21. Штайн О. А. Медиаискусство – трансформер социальной коммуникации [Электронный ресурс] // Рус. христиан. гуманитар. акад. Электрон. депозитарий. – URL: [http://www.rchgi.spb.ru/science/proc/rgnf/23\\_4.pdf](http://www.rchgi.spb.ru/science/proc/rgnf/23_4.pdf) (дата обращения: 15.03.2025).
22. Arnal E. A. Ancient Greek Engraved Gems: A New Proposal for Interpretation // Innovation. – 2024. – Т. 5, № 1. – С. 31–40.
23. Bui C. R. Lion in the Bedrock: The Iconographic Shift of the Great Sphinx of Giza. – 2022.
24. Chambers C. Ancient Egyptian Myths: Gods and Pharaohs, Creation and the Afterlife. – London: Amber Books Ltd, 2023. – 224 с.
25. Ellmann M. The Waste Land: A Sphinx without a Secret // T. S. Eliot. – London: Routledge, 2022. – С. 90–108.
26. Martin E. The Great Sphinx and Other “Thinged” Statues in Colonial Portrayals of Africa // Victorian Literature and Culture. – 2022. – Т. 50, № 1. – С. 27–59.
27. Onnekink A., van Wanrooij R. L. J., Van Hooft J. E. SPHINX, a Guardian of Wisdom // Gut. – 2024.
28. Riad S., Jack G. Tracing the Sphinx from symbol to specters: reflections on the organization of geographies of concern // Culture and Organization. – 2021. – Т. 27, № 3. – С. 240–266.
29. Slack Jr E. R., Schoch R. M., Ulisse C. Big History, Chaos Theory, and the Solar-Induced Aurora: Illustrating the Entangled Phases of Human Development with Cosmic Plasma at the Geospace Interface // Journal of Big History. – 2024. – Т. 7, № 4. – С. 73–159.
30. Zhenzhao N. Ethical Literary Criticism: Sphinx Factor and Ethical Selection // Forum for World Literature Studies. – Wuhan: Wuhan Guoyang Union Culture & Education Company, 2021. – Т. 3. – С. 383–398.

#### References

1. Bachalova I.B., Dikaeva A.M., Dikaeva R.M. Arkhetipy obraza sfinksa v rasskaze Oskara Uayl'da “Sfinks bez zagadki” [Archetypes of the Sphinx Image in Oscar Wilde's Short Story “The Sphinx Without a Secret”]. *Tendentsii razvitiya obrazovaniya: aktual'nye voprosy sovremennykh issledovaniy: Materialy XVII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Rostov-na-Donu, 13 oktyabrya 2022 goda* [Trends in the Development of Education: Current Issues in Modern Research. Materials of the XVII All-Russian Scientific and Practical Conference, Rostov-on-Don, October 13, 2022]. Rostov-on-Don, Feniks+ Publ., 2022, pp. 34-35. (In Russ.).
2. Bedretdinova L.N. Kak Nikolay I priobrel sfinksy [How Nicholas I Acquired the Sphinxes]. *Aktual'nye problemy sovremennoy Rossii: psikhologiya, pedagogika, ekonomika, upravlenie i pravo: sbornik nauchnykh trudov II Ezhegodnoy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii i Mezhdunarodnykh nauchno-prakticheskikh konferentsiy, Moskva, 01 dekabrya 2023 goda – 24 aprelya 2024 goda*. [Current Issues in Modern Russia: Psychology, Pedagogy, Economics, Management, and Law. Proceedings of the II Annual International Scientific and Practical Conference and International Scientific and Practical Conferences, Moscow, December 01, 2023 – January 24, 2024]. Moscow, Moscow University of Psychology and Education Publ., 2024, pp. 992-996. (In Russ.).
3. Boldyreva E.V. Traditsii sovetskikh khudozhestvennykh muzeev: rol' v formirovanii natsional'noy identichnosti [Traditions of Soviet art museums: their role in the formation of national identity]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2022, no. 61, pp. 58-65, DOI 10.31773/2078-1768-2022-61-58-66. (In Russ.).

4. Bolshakov A.O. *Egiptologiya-Egiptomaniya. K 200-letiyu deshifrovki egipetskikh ieroglifov Zhanom-Fransua Shampol'onom [Egyptology-Egyptomania. On the 200th Anniversary of the Decipherment of Egyptian Hieroglyphs by Jean-François Champollion]*. St. Petersburg, State Hermitage Museum Publ., 2022. 94 p. (In Russ.).
5. *Izucheniye praktik kommunikatsii [Studying Communication Practices]*. Ed. by A.M. Sosnovskaya. Moscow, Delo Publ., RANEPa, 2025. 221 p. (In Russ.).
6. Kalinichev D.A. Kiprskie stseny so sfinksami u Mirovogo dreva: kompozitsionnaya i smyslovaya spetsifika [Cypriot Scenes with Sphinxes at the World Tree: Compositional and Semantic Specifics]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya. [RSUH Bulletin. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies]*, 2019, no. 10, pp. 21-37. (In Russ.), DOI 10.28995/2686-7249-2019-10-21-37.
7. Krainova A.S. Sfinks i vasilisk: istoki obrazov, osobennosti transformatsii [Sphinx and Basilisk: Origins of Images, Features of Transformation]. *Gumanitarnye issledovaniya molodykh uchenykh Yuzhnogo Urala. Nauchnyy ezhegodnik po materialam konferentsii, Chelyabinsk, 27–29 aprelya 2022 goda [Humanitarian Research of Young Scientists of the Southern Urals. Scientific Yearbook Based on Conference Materials, Chelyabinsk, April 27–29, 2022]*. Chelyabinsk, Chelyabinsk State University, 2023, iss. 6, pp. 92-95. (In Russ.).
8. Kuzina N.V. K voprosu o retseptsii kul'tury Drevnego Egipta v russkoy literature [On the Reception of Ancient Egyptian Culture in Russian Literature]. *Byulleten' nauki i praktiki [Bulletin of Science and Practice]*, 2019, vol. 5, no. 11, pp. 395-403. (In Russ.), DOI 10.33619/2414-2948/48/49.
9. Latour B. Ob aktorno-setevoy teorii. Nekotorye raz'yasneniya, dopolnennye eshche bol'shimi uslozhnleniyami [On Actor-Network Theory: Some Clarifications, Supplemented by Even Greater Complications]. *Filosofsko-literaturnyy zhurnal "Logos" [Philosophical and literary magazine "Logos"]*, 2017, vol. 27, no. 1 (116), pp. 173-200. (In Russ.).
10. Latour B. *Peresborka sotsial'nogo: vvedeniye v aktorno-setevuyu teoriyu [Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory]*. Transl. from English by I. Polonskaya. Moscow, Higher School of Economics Publ., 2014. 381 p. (In Russ.).
11. Markov A.V. Slozhnyy ekfrazis peremeshcheniya po Ermitazhu v noveyshey russkoy poezii [Complex Ekphrasis of Movement Through the Hermitage in Contemporary Russian Poetry]. *Nizhnevartovskii filologicheskii vestnik [Nizhnevartovsk Philological Bulletin]*, 2021, no. 2, pp. 34-45. (In Russ.), DOI 10.36906/2500-1795/21-2/04.
12. Markov A.V. Ermitazhnyy slozhnyy ekfrazis Roal'da Mandel'shtama: ten' "Katiliny" Bloka i voprosy datirovki stikhotvoreniy [Hermitage Complex Ekphrasis by Roald Mandelstam: The Shadow of Blok's "Catiline" and Questions of Poem Dating]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika [Bulletin of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism]*, 2020, no. 3, pp. 40-43. (In Russ.).
13. Markov A.V., Shtayn O.A. Maskot mezhdru real'nyim i tsifrovym mirom [Mascot Between the Real and Digital Worlds]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv [Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts]*, 2024, no. 5 (121), pp. 27-34. (In Russ.).
14. Markov A.V., Shtayn O.A. Torchkom i izgibom: maskaron kak filosofiya goroda [Sticking Out and Bending: Mascaron as the Philosophy of the City]. *Nauka. Iskusstvo. Kultura [Science. Art. Culture]*, 2024, no. 4 (44), pp. 152-159. (In Russ.).
15. Mulakhi S., Yeltsova E.N., Pinaev S.M. Topos Egipta v poezii Serebryanogo veka [The Topos of Egypt in Silver Age Poetry]. *Nauchnyy dialog [Scientific Dialogue]*, 2021, no. 5, pp. 237-255. (In Russ.), DOI 10.24224/2227-1295-2021-5-237-255.
16. Rodionova D.D., Chelombitko S.V. VR-muzei kak forma aktualizatsii istoriko-kul'turnogo naslediya [VR-Museum as a Form of Actualization of Historical and Cultural Heritage]. *Vestnik RGGU. Seriya "Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya" [RSUH Bulletin. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies]*, 2024, no. 7, pp. 120-137. (In Russ.), DOI 10.28995/2686-7249-2024-7-120-137.
17. Serova V.A. Latentnye funktsii skazki v vizual'noy kul'ture [Latent Functions of Fairy Tales in Visual Culture]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]*, 2024, no. 72, pp. 126-137. (In Russ.), DOI 10.37816/2073-9567-2024-72-126-137.
18. Sosnovskaya A.M. *Politika gorodskoy identichnosti v diskurse kul'turnogo naslediya [Politics of Urban Identity in the Discourse of Cultural Heritage]*. St. Petersburg, IPTs SZIU RANEPa, 2024. 322 p. (In Russ.), ISBN 978-5-89781-795-5.
19. Fedotova N.Y. Sovremennyye tendentsii muzeynoy modernizatsii: analiz novykh arkhitekturnykh proektov [Modern Trends in Museum Modernization: Analysis of New Architectural Projects]. *Artikul't [Artikult]*, 2014, no. 4 (16), pp. 49-53. (In Russ.).

20. Shevlyagin A.A. Parnye figury sfinksov iz sobraniya GMZ "Peterhof": K istorii bytovaniya v XX veke [Paired Figures of Sphinxes from the Collection of the Peterhof State Museum-Reserve: On the History of Their Existence in the 20th Century]. *Geografiya iskusstva: smysly prostranstva: sbornik statey [Geography of Art: Meanings of Space. Collection of Articles]*. Moscow, Institute of Scientific Information on Social Sciences RAS, 2024, pp. 385-397. (In Russ.).
21. Shtayn O.A. Mediaiskusstvo – transformer sotsial'noy kommunikatsii [Media Art as a Transformer of Social Communication]. *Russkaya khristianskaya gumanitarnaya akademiya. Elektronnyy depozitariy [Russian Christian Humanitarian Academy. Electronic Repository]*. (In Russ.). Available at: [http://www.rchgi.spb.ru/science/proe/rgnf/23\\_4.pdf](http://www.rchgi.spb.ru/science/proe/rgnf/23_4.pdf) (accessed 15.03.2025).
22. Arnal E.A. Ancient Greek Engraved Gems: A New Proposal for Interpretation. *Innovation*, 2024, vol. 5, no. 1, pp. 31-40. (In Engl.).
23. Bui C.R. *Lion in the Bedrock: The Iconographic Shift of the Great Sphinx of Giza*, 2022. (In Engl.).
24. Chambers C. *Ancient Egyptian Myths: Gods and Pharaohs, Creation and the Afterlife*. London, Amber Books Ltd Publ., 2023. 224 p. (In Engl.).
25. Ellmann M. The Waste Land: A Sphinx without a Secret. *T.S. Eliot*. London, Routledge, 2022, pp. 90-108. (In Engl.).
26. Martin E. The Great Sphinx and Other "Thinged" Statues in Colonial Portrayals of Africa. *Victorian Literature and Culture*, 2022, vol. 50, no. 1, pp. 27-59. (In Engl.).
27. Onnekink A., van Wanrooij R.L.J., Van Hooft J.E. SPHINX, a Guardian of Wisdom. *Gut*, 2024. (In Engl.).
28. Riad S., Jack G. Tracing the Sphinx from Symbol to Specters: Reflections on the Organization of Geographies of Concern. *Culture and Organization*, 2021, vol. 27, no. 3, pp. 240-266. (In Engl.).
29. Slack Jr E.R., Schoch R.M., Ullissey C. Big History, Chaos Theory, and the Solar-Induced Aurora: Illustrating the Entangled Phases of Human Development with Cosmic Plasma at the Geospace Interface. *Journal of Big History*, 2024, vol. 7, no. 4, pp. 73-159. (In Engl.).
30. Zhenzhao N. Ethical Literary Criticism: Sphinx Factor and Ethical Selection. *Forum for World Literature Studies*, 2021, vol. 3, pp. 383-398. (In Engl.).

## ПРИЛОЖЕНИЕ

**ДИАГРАММА РАССЕЯНИЯ «ЭРМИТАЖ. СЮЖЕТЫ». 1 августа – 28 ноября 2024 г.**

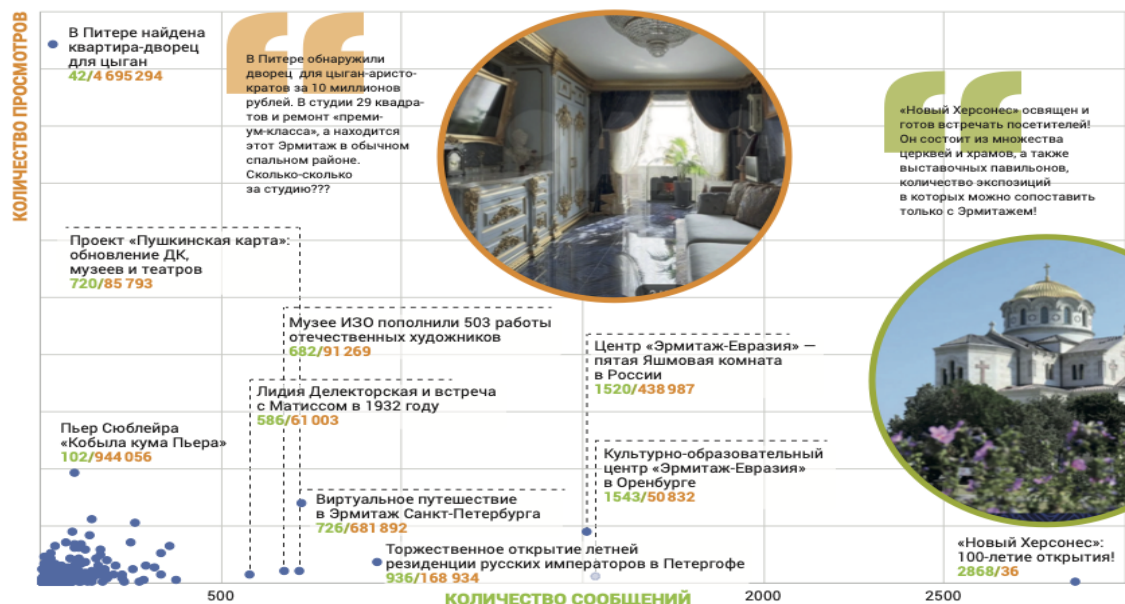


Рисунок 1. Эрмитаж. Сюжеты в социальных сетях

**ДИАГРАММА РАССЕЯНИЯ «ЭРМИТАЖ. СЮЖЕТЫ». 1 августа – 28 ноября 2024 г.**

Первые 50 сюжетов по количеству текстов, размещенных в сети



Рисунок 2. Эрмитаж. Первые 50 сюжетов

УДК 069.01:378

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-233-240

## КЛЮЧЕВЫЕ АСПЕКТЫ ЭФФЕКТИВНОСТИ МУЗЕОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Мастеница Елена Николаевна**, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: muzeologkaf@yandex.ru

Статья посвящена актуальным аспектам качества подготовки кадров для музеев и сферы охраны наследия в условиях трансформации системы высшего образования в России. На основе анализа опыта кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного института культуры, реализующего подготовку музеологов с 1988 года, выделен ряд ключевых аспектов эффективности музеологического образования. В качестве приоритетных обозначены и охарактеризованы развитие музеологии как самостоятельной академической и научной дисциплины и формирование петербургской научной школы музеологии. Уделено специальное внимание содержанию и динамике образовательной концепции подготовки музеологов, а также методологии музеологического образования, в которой акцентированы междисциплинарные связи и дисциплинарная «взаимопомощь». Показано

значение учебно-методического обеспечения музееологического образования уровня бакалавриата и магистратуры, подчеркнута необходимость тесной кооперации с музейными учреждениями и организациями как важный фактор овладения музейными профессиями. Раскрыта решающая роль профессорско-преподавательского состава и его квалификации в образовательном и воспитательном процессе, аргументирован студентоцентрированный характер обучения. Сделан вывод о том, что эффективность музееологического образования при продуманной и обоснованной стратегии и тактике реализации ее ключевых аспектов, использовании современных образовательных технологий и личностно ориентированном подходе обеспечивает высокое качество подготовки музейного специалиста.

**Ключевые слова:** музееология, образование, научная школа, кафедра музееологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

## KEY ASPECTS OF THE EFFECTIVENESS OF MUSEOLOGICAL EDUCATION

*Mastenitsa Elena Nikolaevna*, PhD in History, Associate Professor, Department Chair of Museology and Cultural Heritage, St. Petersburg State University of Culture (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: muzeologkaf@yandex.ru

The article is devoted to modern aspects of the quality training the personnel for museums and the field of heritage protection in the context of transformation of the higher education system in Russia. Based on the analysis of experience of the Department of Museology and Cultural Heritage of the St. Petersburg State Institute of Culture, which has been training museologists since 1988, a number of key aspects of the effectiveness of museological education are identified. The development of museology as an independent educational and scientific discipline and formation of the St. Petersburg scientific school of museology, developed as scientific and educational, solving the dual task of establishing both the science itself and training future researchers and teachers, are designated as priority areas. Special attention is paid to the content of educational concept of training the museologists, which is based on the cultural episteme, reduced to understanding the cultural heritage of mankind as a vast diversity of objects and forms preserved in museums and open to museumification. The structure of museology as a science and its components – historical, theoretical and applied – formed the basis of the educational concept, which does not remain unchanged. It has undergone rethinking in accordance with the content of the state educational standards of several generations. At the same time, the concept was improved along with the development of relevant scientific issues, which made it possible to lay the cornerstones of historical and theoretical museology, as well as to develop applied aspects, the research results of which were reflected in the content and methodology of disciplines of practical orientation. The effectiveness of museological education is ensured by interdisciplinary connections, successive mastering of general scientific and specialized disciplines, which is reflected in the content of the educational programs of the Bachelor and Master's degrees, in the preparation of curricula and schedules for their implementation on their basis. The importance of educational and methodological support for museological education at the Bachelor and Master's levels is shown, the need for close cooperation with museum institutions and organizations as an important factor in mastering the museum professions is emphasized. The decisive role of the teaching staff and their qualifications in the educational and upbringing process is revealed, and the student-centered nature of training is substantiated. It is concluded that the effectiveness of museological education with a well-thought-out and substantiated strategy and tactics for implementing its key aspects, the use of modern educational technologies and a personality-oriented approach ensures high quality training the museum specialist.

**Keywords:** museology, education, scientific school, department of museology and cultural heritage, St. Petersburg State Institute of Culture.

Мир стремительно и необратимо изменяется, в жизнь вступают новые поколения, предъявляющие новые запросы к получению информации, к образованию, к проведению досуга. Трансформации затрагивают все традиционные институты сохранения памяти и наследия. Музеи не являются исключением в этом процессе. Каким должен быть музей, чтобы не утратить своей сути и оставаться востребованным в современном мире? Ответ на этот вопрос во многом определяется тем, какие люди придут в него работать. Следовательно, проблемы содержания и качества подготовки кадров будущих музейных сотрудников были и остаются как никогда актуальны. Решение этих проблем требует в широком смысле эффективно-го образования. Что понимается под эффективностью образования в данной статье?

Эффективность – категория не педагогическая, а экономическая, однако в последнее время активно используется в сфере образования. Мы трактуем эффективность образования как меру совпадения реально достигнутых результатов с заявленными целями образовательной программы. Преодоление серьезных вызовов, стоящих перед образованием, внедрение педагогических инноваций невозможно без эффективности образовательного процесса как важнейшего средства обеспечения его высокого качества. В ходе модернизации национальной образовательной системы особенно возрастает значимость качества подготовки специалистов в любой сфере.

Эффективность в образовании неразрывно связана с его качеством, а порой выступает близким, если не синонимичным понятием. Не углубляясь в дискуссионность вопроса, зафиксируем, что качество образования трактуется, согласно пункту 29 статьи 2 Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» от 29 декабря 2012 г. № 275 ФЗ (ред. от 23 мая 2025 года), как «комплексная характеристика образовательной деятельности и подготовки учащегося, выражающая степень их соответствия федеральным государственным образовательным стандартам, образовательным стандартам, федеральным государственным требованиям и (или) потребностям физического или юридического лица, в интересах которого осуществляется образовательная деятельность, в том числе степень достижения планируемых результатов образовательной про-

граммы» [9]. Мы полагаем, что качество образования представляет собой интегральную характеристику системы образования, которая наиболее полно отражает степень соответствия реальных достигаемых образовательных результатов нормативным требованиям, социальным и личностным ожиданиям.

Выделим ключевые точки системы координат, в которой предлагается рассмотреть эффективность музееологического образования на примере его реализации в Санкт-Петербургском государственном институте культуры (далее СПбГИК).

**Развитие музееологии и ее становление как самостоятельной научной и академической дисциплины.** Музееология, имея исторически обусловленный характер, во второй половине XX и особенно в XXI веке получила динамичное развитие в системе социогуманитарного знания, что служит определяющим фактором содержания музееологического образования, в котором взаимосвязь между научными представлениями о музее, музейной деятельности по сохранению и трансляции наследия и подготовкой музейных кадров имеет основополагающее значение.

Попытки осуществлять подготовку кадров для музеев в нашей стране на протяжении длительного периода предпринимались неоднократно как ведущими музеями страны, так и высшими учебными заведениями. Однако о полноценном музееологическом образовании речь может идти только с 1988 года, когда были организованы кафедры музееведения в вузах Ленинграда и Москвы, приступившие к обучению по специальности «Музейное дело и охрана памятников». Этому в немалой степени способствовало становление музееологии как самостоятельной науки. Первостепенную роль в формировании образовательной стратегии кафедры музееологии и культурного наследия (ранее кафедры музееведения, музееведения и охраны памятников, музееведения и экскурсоведения) в СПбГИК с момента ее основания и до сегодняшнего дня играли ведущие направления российской и мировой музееологической мысли [4, с. 88–90]. В их русле получила дальнейшее развитие актуальная проблематика собственных исследований В. П. Грицкевича (1933–2013), доктора культурологии, профессора (см. [6, с. 130–132]) и Л. М. Шляхтиной, канди-

дата педагогических наук, доцента, заслуженного работника высшей школы Российской Федерации (см. [5, с. 95–99]). Во главе с заведующим кафедрой, кандидатом исторических наук, профессором Н. И. Сергеевой (1920–2011), приложившей немало усилий к организации кафедры и учебного процесса, они стояли у истоков музеологического образования, заложили научно-педагогические традиции кафедры, подготовили талантливых учеников и последователей, а разработанные ими учебные курсы и их методическое обеспечение стали прочным фундаментом обучения музеологов в старейшем российском вузе культуры.

**Формирование петербургской научной школы музеологии** началось одновременно с созданием кафедры. Музеологическая научная школа СПбГИК возникла и в первые десятилетия своего существования развивалась как научно-образовательная в силу того, что ее становление решало двуединую задачу становления как самой науки, так и подготовки кадров будущих исследователей и преподавателей. С 1994 года в вузе была открыта аспирантура по специальности 24.00.03 «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов», которая никогда не существовала ранее и впервые появилась в номенклатуре научных специальностей во второй половине 1980-х годов. С 1997 по 2024 год по этому новому в реестре научных специальностей направлению в СПбГИК было подготовлено и защищено 60 диссертаций: из них 5 – на соискание ученой степени доктора культурологии, 55 – кандидата культурологии, из которых 25 выпускников кафедры. Подготовка научных кадров уделяется самое серьезное и пристальное внимание. С закрытием заочной формы обучения в аспирантуре и уменьшением контрольных цифр приема сократилось количество аспирантов, однако из года в год растет количество желающих прикрепиться соискателем, а следовательно, и количество выполнивших и защитивших диссертации таким путем.

Помимо подготовки научных кадров, профессорско-преподавательский состав кафедры ведет большой объем научно-исследовательской, экспертной и научно-консультационной работы. Доктор философских наук, профессор А. С. Мухин и доктор культурологии, профессор А. Н. Балаш являются членами Диссертационных сове-

тов СПбГИК. Преподаватели публикуют монографии, статьи в рецензируемых журналах, организуют всероссийские и региональные научные конференции, семинары, круглые столы. К научной работе приобщаются студенты бакалавриата, активно вовлечены магистры, функционирует СНО, проходит ежегодная конференция молодых ученых «Культурная среда и культурные практики», в которой в специальной секции принимают участие студенты направления «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия». В вузе издается журнал «Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры» (РИНЦ), в котором регулярно публикуются статьи студентов в рубрике «Музеология». Студенты кафедры, участвуя в ежегодном Всероссийском конкурсе молодых ученых в области искусств и культуры МК РФ, с 2016 года входят в число лауреатов, являясь победителями или занимая призовые места. Таким образом поддерживается и укрепляется преемственность петербургской музеологической школы. Петербургская научная школа музеологии стала заметным явлением в научном пространстве Санкт-Петербурга как крупнейшего центра исследований в области истории и теории культуры, что нашло отражение в недавно вышедшей коллективной монографии «Культурологические ландшафты Санкт-Петербурга» [2, с. 100–103].

**Образовательная концепция подготовки музеологов.** Образовательная концепция базируется на культурологической эпистеме, сводимой к пониманию культурного наследия человечества как обширного многообразия объектов и форм, сохраняемых в музеях и открытых для музеефикации путем осуществления научно-фондовой, реставрационной, экспозиционной и культурно-образовательной деятельности, которую способен выполнять профессионал-музеолог. Структура музеологии как науки и ее составные части – историческая, теоретическая и прикладная – легли в основу образовательной концепции, реализуемой в процессе обучения музеологов. Концепция не может оставаться неизменной, она претерпевала переосмысление, согласно наполнению Государственных образовательных стандартов нескольких поколений, и одновременно совершенствовалась вместе с углублением актуальной научной проблематики, что позволило заложить крае-

угольные камни исторического и теоретического фундамента музеологического образования, а также разрабатывать прикладные аспекты, результаты исследования которых получали отражение в содержании и методике преподавания дисциплин прикладной музеологии. Их ведут как штатные преподаватели кафедры, так и приглашенные музейные сотрудники, обладающие необходимым опытом. Сбалансированность теоретической и практической подготовки является залогом качества музеологического образования. Перевес в ту или иную сторону неизбежно вызывает негативные последствия. По нашему мнению, баланс достижим в результате успешного освоения обоих уровней: бакалавриата и магистратуры. Опыт реализации двухуровневой системы в СПбГИК в течение последних 15 лет убедительно подтверждает, что практикоориентированная направленность подготовки бакалавра в сочетании с научно-исследовательской направленностью магистратуры в течение 6 лет обучения дают необходимый уровень качества подготовки квалифицированного специалиста в области музеологии и культурного наследия, готового к решению сложных задач комплексного характера.

**Методология музеологического образования: междисциплинарные связи и дисциплинарная взаимопомощь.** Санкт-Петербург является одним из ведущих центров культурного и исторического наследия нашей страны. Образовательные программы предусматривают освоение мирового культурного наследия и культурного наследия регионов России, изучение музейного дела России и зарубежных стран в диахронии и синхронии. Музеология является ярко выраженной меж- и интердисциплинарной наукой. В силу этого эффективность музеологического образования обеспечивают междисциплинарные связи, преемственное освоение общенаучных и профильных дисциплин, что находит отражение в содержательном наполнении образовательных программ бакалавриата и магистратуры, в составлении на их основе учебных планов и графиков их реализации. Дисциплинарная «взаимопомощь» особенно актуальна для изучения материального и нематериального культурного наследия, движимых музейных предметов (коллекций), недвижимых объектов или фрагментов природной или городской среды. Культурологические основания

музеологического образования способствуют постижению сложных взаимосвязей культурного и природного, социального и психологического, вещественного и духовного как в человеке, так и в результатах его разносторонней деятельности.

**Взаимодействие с музейными учреждениями и организациями как фактор эффективности музеологического образования.** Ориентиром организации практической подготовки студентов служат актуальные тенденции развития музейного дела. Погружение обучающихся в реалии музейной работы обеспечивает устойчивую связь учебного процесса с основными направлениями музейной деятельности и помогает понять ее специфику в музеях различного масштаба и профиля, в учреждениях музейного типа. Руководителями учебной, производственной и преддипломной практик являются ведущие специалисты профильных организаций. Налажены научные связи и заключены договоры о практической подготовке обучающихся с учреждениями науки, культуры и образования. Студенты кафедры проходят практику в Государственном Русском музее, Центральном военно-морском музее, Институте истории материальной культуры РАН, Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Государственных музеях-заповедниках «Петергоф», «Царское село», «Гатчина», Музее Арктики и Антарктики, Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского, Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера), Всероссийском музее А. С. Пушкина, Государственном литературно-мемориальном музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, Государственном музее истории Санкт-Петербурга, Военно-медицинском музее и др.

Стратегию укрепления связей с профессиональным сообществом дополняют такие совместные мероприятия, как проведение выездных заседаний кафедры музеологии и культурного наследия на площадках музеев и организаций охраны памятников истории и культуры с обсуждением профессиональных, в том числе и кадровых проблем, касающихся содержания и технологий подготовки будущих музейных работников.

**Учебно-методическое обеспечение музеологического образования.** Необходимость создания учебных пособий была продиктована их отсутствием. Некоторое время ориентиром служил учебник «Музееведение. Музеи историче-

ского профиля» (1988), но с начала 2000-х годов по мере накопления опыта преподавания цикла музееведческих дисциплин появился целый ряд пособий, ныне ставших опорными: Л. М. Шляхтина «Основы музейного дела: теория и практика» (первое издание – 2000), коллективный труд «Музейное дело России» (2003), С. И. Сотникова «Музеология» (первое издание – 2005), коллективные пособия «Основы музееведения» (первое издание – 2005), учебник Т. Ю. Юрениной «Музееведение» для высшей школы (2003) и многочисленные региональные издания. Двухуровневая система подготовки кадров для музейной сферы потребовала пересмотра ранее изданных учебников. И если для подготовки бакалавров еще можно было некоторое время рекомендовать учебники, предназначенные для специалитета, то профили магистратуры, которые не повторяются ни в одном из вузов России, реализующих магистерские образовательные программы, требовали новых учебников. Пособия кафедры ориентированы на профильную направленность, опираются на достижения научной школы и тесную взаимосвязь с практикой. Учебное пособие «Культурное наследие и музей в XXI веке» [1] предназначено магистрам и вышло в свет к 30-летию кафедры и 100-летию института. Следующим был написан учебник «Проектирование музейных экспозиций и выставок: история – теория – практика» [8], обеспечивший преподавание дисциплин профиля бакалаврской образовательной программы. Происходящие интенсивные изменения музейного мира в связи с расширением границ культурного наследия и трансформацией способов его музеефикации и трансляции потребовали обновления учебного пособия по магистратуре. Через 5 лет после выхода первого было создано новое по структуре и расширенное по содержанию учебное пособие для магистров «Музей и наследие в культуре XXI века» [7]. Данное пособие рекомендовано учебно-методическим советом федерального учебно-методического объединения по укрупненной группе специальностей 51.00.00 «Культуроведение и социокультурные проекты». Помимо коллективных учебных пособий, опыт создания которых был отрефлексирован автором статьи [3, с. 223–232], преподавателями выпущен целый ряд авторских учебно-методических пособий, подробную характеристику которых невозможно дать в рамках данной публикации.

**Профессорско-преподавательский состав и его квалификация как ключевой фактор эффективности образовательного процесса.** Коллектив преподавателей кафедры музеологии и культурного наследия в разные годы изменялся в количественном и персональном составе. Штатный состав насчитывает 6,75 единиц, все преподаватели имеют ученые степени и звания. Налицо тенденция сокращения количества при увеличении доли преподавателей, получивших музеологическое образование в СПбГИК. В настоящее время трудятся четыре штатных преподавателя, являющихся выпускниками кафедры музеологии и культурного наследия. На кафедре сложилась благоприятная среда для творческого развития и профессионального роста каждого сотрудника, реализации его интеллектуального и личностного потенциала, а также для участия в коллективных проектах. Почетные звания, благодарности Министерства культуры и Министерства науки и образования Российской Федерации, грамоты Комитета по науке и высшей школе и Комитета по культуре Правительства Санкт-Петербурга, Законодательного собрания Санкт-Петербурга служат признанием больших достижений и высокой квалификации преподавателей, ведущих учебную, научную и воспитательную работу со студентами.

Реализация образовательных программ обеспечивается педагогическими работниками института, а также привлеченными к преподаванию лицами на иных условиях (внешние совместители, договоры ГПХ), как правило, опытными специалистами, пользующимися заслуженным авторитетом в профессиональном сообществе. Доля педагогических работников, участвующих в реализации ООП «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» (51.03.04, 51.04.04), и лиц, привлекаемых СПбГИК на иных условиях, ведущих научную, учебно-методическую и (или) практическую работу, соответствующую профилю преподаваемой дисциплины, соответствует ФГОС ВО 3++ и составляет не менее 60 %.

**Студентоцентрированное обучение.** Стабильность набора и обучения обучающихся подтверждается контрольными цифрами приема по образовательным программам бакалавриата и магистратуры. Сопровождение и анализ академической успеваемости студентов регулярно ведется кафедрой музеологии и культурного наследия на

основе рассмотрения результатов зачетно-экзаменационных сессий, промежуточной и итоговой аттестации студентов, вопросов успеваемости за семестр. Сбор и анализ академических достижений систематически осуществляется кафедрой, как и мониторинг трудоустройства выпускников для поддержания профессиональных связей. Ежегодный мониторинг трудоустройства показывает, что после окончания вуза по специальности трудоустроены от 70 до 80 % выпускников. Санкт-Петербург и Ленинградская область дают возможности трудоустроиться в государственные, ведомственные, церковные музеи, учреждения по охране и использованию памятников, центры культурного наследия, школьные и вузовские музеи, художественные галереи, культурно-образовательные центры, архивы, проектно-выставочные организации, а также в негосударственные организации в сфере культуры и искусства, выставочные залы, туристские компании.

Обучающиеся участвуют в конкурсах на соискание именных и академических повышенных стипендий. Активность студентов в различных сферах отмечена повышенными стипендиями на уровне института, дипломами и грамотами за участие в научных, образовательных и общественных мероприятиях. Так, студенты кафедры музеологии и культурного наследия вошли в число победителей конкурса на получение впервые учрежденной Государственным музеем-заповедником «Гатчина» «Гатчинской стипендии» в 2023/24 учебном году, цель которого состояла в подготовке кадрового резерва, в формировании традиций наставничества в музейной сфере. Дважды лучшие студенты кафедры были удостоены учрежденной по указу Президента РФ в 2023 году персональной стипендии им. И. А. Антоно-

вой. Личностно ориентированная образовательная среда вуза дает возможность молодежи проявить себя в разнообразных творческих конкурсах, грантовых проектах, научных конференциях и семинарах, волонтерской деятельности и т. д.

Итак, подведем итоги. Эффективность музеологического образования, фундированная развитием науки и становлением научных школ, при продуманной стратегии и тактике реализации ее ключевых аспектов, использовании современных образовательных технологий, личностно ориентированном подходе обеспечивает высокое качество подготовки музейного специалиста, обладающего компетенциями, умениями и навыками для определения путей развития современного музея, формирования его имиджа и успешного позиционирования в конкурентной культурной среде. Поколения музеологов, получивших профильное образование в СПбГИК и вступивших в профессиональную жизнь, своими проектами, исследованиями и достижениями способствуют дальнейшей эмансипации музеологии как научной дисциплины и ее широкому признанию, а также оказывают осязаемое влияние на профессионализацию музейной сферы. Об укреплении престижа музейных профессий и о повышении значимости музейных институций в нашей стране свидетельствует учреждение Национальной премии в области музейного дела имени Д. С. Лихачева, первый сезон которой состоялся в 2024 году. Два года подряд в номинации «Экскурсовод» победителями признаны выпускники кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК, что является одним из показателей эффективного музеологического образования, к достижению которого направлены коллективные усилия кафедры музеологии и культурного наследия.

#### Литература

1. Культурное наследие и музей в XXI веке: учеб. пособие: направление 51.04.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» / А. Н. Балаш [и др.]; ред. Е. Н. Мастеница. – СПб.: СПбГИК, 2018. – 247 с.
2. Культурологические ландшафты Санкт-Петербурга: [кол. моногр.] / отв. ред. Л. М. Мосолова. – М.: Наука, 2024. – 320 с.
3. Мастеница Е. Н. Актуальные проблемы освоения культурного наследия, музеологии, проектирования экспозиций и выставок на страницах учебных пособий петербургских музеологов // Исторический курьер. – 2021. – № 2 (16). – С. 223–232.
4. Мастеница Е. Н. Музеология в теориях и практиках: к 35-летию кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК // Государственная культурная политика Российской Федерации и новые практики социально-культурной деятельности: сб. науч. ст. – СПб.: НИЦ АРТ, 2023. – С. 88–95.

5. Мастеница Е. Н., Куклинова И. А. НОМО MUSEICUS: к юбилею Людмилы Михайловны Шляхтиной // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2021. – № 1 (46). – С. 93–99.
6. Мастеница Е. Н., Шляхтина Л. М. Валентин Петрович Грицкевич: ученый, педагог, личность // Вопросы музееологии. – 2023. – Т. 14, вып. 1. – С. 126–132.
7. Музей и наследие в культуре XXI века: учеб. пособие / А. Н. Балаш, Ю. В. Зиновьева, И. А. Куклинова, Е. Н. Мастеница, А. С. Мухин; ред. Е. Н. Мастеница; ред.-сост. А. Н. Балаш. – СПб.: Изд-во РХГА, 2024. – 384 с.
8. Проектирование музейных экспозиций и выставок: история – теория – практика: учеб.-метод. пособие: направление 51.03.04 «Музееология и охрана объектов культурного и природного наследия» / А. Н. Балаш, Е. И. Бородин, И. А. Куклинова [и др.]. – СПб.: СПбГИК, 2020. – 184 с.
9. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 23.05.2025) «Об образовании в Российской Федерации». Статья 2. Основные понятия, используемые в настоящем Федеральном законе [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174/b819c620a8c698de35861ad4c9d9696ee0c3ee7a/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/b819c620a8c698de35861ad4c9d9696ee0c3ee7a/) (дата обращения: 25.05.2025).

### References

1. Balash A.N. [i dr.] *Kul'turnoe nasledie i muzey v XXI veke: ucheb. posobie, napravlenie 51.04.04 "Muzeologiya i okhrana ob"ektov kul'turnogo i prirodnogo naslediya"* [Cultural heritage and museum in the 21st century. Textbook, direction 51.04.04 Museology and protection of cultural and natural heritage sites]. Ed. E.N. Mastenitsa. St. Petersburg, SPbGIK Publ., 2018. 247 p. (In Russ.).
2. *Kul'turologicheskie landshafty Sankt-Peterburga: [kol. monogr.]* [Cultural landscapes of St. Petersburg: [collective monograph]]. Ed. L.M. Mosolova. Moscow, Nauka Publ., 2024. 320 p. (In Russ.).
3. Mastenitsa E.N. Aktual'nye problemy osvoeniya kul'turnogo naslediya, muzeologii, proektirovaniya ekspozitsiy i vystavok na stranitsakh uchebnykh posobiy petersburgskikh muzeologov [Actual problems of development of cultural heritage, museology, design of expositions and exhibitions on the pages of textbooks of St. Petersburg museologists]. *Istoricheskiy kur'er* [Historical courier], 2021, no. 2 (16), pp. 223-232. (In Russ.).
4. Mastenitsa E.N. Muzeologiya v teoriyakh i praktikakh: k 35-letiyu kafedry muzeologii i kul'turnogo naslediya SPbGIK [Museology in theories and practices: on the 35th anniversary of the Department of Museology and Cultural Heritage of St. Petersburg State Institute of Culture]. *Gosudarstvennaya kul'turnaya politika Rossiyskoy Federatsii i novye praktiki sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti: sb. nauch. st.* [State cultural policy of the Russian Federation and new practices of social and cultural activities: collection of scientific articles]. St. Petersburg, NITs ART Publ., 2023, pp. 88-95. (In Russ.).
5. Mastenitsa E.N., Kuklinova I.A. НОМО MUSEICUS: к юбилею Людмилы Михайловны Шляхтиной [НОМО MUSEICUS: for the anniversary of Lyudmila Mikhailovna Shlyakhtina]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Bulletin of Saint Petersburg State Institute of Culture], 2021, no. 1 (46), pp. 93-99. (In Russ.).
6. Mastenitsa E.N., Shlyakhtina L.M. Valentin Petrovich Gritskevich: uchenyy, pedagog, lichnost' [Valentin Petrovich Gritskevich: scientist, teacher, personality]. *Voprosy muzeologii* [Questions of museology], 2023, no. 14, iss. 1, pp. 126-132. (In Russ.).
7. Balash A.N., Zinovyeva Y.V., Kuklinova I.A., Mastenitsa E.N., Mukhin A.S. *Muзей i nasledie v kul'ture XXI veka* [Museum and heritage in the culture of the 21st century]. Ed. E.N. Mastenitsa; ed.-comp. A.N. Balash. St. Petersburg, Russian Christian Academy Publ., 2024. 384 p. (In Russ.).
8. Balash A.N., Borodina E.I., Kuklinova I.A. [i dr.]. *Proektirovanie muzeynykh ekspozitsiy i vystavok: istoriya – teoriya – praktika: ucheb.-metod. posobie, napravlenie 51.03.04 "Muzeologiya i okhrana ob"ektov kul'turnogo i prirodnogo naslediya"* [Design of museum expositions and exhibitions: history - theory - practice: teaching aid: direction 51.03.04 "Museology and protection of cultural and natural heritage sites"]. St. Petersburg, SPbGIK Publ., 2020. 184 p. (In Russ.).
9. *Federal'nyy zakon ot 29.12.2012 № 273-FZ (red. ot 23.05.2025) "Ob obrazovanii v Rossiyskoy Federatsii". Stat'ya 2. Osnovnye ponyatiya, ispol'zuemye v nastoyashchem Federal'nom zakone* [Federal Law of 29.12.2012 № 273-FZ (as amended on 23.05.2025) "On Education in the Russian Federation". Article 2. Basic concepts used in this Federal Law]. (In Russ.). Available at: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174/b819c620a8c698de35861ad4c9d9696ee0c3ee7a/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/b819c620a8c698de35861ad4c9d9696ee0c3ee7a/).

УДК 069.1+372.8

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-241-246

## **ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ В ОБЛАСТИ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ В ОРЛОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ**

*Степанова Елена Юрьевна*, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурного наследия, Орловский государственный институт культуры (г. Орел, РФ). E-mail: [stepanovaey@rambler.ru](mailto:stepanovaey@rambler.ru)

Необходимость совершенствования подготовки кадров в области музейного дела является актуальной проблемой для высшего образования. В статье обобщается опыт подготовки студентов бакалавриата по направлению подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» на кафедре культурного наследия Орловского государственного института культуры. Практико-ориентированный подход позволяет успешно соединять теоретические аспекты обучения с практической подготовкой на базе музеев, формируя у студентов необходимый объем взаимосвязанных компонентов образовательного процесса (базовых знаний, умений и навыков). Внимание сосредоточено на конкретном направлении музейной работы – экспозиционном. Студенты получают четкие представления о методике научного проектирования экспозиции как совокупности принципов, приемов, методов, этапов ее построения, необходимой фиксации всего процесса документально. Благодаря грамотно составленному учебному плану, работе по развитию научно-исследовательской составляющей у студентов, организации практической подготовки, удается достичь планируемых результатов, обозначенных в формулировках профессиональных компетенций (ПК-8 и ПК-10) основной профессиональной образовательной программы.

В статье приводятся примеры работы кафедры со студентами в области выставочного проектирования, анализируются отдельные компоненты основной образовательной программы по музеологии, дается представление о материально-техническом обеспечении образовательной программы, обозначаются трудности, с которыми сталкиваются педагоги, задействованные в образовательном процессе.

Материал данной работы представляет практический интерес для совершенствования образовательных программ и организации учебного процесса в профильных вузах.

**Ключевые слова:** музей, экспозиция, экспозиционный проект, научная концепция экспозиции, основная профессиональная образовательная программа, результаты обучения, профессиональные компетенции, кафедра культурного наследия, Орловский государственный институт культуры.

## **FORMATION OF PROFESSIONAL SKILLS AND ABILITIES IN THE FIELD OF EXHIBITION DESIGN AT THE OREL STATE INSTITUTE OF CULTURE**

*Stepanova Elena Yuryevna*, PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Cultural Heritage, Orel State Institute of Culture (Orel, Russian Federation). E-mail: [stepanovaey@rambler.ru](mailto:stepanovaey@rambler.ru)

The need to improve the training of personnel in the field of museum work is a pressing issue for higher education. The article summarizes the experience of training the undergraduate students in the field of training 51.03.04 “Museology and Protection of Cultural and Natural Heritage Sites” at the Department of Cultural Heritage of the Orel State Institute of Culture. A practice-oriented approach allows successfully combining the theoretical aspects of teaching with practical training based on museums, forming in students the necessary

volume of interrelated components of the educational process (basic knowledge, skills and abilities). Attention is focused on such a specific area of museum work as exposition. Students receive a clear understanding of the methodology of scientific design of an exposition as a set of principles, techniques, methods, stages of its construction, the necessary recording of the entire process in writing. Thanks to a well-written curriculum, work on the development of the research component in students, the organization of practical training, it is possible to achieve the planned results outlined in the formulations of professional competencies (PC-8 and PC-10) of the main professional educational program.

The article provides examples of the department's work with students in the field of exhibition design, analyzes individual components of the main educational program in museology, provides an idea of the material and technical support of the educational program, and identifies the difficulties faced by teachers involved in the educational process.

The material of this work is of practical interest for improving the educational programs and organizing the educational process in specialized universities.

**Keywords:** museum, exhibition, exhibition project, scientific concept of the exhibition, basic professional educational program, learning outcomes, professional competencies, Department of Cultural Heritage, Orel State Institute of Culture.

Совершенствование работы по подготовке кадров высшей квалификации – одна из важнейших задач государственной политики Российской Федерации. Российское образование всегда отличал фундаментальный характер, в котором универсальность, междисциплинарность, строгая последовательность подачи знания (хронологическая и поэтапная) были определяющими. Изменения, с которыми столкнулась образовательная система в последние десятилетия (повсеместное внедрение двухуровневой системы подготовки, профильного и предпрофильного обучения), с одной стороны, способствовали переосмыслению подходов, форм и методов в отечественном образовании, с другой – выявлению накопленного за этот период вузами практического опыта, в том числе в части подготовки специалистов в области музейного дела.

На протяжении ряда лет в стране процесс подготовки музейных кадров осуществлялся с учетом формирования у студентов широкого кругозора, высокого уровня информативности, стремления к усвоению нового в профильной науке, интереса к научным изысканиям, то есть всего того, что им будет необходимо в профессиональной музейной деятельности. Возможность формирования у молодых людей определенных представлений о музейном мире, культуре и обществе предоставляли Государственные образовательные стандарты первого и второго поколений, на базе которых велось обучение по специальности «Музейное дело и охрана памятников».

Переход на федеральные государственные образовательные стандарты (далее: ФГОС ВО) предполагал при разработке основной профессиональной образовательной программы учитывать направленность (профиль) подготовки. Каждый вуз, исходя из востребованности специалистов в регионе, собственных организационно-педагогических условий, самостоятельно определялся с комплексом основных характеристик программы (областью профессиональной деятельности, типами задач профессиональной деятельности, объемом, содержанием, планируемыми результатами и т. д.).

Традицию сохранения и осмысления лучших практик профессиональной подготовки в условиях ожидаемого перехода на новую модель обучения с уровнями образования (базовое и специализированное высшее) необходимо продолжить и в дальнейшем. Все преобразования должны не понизить качество обучения, а, напротив, повысить профессиональный уровень будущих музейных работников.

Анализ двадцатипятилетнего опыта работы кафедры культурного наследия Орловского государственного института культуры (далее: институт, институт культуры) по подготовке новых кадров для музеев позволяет утверждать, что в ее основе лежит практико-ориентированный подход, успешно соединяющий теоретические аспекты обучения с практикой, поскольку вуз не только решает конкретные задачи по освоению теории музейного дела, но и формирует у студентов не-

обходимые умения и навыки, которые вместе с базовыми знаниями составляют взаимосвязанные компоненты образовательного процесса.

Основная профессиональная образовательная программа высшего образования – программа бакалавриата по направлению подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» в институте была разработана с учетом направленности (профиля) подготовки «Выставочная деятельность». В результате освоения программы у выпускника должны быть сформированы компетенции, установленные данной программой. Для вышеуказанного профиля определяющим стал проектный тип задач профессиональной деятельности, который соотносится, прежде всего, со следующими профессиональными компетенциями (планируемыми результатами): ПК-8. Способен к участию в разработке выставочных и экспозиционных проектов; ПК-10. Способен использовать нормативные документы, определяющие параметры и основные этапы проведения проектных работ.

Знания, умения и навыки составляют основу любого образовательного процесса. При этом триединство «знать – уметь – владеть» следует рассматривать как процесс усваивания в ходе обучения знаний и жизненного опыта и умение применять их на практике путем выполнения самостоятельных конкретных, осознанных действий с целью доведения до автоматизации с минимальными усилиями с помощью многократных упражнений и заданий [8].

Овладение компетенциями позволяет выпускникам вузов культуры осуществлять полноценные профессиональные действия [2, с. 27]. Применительно к образовательному процессу в области музеологии комплекс знаний позволяет сформировать представления о музейном пространстве. Умения позволяют включить их в образовательную среду, а навыки выступают в качестве конкретных рабочих музейных технологий для решения образовательных задач. Реализация данной триады способствует формированию необходимых компетенций (в данном случае профессиональных), что в дальнейшем позволит выпускникам решать задачи по экспозиционному проектированию.

Соотнесение результатов обучения (знания, умения) с индикаторами достижения компетенций позволяет, например, сформировать навыки

проектирования экспозиций и составления проектно-экспозиционной документации, решать поставленные задачи на основе нормативных актов, организовывать создание и работу выставок, применять на практике основы музейного дизайна.

Достижение результатов во многом зависит от продуманного составления учебного плана, развития научно-исследовательской составляющей у студентов, овладения навыками экспозиционной работы на практике.

Практико-ориентированный характер учебного плана позволил с первого курса поэтапно формировать объем знаний и вырабатывать умения в нужном направлении путем включения в учебный план в «Блок 1 (обязательная часть)» изучение таких дисциплин, как «Основы музеологии» (3 зачетные единицы), «Основы экспозиционной работы» (3 зачетные единицы). В вариативную часть: «Практикум по проектированию выставок» (3 зачетные единицы), «Современная выставочная деятельность: тенденции и формы» (3 зачетные единицы), Б1.В.14 «Компьютерная графика и дизайн в музеях» (2 зачетные единицы), «Музейный дизайн» (3 зачетные единицы).

«Блок Б.2. Практики» предоставляет возможность в рамках учебной (ознакомительной) (18 зачетных единиц), производственной (27 зачетных единиц) и преддипломной практики (21 зачетная единица) закрепить полученные знания и умения. На их прохождение, как видим, отводится значительный объем зачетных единиц. К тому же законодательство допускает включение отдельных компонентов практической подготовки в учебные дисциплины (модули) образовательной программы [5]. Объем полученных специализированных знаний о принципах построения экспозиции, выборе выставочных приемов, изучении научных, литературных источников и фондового собрания музея, подходах к отбору экспозиционных материалов и составлению на них этикетажа в дальнейшем позволяет обучающимся на практических занятиях приступить к самостоятельному созданию научной концепции экспозиции с отражением в ней конкретных методов ее построения, тематической структуры на уровне разделов, тем и подтем и тематико-экспозиционного плана. Таким образом, студенты получают четкие представления о методике научного проектирования экспозиции как совокупности принципов, приемов, методов, этапов ее построения, необходимой фикс-

сации всего процесса документально, что позволяет достичь планируемых результатов, обозначенных в формулировках ПК-8 и ПК-10 основной профессиональной образовательной программы.

О необходимости привлечения студентов к совместной с профессиональным сообществом работе над проектами выставок и современными экспозициями пишут многие исследователи. В частности, Д. Д. Родионова, Е. Н. Мастеница, О. С. Сапанжа, Т. Ю. Казарина, Н. А. Спекторова и др. [3–4; 6–8]. В рамках практической подготовки это становится возможным.

Институт культуры в г. Орле тесно сотрудничает с государственными и общественными музеями региона, для которых готовит кадры, установив неразрывную связь «вуз – музей», ставшую определяющей при переходе на ФГОС ВО и выработке практико-ориентированного подхода к обучению. Место музея в пространстве культуры и образования рассматривается в качестве объекта научного исследования Б. А. Столяровым, М. Ю. Юхневич, А. Г. Бойко и др. [1; 10–11]. Многолетними партнерами и базами практической подготовки для института являются Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева, Орловский краеведческий музей, Орловский музей изобразительных искусств. В этом отношении музей следует рассматривать как составную часть образовательной среды. На протяжении четырех лет у студентов имеется возможность познакомиться со сферой своей будущей деятельности, систематически посещать презентации выставочных проектов и постоянные экспозиции; у представителей профессионального сообщества – поработать в качестве преподавателей; у института – реализовать ожидания работодателей.

Немаловажное значение для формирования профессиональных навыков играет материально-техническая база института, позволяющая проводить разноплановые аудиторные занятия, апробировать оригинальные музейные решения, осуществлять самостоятельную подготовку студентами. В качестве музейных лабораторий работают Музей поискового движения, выставочный зал, кабинет народной художественной культуры с коллекцией этнографических памятников.

В 2005 году одна из аудиторий была переоборудована под выставочное пространство: в ней появились демонстрационные витрины, поди-

умы, каркасные и подвесные конструкции, световое оборудование, чуть позже – мультимедийная техника. Стремясь выявить эстетические предпочтения студентов, научить их на практике разбираться в разнообразных художественных стилях и направлениях, следить за тенденциями культурной жизни города, преподаватели совместно с представителями Орловского отделения Союза художников Российской Федерации создали крупномасштабный художественный проект «Открываем новые имена». На базе художественных выставок студентам была предоставлена прекрасная возможность познакомиться с разнохарактерным творчеством как известных, так и начинающих мастеров Орловщины; стать участниками мастер-классов, творческих встреч, презентаций; отработать навыки техно-рабочего проектирования. Несколько лет назад на базе выставочного зала был реализован грантовый проект, связанный с формированием надпрофессиональных компетенций у студентов-музеологов.

Наконец, показателем состоятельности практико-ориентированного подхода является значительное число выпускных квалификационных работ и благосклонная их оценка со стороны представителей профессионального сообщества. Их тематика связана с двумя аспектами: разработкой авторских выставочных проектов и изучением теоретических проблем и опыта экспозиционной работы в профильных группах музеев. В качестве заказчиков студенческих прикладных исследований в разные годы выступали городские и сельские общеобразовательные школы, стремящиеся не только открыть музей в одном из классов, но и сделать его культурным центром своего учебного заведения или сельского поселения (проект «Из рода Комаровских»), Областная универсальная публичная научная библиотека им. И. А. Бунина (проект «Музей в библиотеке»), администрация Северного района г. Орла (проект «История моего края»), ректорат Орловского государственного института культуры (проект «Музея поискового движения»), Академия ФСО России (проект «Войска правительственной связи НКВД СССР в Курской битве») и т. д.

Конечно, кафедра культурного наследия периодически сталкивается с определенными трудностями. Одна из них связана с тем, что студенты, приступая к изучению основ экспозиционного

проектирования, не имеют входных знаний и умений в этой области. Для них новым является «прочтение» экспозиции, ее «язык», принципы построения, документационное обеспечение. Помимо изучения конкретных технологий, студентам необходимо развивать творческое мышление, позволяющее наделять материальные объекты определенными смыслами и с помощью экспозиционных решений доносить их до зрителя. К сожалению, не все студенты умеют с этим справляться, что влияет на реализацию образовательной программы по музеологии. Наконец, и материальная база для реализации экспозиционных идей требует дальнейших технических новшеств.

Таким образом, разработанные студентами экспозиционные проекты свидетельствуют о том, что в целом планируемый уровень освоения профессиональных компетенций (ПК-8, ПК-10) является удовлетворительным. Обучающиеся имеют теоретические и практические представления о проектной деятельности и готовы ее реализовывать в формате музейных экспозиций и выставок. Институт, предоставляя студенту образовательный кредит, не только способствует формированию профессиональных умений и навыков, мировоззрения и облика будущего музейного работника, но и дает возможность самостоятельно и сознательно выбрать свою профессию, получить квалифицированную подготовку.

#### Литература

1. Бойко А. Г. Современное искусство – это интересно! Опыт интерпретации художественных образов XX века: музейно-педагогическое пособие: музейно-педагогическая программа «Здравствуй, музей: курс “Проблемы современной художественной культуры”». – СПб.: Гос. Рус. музей, 2010. – 116 с.
2. Князева А. Г. О содержании профессиональной подготовки студентов вузов культуры к решению задач педагогического типа // Образование и культурное пространство. – 2023. – № 3. – С. 24–36.
3. Мастеница Е. Н. Подготовка музеологов в условиях перехода на многоуровневую систему образования // Вест. С.-Петерб. ин-та культуры. – 2013. – Т. 200. – С. 248–253.
4. Мастеница Е. Н. Актуальные проблемы освоения культурного наследия, музеологии, проектирования экспозиций и выставок на страницах учебных пособий петербургских музеологов // Истор. курьер. – 2021. – № 2 (16). – С. 223–232.
5. Положение о практической подготовке обучающихся (с изменениями и дополнениями) от 5 августа 2020 года № 885/390 [Электронный ресурс]. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/565697405> (дата обращения: 25.05.2025).
6. Родионова Д. Д., Казарина Т. Ю., Спекторова Н. А. Подходы к созданию музейных и немuseumных экспозиций // Вест. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2022. – № 60. – С. 73–79.
7. Родионова Д. Д., Мастеница Е. Н., Мишакова О. Э., Степанова Е. Ю., Сизова И. А. Проектирование примерной образовательной программы по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»: условия, принципы, опыт // Вест. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2018. – № 32. – С. 155–166.
8. Сапанжа О. С. Музеологическая подготовка в педагогическом образовании: стратегические принципы развития // Вест. С.-Петерб. ин-та культуры. – 2013. – Т. 200. – С. 297–301.
9. Селиверстова Н. А. Знания, умения и навыки как элементы образовательного опыта молодежи // Науч. тр. Моск. гуманитар. ун-та. – 2015. – № 4. – С. 22–34.
10. Столяров Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика. – М.: Высш. шк., 2004. – 216 с.
11. Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей: учеб. пособие по музейной педагогике. – М., 2001. – 223 с.

#### References

1. Boyko A.G. *Sovremennoe iskusstvo – eto interesno! Opyt interpretatsii khudozhestvennykh obrazov XX veka: muzeino-pedagogicheskoe posobie: muzeino-pedagogicheskaya programma “Zdravstvuy, muzey: kurs ‘Problemy sovremennoy khudozhestvennoy kul’tury’”* [Modern art is interesting! The experience of interpreting artistic images of the twentieth century: museum and pedagogical manual: museum and pedagogical program “Hello, museum: course ‘Problems of modern art culture’”]. St. Petersburg, Gosudarstvennyy Russkiy muzey Publ., 2010. 116 p. (In Russ.).
2. Knyazeva A.G. O soderzhanii professional’noy podgotovki studentov vuzov kul’tury k resheniyu zadach pedagogicheskogo tipa [On the content of professional training of students of cultural universities to solve

- pedagogical-type problems]. *Obrazovanie i kul'turnoe prostranstvo [Education and cultural space]*, 2013, no. 3, pp. 24-36. (In Russ.).
3. Mastenitsa E.N. Podgotovka muzeologov v usloviyakh perekhoda na mnogourovnevnyuyu sistemu obrazovaniya [Training of museologists in the context of the transition to a multi-level education system]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo instituta kul'tury [Bulletin of St. Petersburg Institute of Culture]*, 2012, vol. 200, pp. 248-253. (In Russ.).
  4. Mastenitsa E.N. Aktual'nye problemy osvoeniya kul'turnogo naslediya, muzeologii, proektirovaniya ekspozitsiy i vystavok na stranitsakh uchebnykh posobiy peterburgskikh muzeologov [Actual problems of cultural heritage development, museology, design of expositions and exhibitions on the pages of textbooks of the St. Petersburg's museologists]. *Istoricheskiy kuryer [Historical Courier]*, 2021, no. 2 (16), pp. 223-232. (In Russ.).
  5. Polozhenie o prakticheskoy podgotovke obuchayushchikhsya (s izmeneniyami i dopolneniyami) ot 5 avgusta 2020 goda No. 885/390 [Regulation on practical training of students (with amendments and additions) dated August 5, 2020 No. 885/390]. (In Russ.). Available at: <https://docs.cntd.ru/document/565697405> (accessed 25.05.2025).
  6. Rodionova D.D., Kazarina T.Y., Spektorova N.A. Podkhody k sozdaniyu muzeynykh i nemuzeynykh ekspozitsiy [Approaches to the creation of museum and non-museum expositions]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2022, no. 60, pp. 73-79. (In Russ.).
  7. Rodionova D.D., Mastenitsa E.N., Mishakova O.E., Stepanova E.Y., Sizova I.A. Proektirovanie primernoy obrazovatel'noy programmy po napravleniyu "Muzeologiya i okhrana ob"ektov kul'turnogo i prirodnogo naslediya": usloviya, printsipy, opyt [Designing an approximate educational program in the field of "Museology and protection of cultural and natural heritage sites": conditions, principles, experience]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie [Bulletin of Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History]*, 2018, no. 32, pp. 155-166. (In Russ.).
  8. Sapanzha O.S. Muzeologicheskaya podgotovka v pedagogicheskom obrazovanii: strategicheskie printsipy razvitiya [Museological training in teacher education: strategic principles of development]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo instituta kul'tury [Bulletin of St. Petersburg Institute of Culture]*, 2013, vol. 200, pp. 297-301. (In Russ.).
  9. Seliverstova N.A. Znaniya, umeniya i navyki kak elementy obrazovatel'nogo opyta molodezhi [Knowledge, skills and abilities as elements of the educational experience of youth]. *Nauchnye trudy Moskovskogo gumanitarnogo universiteta [Scientific works of the Moscow University for the Humanities]*, 2015, no. 4, pp. 22-34. (In Russ.).
  10. Stolyarov B.A. *Muzejnaya pedagogika. Istoriya, teoriya, praktika [Museum pedagogy. History, theory, practice]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004. 216 p. (In Russ.).
  11. Yukhnovich M.Y. *Ya povedu tebya v muzey: ucheb. posobie po muzejnoy pedagogike [I'll take you to the museum]*. Moscow, 2001. 223 p. (In Russ.).

УДК 75.046.03

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-246-254

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОНИМАНИЯ СМЫСЛОВ В ИСКУССТВЕ

**Кузнецова Ольга Николаевна**, доктор искусствоведения, доцент, доцент кафедры художественной культуры и декоративно-прикладного творчества, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: [onk2007@mail.ru](mailto:onk2007@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-5105-674X>

**Нехвядович Лариса Ивановна**, доктор искусствоведения, профессор, директор Института гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: [lar.nex@yandex.ru](mailto:lar.nex@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-9904-9554>

В статье рассматриваются методологические основания интерпретации смыслов в изобразительном искусстве. Авторы исходят из того, что произведение искусства как сложный продукт духовной культуры обладает практически неисчерпаемым семантическим потенциалом, для раскрытия которого требуется специальный исследовательский инструментарий. Обосновывается необходимость перехода

от традиционного анализа формальных компонентов (композиция, колорит, стиль) к целостному постижению художественного произведения как многоуровневой знаковой системы. Такая система органично объединяет в себе субъективный мир и индивидуальность творца, объективный культурный код эпохи, в котором произведение было создано, и общечеловеческие ценностные ориентиры. В качестве ключевого методологического подхода, адекватного сложной природе исследуемого феномена, предлагается герменевтика. Как искусство толкования, данный метод позволяет осуществить детальную реконструкцию культурно-исторического контекста и мировоззренческих установок художника, а также расшифровать глубинные символическо-метафорические уровни произведения, часто остающиеся за рамками формально-стилистического анализа. На конкретном примере анализа живописного полотна XIX века показано, как герменевтическая интерпретация обогащает понимание произведения. В заключении делается вывод, что применение разработанного подхода способствует преодолению культурно-исторического отчуждения современного зрителя от классического наследия. Метод позволяет не просто реконструировать, но и актуализировать заложенные в искусстве прошлого культурные ценности, формируя у зрителя глубокое, осмысленное и личностное восприятие. Материалы исследования представляют практический и теоретический интерес для специалистов в области теории и истории искусства, а также могут быть интегрированы в учебные курсы, музейную педагогику и выставочную деятельность для воспитания эстетически компетентной аудитории.

**Ключевые слова:** искусство, методология, герменевтика, этнокультурная традиция, архаизм, мировоззренческие смыслы, земство.

### METHODOLOGICAL ASPECTS OF UNDERSTANDING MEANINGS IN ART

*Kuznetsova Olga Nikolaevna*, Dr of Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Fine Arts and Decorative-Applied Creativity, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: [onk2007@mail.ru](mailto:onk2007@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-5105-674X>

*Nekhvyadovich Larisa Ivanovna*, Dr of Art History, Professor, Director of Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: [lar.nex@yandex.ru](mailto:lar.nex@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-9904-9554>

The article discusses methodological grounds for interpreting meanings in visual art. The authors proceed from the premise that a work of art, as a sophisticated product of spiritual culture, possesses virtually inexhaustible semantic potential, requiring specialized tools for its disclosure. The necessity of shifting from traditional analysis of formal components (composition, color scheme, style) to a holistic understanding of the artwork as a multi-level sign system is justified. This system organically combines the subjective world and individuality of the artist, the objective cultural code of the epoch during which the work was created, and universal human value orientations. As a key methodological approach appropriate to the complex nature of the phenomenon under study, hermeneutics is proposed. As an art of interpretation, this method enables detailed reconstruction of the cultural-historical context and the artist's worldview, as well as deciphering the deep symbolic-metaphorical levels of the work often overlooked by formal stylistic analysis. Using a concrete example of analyzing a 19th-century painting, it is shown how hermeneutic interpretation enriches the understanding of the work. In conclusion, it is argued that the application of the developed approach facilitates overcoming the cultural-historical estrangement of today's viewer from classical heritage. The method does not merely reconstruct, but also actualizes the cultural values encoded in past art, forming a deep, meaningful, and personalized perception in the viewer. The materials presented have practical and theoretical interest for specialists in the theory and history of art, and can be integrated into academic courses, museum pedagogy, and exhibition activities aimed at cultivating an aesthetically competent audience.

**Keywords:** art, methodology, hermeneutics, ethnocultural tradition, archaism, ideological meanings, zemstvo.

### Введение

Настоящая статья носит комплексный характер, поскольку в ней органично сопряжены четыре аспекта рассмотрения смыслов, заключенных в картине русского художника передвижника Г. Г. Мясоедова (1834–1911) «Земство обедает» (1872). Данная работа рассматривается с четырех позиций: 1) в контексте этнокультурной традиции российского крестьянства; 2) в контексте реформ организации общественной жизни в России в XIX веке, а также с учетом особенностей жизни современного общества; 3) с позиций мировоззренческого подхода к анализу художественного произведения; 4) с методологических позиций герменевтической логики.

Использование комплексного подхода в «прочтении» «текста» художественного произведения с целью более глубокого понимания его смыслов в очередной раз актуализирует проблему противостояния двух основных *методологических позиций* в вопросе восприятия и понимания искусства. *Первая методологическая позиция*, утвердившаяся в искусствоведении, ограничивается «внешней» трактовкой узнаваемых образов и «затвержденных» тем, руководствуясь исключительно рациональным подходом. Абсолютизация данного подхода приводит к упрощению понимания смыслов в искусстве, поскольку происходит абстрагирование от той системы мировоззренческих предпочтений художника, которые легли в основу его творчества, от той этнокультурной традиции, от которой не только зритель, но, порой, и сам исследователь находится в состоянии крайнего *отчуждения*.

Кроме того, произведение искусства, рассматриваемое как художественный «текст», наряду с рациональным аспектом, включает в себя *нерациональные и внелингвистические* составляющие, которые для полного «прочтения» «текста» требуют от исследователя их рационализации. С учетом этого обстоятельства, ученый, в процессе выявления и «прочтения» *иррациональной* компоненты произведения искусства, не может «довольствоваться» сугубо аналитическим методом, основанным на рационализме *описательных* методиках, утвердившихся в искусствоведении, но требует приемов и методов, соответствующих *специфике* предмета исследования.

Постановкой этого вопроса и необходимостью его разрешения обусловлена *вторая методологическая позиция*, тяготеющая к преодолению тенденции «внешнего» подхода к анализу художественного произведения. Поэтому именно с позиций *герменевтики* рассматривается в данной статье картина русского художника Г. Г. Мясоедова «Земство обедает» и его творчество в целом. В статье используются специфические приемы *герменевтической логики*, способствующие более полному «прочтению» глубинных, мировоззренческих смыслов в искусстве.

### Обзор литературы

В истории отечественного искусства рубежа XIX–XX веков утверждение реалистического метода в отображении картины мира в изобразительном искусстве обоснованно связывается с творчеством художников передвижников, которое можно рассматривать не только как явление искусства, но также в русле социальных проблем и вопросов образовательной сферы в России XIX века. В ряду вдохновителей и организаторов движения «передвижников», заметная роль отводится Григорию Григорьевичу Мясоедову, чье творчество являет собой незабываемый образец реалистической живописи в русском искусстве. Именно с этих позиций, произведем обзор научных публикаций, посвященных творчеству известного художника.

Впервые серьезная оценка художественных произведений мастера живописи «прозвучала» в работе Стасова В. В. «Передвижная выставка 1887 года» [11]. Известный критик пишет о Мясоедове как об истинно народном художнике, реалистично отражающим историю и быт простого народа, называя такие картины, как «Земство обедает», «Чтение Положения 19 февраля 1861 года», «Засуха», по-настоящему народными, «хоровыми».

Сарабьянов Д. В., советский и российский искусствовед, в большей степени, акцентирует внимание на эстетической стороне живописи Мясоедова, отмечая сопричастность «красоты крестьянского труда», его народной мощи с красотой «деревенских пейзажей» [10]. Автор, искусствовед Яковлева Н. А. в одной из своих книг, посвященных искусству, также обращает внимание на картины Мясоедова «Страдная пора», «Сеятель»,

«Зреющие нивы», подчеркивая в них эстетику «величия крестьянского труда» в сочетании с размахом пейзажного пространства [16].

Известный исследователь биографии и творчества художника И. Н. Шувалова в своей монографии, посвященной Г. Г. Мясоедову, отмечает его заметную роль в формировании художественного наследия передвижников, а также и то, что его произведения, во многом, определили *новую тенденцию* в становлении русской реалистической жанровой живописи. В связи с этим автор указывает картину «Земство обедает» как программную и самую фундаментальную в творчестве художника [15].

О картине «Земство обедает» в этом же ключе отзывается А. С. Хворостов, указывая на эффект контраста между сословием состоятельных членов земства и крестьянской беднотой, который достигается приемом сравнения [13]. Однако особенностью этого сравнения является то, что, с одной стороны, дана подробная визуальная характеристика образов «гласных» от крестьянства, а с другой – опосредованный (через лакея в окне) «рассказ» об обеде более почетной сословной и руководящей части земства. То есть Мясоедов не прибегает к прямой, острой критике сословного неравенства, которая была присуща передвижникам, но сообщает зрителю лишь *критический посыл*, заставляя последнего мыслить сложно и чувствовать тонко. Это и есть та *новая тенденция* в русской реалистической жанровой живописи, о которой пишет и И. Н. Шувалова в своей монографии [15].

О сдержанном характере критики сословного неравенства в картине «Земство обедает» повествует М. В. Алпатов, отмечая то, что Мясоедов своей картиной, тем не менее, декларирует факт бесправного положения крестьян, сохраняющегося в России и после земских реформ [1]. С. Н. Гольдштейн также отмечает стремление Мясоедова отразить в искусстве жизнь бесправного крестьянства, не уходя при этом в прямолинейную, жесткую критику [4].

В ряду работ, посвященных творчеству и биографии художника Г. Г. Мясоедова, следует отметить публикации, которые носят более критичный характер. Так, творчество Мясоедова в бытовом жанре получило также и критические отзывы своих современников. Например, русский

художник, историк искусства А. Н. Бенуа подверг критике картину «Земство обедает», говоря о том, что она являет собой образец «фальшивого передвижнического стиля», приверженцам которого свойственно эксплуатировать тему неравенства богатых и бедных [2]. Писатель и художественный критик П. М. Ковалевский в одной из своих публикаций отмечает, что художник, являясь по своей природе идеалистом, не справляется в своих картинах с вялым драматизмом будничной действительности в ее «грубой оболочке» [5].

В настоящее время в среде образованной аудитории наблюдается тенденция к снижению интереса к творчеству художников-передвижников. В качестве примера можно привести статью «Визитная карточка художника Мясоедова», посвященную картине «Земство обедает». Ее автор – современная писательница Н. В. Швец, обладательница ряда литературных наград [14]. В статье приводится значительный объем статистических данных, касающихся дотаций, налогов, пособий, бюджетов и жалований второй половины XIX века. При этом интерпретация автором сюжета картины расходитесь с распространенными в искусствоведении трактовками. В частности, Швец описывает изображенных крестьян как пребывающих в «состоянии оцепенения, обычном для земледельца, привыкшего ничего не делать полгода». Далее автор статьи отмечает, что «мужики выглядят скорее осоловевшими, чем возбужденными» и высказывает предположение, что они «могли бы и поволноваться».

На основе нашего преподавательского опыта, можно констатировать тот факт, что современная молодежь (студенты) дистанцируются от чтения серьезной, научной литературы, например, по искусству, обращаясь к случайным публикациям, размещенным на популярных сайтах Интернета. Зачастую, непрофессионализм авторов или их осмысленная намеренность в искажении фактов, [14] вводят в заблуждение и читающую публику. Именно об этой опасности предупреждал М. В. Алпатов в своей, уже ранее упоминавшейся книге [1].

В результате обзора литературы, посвященной творчеству Мясоедова и анализу его картин, приходится констатировать зачастую «внешний» характер *подхода* исследователей в понимании

и трактовке смыслов, заложенных художником в его произведениях, вследствие чего происходит *искажение авторских смыслов* и неправильное прочтение его произведения. Ситуация усугубляется еще и тем, что Мясоедов, как было отмечено выше, использует в своем творчестве *новый прием* критического отображения социальных проблем, основанный на смысловых «полутонах», это не прямолинейная, жесткая критика, но *критический посыл*, призывающий зрителя внимательно вслушиваться и всматриваться в художественный «текст» картины.

### Методы исследования

Именно этими, отмеченными выше обстоятельствами обусловлена *методологическая позиция* авторов данной статьи, ориентированная на более глубокое прочтение картины «Земство обедает». Поэтому в качестве основного *метода* исследования используется *герменевтическая логика* [6] с арсеналом ее *методологического инструментария*: *мериологическим следованием*; *методами «абстрагирования» и «идеализации»*; *герменевтическими приемами «вчувствования», «вживания», «интерпретации», «подведения»,* который позволяет учитывать и адекватно интерпретировать внелингвистические и внерациональные аспекты искусства с целью выявления и *понимания* его, возможно, скрытых мировоззренческих основ [7].

Методологический аспект настоящей статьи также представлен *методом* исследования произведения искусства, рассматриваемым в контексте народной, *этнокультурной традиции* [9].

В статье также используются общенаучные методы и подходы, в ряду которых: системный, исторический, феноменологический, мировоззренческий и диалоговый подходы.

### Результаты и дискуссия

В начале данного раздела необходимо, в очередной раз, обозначить исходные теоретические позиции рассмотрения известной картины Г. Г. Мясоедова «Земство обедает» (1872). Картина рассматривается с четырех позиций: 1) в контексте этнокультурной традиции русского крестьянства; 2) в контексте реформ организации общественной жизни в России XIX века, а также с учетом особенностей жизни современ-

ного общества; 3) с позиций мировоззренческого подхода к анализу художественного произведения; 4) с методологических позиций герменевтической логики.

Картина Г. Г. Мясоедова «Земство обедает», как показал обзор литературы, своим появлением вызвала большой интерес у современников автора этой работы. Авторитетные специалисты в области искусства, художники, разночинная публика – многочисленные посетители выставок, где представлялась эта картина, оценивали ее по-разному: от восторженного одобрения (В. Стасов, И. Репин) – до крайне критических высказываний в адрес автора (А. Бенуа). Однако важно то, что картина никого не оставляла равнодушным,

Что касается отношения к этой картине современного просвещенного зрителя (студенческая аудитория), то наблюдения показывают: 1) полнейшее незнание картины и самого автора или 2) картина узнается зрителем как одна из работ передвижников. Даже на теоретическом уровне «вечная» актуальность научных тем, связанных с реалистическим искусством передвижников, теряет свои, казалось бы, навсегда укоренившиеся позиции.

То есть на наших глазах происходит процесс «архаизации» искусства, еще недавно выступавшего образцовым для поколения художников эпохи «соцреализма» да и для всего искусства советского периода в целом. Поэтому картину «Земство обедает», рассматриваемую в русле тенденции «архаизации» целого пласта художественной жизни, столь значимого для истории отечественного искусства, можно признать примером художественного «архаизма» в *глазах современного зрителя* по нескольким причинам.

Во-первых, *эстетическая* составляющая картины (скудная цветовая палитра, неприглядность «обшарпанной» стены как фона, самобытность образов самих крестьян, которые сегодня в студенческой аудитории иногда определяются как «бомжеватые») не вызывает у зрителя «эстетической радости» (Э. Кант), поскольку в современном обществе активно культивируется установка на ценность эмоционального комфорта.

Во-вторых, *историческая* канва картины не прочитывается зрителем, поскольку само название работы содержит малопонятное слово «земство», которое являет собой языковой «архаизм».

Кроме того, земство как орган народного самоуправления, учрежденный в России во второй половине XIX века, современным зрителем также может рассматриваться в качестве *архаизма*, при отсылке к Земской реформе 1865 года.

То есть процесс архаизации, например, исторических событий или ценностных ориентиров, происходящий в общественном сознании, неминуемо отражается на искусстве, порождая феномен *отчуждения*. *Отчуждение* как форма отношений между реципиентом и искусством, реципиентом и культурными объектами по сути своей является разрывом, нарушением базовой, *этнокультурной традиции*, исторически связывающей поколения людей. Поэтому, работая со студенческой аудиторией, приходится восстанавливать глубинные смыслы исконной *этнокультурной традиции*, преодолевая *отчуждение* не только от произведения искусства, но, что значительно важнее, от истории своего народа. С учетом ряда обозначенных проблем, наше обращение к картине «Земство обедает» представляется вполне обоснованным и своевременным.

Как было отмечено ранее, творчеству Г. Г. Мясоедова не было присуще открытое декларирование его мировоззренческих позиций или резких критических оценок относительно социальных проблем в России, столь свойственных, например, художникам В. Перову или Н. Ярошенко. Несговорчивый, категоричный, вспыльчивый Мясоедов в жизни, о чем свидетельствуют его современники в своих воспоминаниях [8], совсем не похож на Мясоедова художника. Его авторский прием «критического посыла» в живописи, его чувство меры, его знание жизни и быта простого народа, сочувствие к нему, психологическая тонкость и реалистичность образов на его полотнах – все это свидетельствует о тонкой духовной организации самого художника.

Будучи не только художником, но и прекрасным музыкантом, Мясоедов признается: «Мажор меня не трогает, в большинстве пустота... живу лишь, когда слышу минор» [8, с. 211]. Вот с этих позиций «негромкой» живописи и следует подходить к работам художника. Используя *герменевтические приемы* «вживания», «вчувствования», внимательно всматриваемся в образы героев картины «Земство обедает». Во что они одеты? Как называется их одежда? Армяк, зипун, поддевка,

онучи, лапти. Из всего названного в студенческой аудитории могу вспомнить только лапти, однако всеми этими словами пестрят страницы русской классической литературы, изучаемой в школе (Толстой, Тургенев, Салтыков-Щедрин). Поэтому необходимо актуализировать, вспомнить давно забытые русские слова, понять их значение.

Постепенно у студентов возникает интерес к картине, замечают, что у всех крестьян одна и та же еда: хлеб, соль и зеленый лук. Только лук. Высказывается предположение (в герменевтике это реконструкция), что это начало июня, когда еще нет других овощей. Оказывается, многим студентам знакомы полевые и огородные работы с землей. (Это герменевтический прием интерпретации – наделение *смыслом* «непонятное» через «понятное»). Картина вдруг оживает, внезапно возникает *понимание* другого как себя самого. Субъектно-объектный характер восприятия («я» и картина) переходит в форму субъектно-субъектного восприятия («я» и другое «я»). *Преодолевается отчуждение*, устанавливается диалог (диалоговый подход), связываются нити прерванного *этнокультурного родства*.

Внимание студентов привлекает предмет, похожий на «кадушку», но с носком и «глухим», несъемным верхом, он стоит у ног крестьянина (справа на картине). Ни один автор специальных публикаций о картине не обращает на этот предмет внимания. Что это? Это *лагун*. Еще один *архаизм*. Лагун (лагушок) был в каждом доме и не только крестьянском, даже в эпоху колхозов и совхозов накануне больших праздников в лагунах «заводилось» традиционное русское пиво на закваске из хмеля и отрубей. Кто-то из студентов вспоминает, что видел такой у бабушки в сарае. Картина «живет», она наполняется смыслами, *понимается*, благодаря методам «идеализации существенного (типического)» и «абстрагирования от несущественного».

Герменевтика как метод не работает с «очевидным», с «внешним», с «окаменевшими» истинами, повторяющимися из публикации в публикацию. Специфика герменевтических методов и приемов «вживания», «вчувствования» в чужое, другое «я» способствуют более глубокому *пониманию* произведения искусства, с его собственно человеческими смыслами, не лежащими на поверхности, с его ментальными глубинами. По-

этому вполне логично, что вектор дальнейшего осмысления картины от темы этнокультурного «родства» зрителя и крестьян на полотне движется в сторону образов самих крестьян (мериологическое следование).

Сразу возникают вопросы к крестьянину, рядом с которым стоит лагун: нес ли он его из деревни или купил уже в городе эту тяжелую ношу. Тяжело поникли его могучие плечи и русая голова, по всему видно, что он удручен какой-то невеселой думой. Слепящий свет знойного, полуденного солнца лег на его лицо, но он этого не замечает, и зрителю от этого становится *тревожно*. В состоянии еще большей печали, мы находим человека, забившегося почти в самый угол стены у входа, кажется, он близок к отчаянию. Забыв про обед, он держится рукой за голову. Мы сочувствуем ему, думаем о нем, как и сам автор картины.

Лица других крестьян тоже серьезны и озабочены. Это – «гласные», представляющие в земской управе (орган народного самоуправления) членство от крестьян. Однако они мало похожи на управленцев, хозяев, от которых что-то зависит. В разгар летних работ они вынужденно оставили крестьянские заботы, чтобы придти пешком в город... управлять? Путь был не близок, их дорожные посохи все вместе привалены к стене. Сами крестьяне на фоне «обшарпанной» стены городского здания, с прилегающей к нему старой, растрескавшейся «мощенкой» из каменных плит, выглядят как что-то чужеродное, не нужное этому месту, как деревья, выдернутые из родной почвы. Очевидно, что у них нет желания участвовать в «пустой говорильне».

«Вжившись» в чувства крестьян, в мир картины, сделав его *своим*, мы уверены в правильности нашего «прочтения» тех смыслов, которые были заложены в «текст» картины самим художником. Однако у других авторов публикаций сформировалось иное, противоположное нашему видение и понимание смыслов картины Мясоедова: картина носит *«фальшивый»* характер темы неравенства богатых и бедных» в земстве [2]; изображение на картине «оцепенения осоловевших земледельцев, привыкших ничего не делать полгода» [14]. Из этого противостояния дух противоположных мировоззренческих позиций нет выхода, если продолжать дискуссию, оставаясь в границах текста картины. Следовательно, для адекват-

ного прочтения смыслов в картине необходимо раздвинуть границы художественного *текста*, обратившись к литературным произведениям писателей Л. Н. Толстого и В. М. Гаршина, которые касались темы земства в своем творчестве.

В рассказе Гаршина «Подлинная история Энского земского собрания» представлена полная панорама одного дня работы уездной земской управы [3]. Рассказ строится на противопоставлении двух сословий, представляющих земство: высшего и низшего. Высшее членство гласных было представлено «благородным дворянством», «благочестивым духовенством» с «массивными телами... в шелковых рясах», которые в больших количествах поглощают «водочку», «херес» и «бутерброды с балыком».

Это сразу переносит нас к картине Мясоедова, где из высокого окна, сверху вниз поглядывает на крестьян лакей, протирающий тарелки и графины под ту самую «водочку». Низшее сословие в земстве представляли «гласные из волостных старшин и вообще все смертные, одетые не в рясы и не в сюртуки. Уныло понутив свои головы, слушали... доклады управы», совсем пустые и ненужные. То есть картины неравенства богатых и бедных в земстве у Гаршина и Мясоедова совпадают, подтверждая свою реалистичность, но отнюдь не фальшивость.

Л. Н. Толстой в романе «Анна Каренина» также дает резко критичное изображение работы губернских земств, характеризуя их как «пустые и праздные забавы, лишенные связи с народной жизнью», существующие «исключительно для того, чтобы тешить тщеславные чувства почти праздных людей» [12]. Одновременно вспоминаем «понурые лица» тех, кто «не в рясах» у Гаршина, печаль и озабоченность на лицах крестьян у Мясоедова, понимающих всю тщетность созданных земских управ, далеких от проблем народной жизни.

Следовательно, все части нашего единого текста (картина Мясоедова, роман Толстого, рассказ Гаршина) не противоречат друг другу, но органично сопрягаются, дополняя и усиливая ключевые смыслы и мировоззренческие доминанты. Герменевтическая логика, выполнила свою функцию, «герменевтический круг» завершен методом «подведения» к правильному пониманию картины Г. Г. Мясоедова «Земство обедает».

### Выводы

В данном разделе следует отметить, что в качестве основной задачи настоящей статьи рассматривалось продвижение в науке герменевтического метода, который, в силу своей специфики, расширяет возможности ученого в исследовании произведений искусства, сообщает ему большую методологическую свободу.

Использование данного метода применительно к картине Г. Г. Мясоедова «Земство обедает» позволило констатировать процесс активной архаизации культурного наследия, понимаемый нами как отчуждение от него, что характерно для современного общества.

На примере работы со студенческой аудиторией по картине «Земство обедает» были использованы методы и приемы герменевтической логики с целью понимания смыслов картины, рассматриваемой с точки зрения этнокультурного подхода.

В целях конструктивного выхода из дискуссионной ситуации: с какими акцентами показывает роль земства в народной жизни художник и как правильно ее понимать, был создан единый текст, в котором интересующие нас смыслы всех частей (картина Мясоедова, роман Толстова, рассказ Гаршина) «текста» сопрягаются так, что ни одна часть не противоречит другой. Цель достигнута. Понимание наступило.

### Литература

1. Алпатов М. В. Русская бытовая живопись второй половины XIX века: этюды по истории русского искусства. – М.: Искусство, 1967. – Т. 2. – С. 104–118.
2. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке. – М.: Республика, 1995. – 448 с.
3. Гаршин В. М. Сочинения: рассказы, очерки, статьи, письма. – М.: Советская Россия, 1984. – 432 с.
4. Гольдштейн С. Н. Развитие бытового жанра в 1870–1880-е гг.: история русского искусства / отв. ред. И. Э. Грабарь. – М.: Академия наук СССР, 1965. – Т. 9, кн. 1. – С. 300–361.
5. Ковалевский П. М. Вторая передвижная выставка картин русских художников // Отечественные записки. – 1873. – № 1. – С. 93–104.
6. Кузнецов В. Г. Герменевтика и гуманитарное познание. – М.: Московский гос. ун-т, 1991. – 196 с.
7. Кузнецова О. Н. Понимание мировоззренческих смыслов в искусстве условно-символического характера с позиций герменевтики. – Барнаул: Алтайский гос. ин-т культуры, 2019. – 295 с.
8. Мясоедов Г. Г. Письма, документы, воспоминания. – М.: Искусство, 1972. – 328 с.
9. Нехвядович Л. И. Этнокультурные традиции в изобразительном искусстве: анализ и интерпретация. – Барнаул: Алтайский гос. ун-т, 2025. – 166 с.
10. Сарабьянов Д. В. Народно-освободительные идеи русской живописи второй половины XIX века. – М.: Советский художник, 1955. – 300 с.
11. Стасов, В. В. Избранное: живопись, скульптура, графика [Электронный ресурс]. – М.: Искусство, 1950. – Т. 1: Русское искусство. – URL: [https://www.rulit.me/books/peredvizhnaya-vystavka-1878-goda-read-332408-1.html#section\\_1](https://www.rulit.me/books/peredvizhnaya-vystavka-1878-goda-read-332408-1.html#section_1) (дата обращения: 12.07.2025).
12. Толстой Л. Н. Анна Каренина. Часть III. Гл. 3 [Электронный ресурс]. – URL: [https://azbyka.ru/fiction/anna-karenina/?full\\_text=1#toc](https://azbyka.ru/fiction/anna-karenina/?full_text=1#toc) (дата обращения: 12.07.2025).
13. Хворостов А. С. Григорий Мясоедов. – М.: Арт-Родник, 2012. – 96 с.
14. Швец Н. В. Визитная карточка художника Мясоедова [Электронный ресурс]. – URL: <https://dzen.ru/a/XXYHZZj-eQCtsRv9> (дата обращения: 12.07.2025).
15. Шувалова И. Н. Мясоедов. – Л.: Искусство, 1971. – 144 с.
16. Яковлева Н. А. Реализм в русской живописи. Опыт жанровой хронологии. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2021. – 784 с.

### References

1. Alpatov M.V. *Russkaya bytovaya zhivopis' vtoroy poloviny XIX veka: etyudy po istorii russkogo iskusstva* [Russian Everyday Life Painting of the Second Half of the Nineteenth Century: Etudes on the History of Russian Art]. Moscow, Iskustvo Publ., 1967, vol. 2, pp. 104–118. (In Russ.).
2. Benua A.N. *Istoriya russkoy zhivopisi v XIX veke* [History of Russian Painting in the Nineteenth Century]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 448 p. (In Russ.).
3. Garshin V.M. *Sochineniya: rasskazy, ocherki, stat'i, pis'ma* [Works: Stories, Sketches, Articles, Letters]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1984. 432 p. (In Russ.).

4. Goldshteyn S.N. *Razvitie bytovogo zhanra v 1870–1880-e gg.: istoriya russkogo iskusstva* [Development of Everyday Life Genre in the 1870s–1880s: History of Russian Art]. Ed. by I.E. Grabar. Moscow, Akademiya nauk SSSR Publ., 1965, vol. 9, book 1, pp. 300–361. (In Russ.).
5. Kovalevskiy P.M. Vtoraya peredvizhnaya vystavka kartin russkikh khudozhnikov [Second Itinerant Exhibition of Russian Artists' Pictures]. *Otechestvennye zapiski* [Home Notes], 1873, no. 1, pp. 93–104. (In Russ.).
6. Kuznetsov V.G. *Germenevtika i gumanitarnoe poznanie* [Hermeneutics and Humanistic Knowledge]. Moscow, Moskovskiy gos. un-t Publ., 1991. 196 p. (In Russ.).
7. Kuznetsova O.N. *Ponimanie mirovozzrencheskikh smyslov v iskusstve uslovno-simvolicheskogo kharaktera s pozitsiy germenevtiki* [Understanding Worldview Meanings in Art of Conditionally-Symbolic Character from the Perspective of Hermeneutics]. Barnaul, Altayskiy gos. in-t kul'tury Publ., 2019. 295 p. (In Russ.).
8. Myasoedov G.G. *Pis'ma, dokumenty, vospominaniya* [Letters, Documents, Memoirs]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 328 p. (In Russ.).
9. Nekhvyadovich L.I. *Etnokul'turnye traditsii v izobrazitel'nom iskusstve: analiz i interpretatsiya* [Ethnocultural Traditions in Visual Art: Analysis and Interpretation]. Barnaul, Altayskiy gos. in-t kul'tury Publ., 2025. 166 p. (In Russ.).
10. Sarabyanov D.V. *Narodno-osvoboditel'nye idei russkoy zhivopisi vtoroy poloviny XIX veka* [People's Liberation Ideas in Russian Painting of the Second Half of the Nineteenth Century]. Moscow, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1955. 300 p. (In Russ.).
11. Stasov V.V. *Izbrannoe: zhivopis', skul'ptura, grafika. T. 1. Russkoe iskusstvo* [Selected Works: Painting, Sculpture, Graphics. Vol. 1. Russian Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1950. (In Russ.). Available at: [https://www.rulit.me/books/peredvizhnaya-vystavka-1878-goda-read-332408-1.html#section\\_1](https://www.rulit.me/books/peredvizhnaya-vystavka-1878-goda-read-332408-1.html#section_1) (accessed 12.07.2025).
12. Tolstoy L.N. *Anna Karenina. Chast' III. Gl. 3* [Anna Karenina. Part III. Chapter 3]. (In Russ.). Available at: [https://azbyka.ru/fiction/anna-karenina/?full\\_text=1#toc](https://azbyka.ru/fiction/anna-karenina/?full_text=1#toc) (accessed 12.07.2025).
13. Khvorostov A.S. *Grigoriy Myasoedov* [Grigory Myasoedov]. Moscow, Art-Rodnik Publ., 2012. 96 p. (In Russ.).
14. Shvets N.V. *Vizitnaya kartochka khudozhnika Myasoyedova* [Artist Myasoedov's Business Card]. (In Russ.). Available at: <https://dzen.ru/a/XXYHzZj-eQCtsRv9> (accessed July 12.07.2025).
15. Shuvalova I.N. *Myasoyedov*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1971. 144 p. (In Russ.).
16. Yakovleva N.A. *Realizm v russkoy zhivopisi. Opyt zhanrovoy khronotipologii* [Realism in Russian Painting: An Experiment in Genre Chronotypology]. St. Petersburg, Lan, Planeta muzyki Publ., 2021. 784 p. (In Russ.).

УДК 008

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-254-261

## КУЛЬТУРОЛОГИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВУЗА

**Миненко Геннадий Николаевич**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: antropolog-min@mail.ru

**Марков Виктор Иванович**, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: vikt-markov@yandex.ru

**Иванова Ирина Петровна**, преподаватель кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: iri1498856@yandex.ru

В статье рассматриваются внешние и внутренние факторы культурологизации личности студента в аспекте многогранного процесса его реализации в образовательном пространстве вуза. Исследуется специфика культурологического подхода к рассмотрению способов согласования профессиональной направленности обучения и культуросообразной подготовки специалиста в вузе. Особое внимание уделяется студенческому возрасту как уникальному периоду становления личности, характеризующемуся интенсивным формированием культурной идентичности и мировоззренческих установок в целом.

Рассматривается структура культурологических компетенций и их роль в личностном развитии обучающихся. Исследуется динамика ценностных ориентаций в процессе обучения и значение самостоятельной работы в этом процессе. Можно заметить, что наибольший эффект достигается при условии сбалансированности участия в различных направлениях внеучебной деятельности. К основным критериям оценки культурологизации личности в образовательном пространстве вуза можно отнести когнитивный, аксиологический, деятельностный и рефлексивный компоненты. Описывается образовательное пространство вуза как сложная социокультурная система, включающая разнообразные компоненты: творческие объединения, научные сообщества, волонтерские движения и др., способствующие культурологизации личности. Подчеркивается значимость не только учебной, но и внеучебной деятельности как ресурса обеспечивающего формирование соответствующего типа и уровня культурологизации личности студента.

**Ключевые слова:** культурологизация личности, образовательное пространство вуза, культурологический подход, студенческий возраст, культурологические компетенции, ценностные ориентации, социокультурная деятельность.

### CULTUROLOGICAL DEVELOPMENT OF PERSONALITY IN THE UNIVERSITY EDUCATIONAL SPACE

*Minenko Gennadiy Nikolaevich*, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: antropolog-min@mail.ru

*Markov Viktor Ivanovich*, Dr of Culturology, PhD in Philosophy, Professor, Professor of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vikt-markov@yandex.ru

*Ivanova Irina Petrovna*, Instructor of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: iri1498856@yandex.ru

The article considers external and internal factors of student's personality culturological development in the aspect of multifaceted process of its realization in the educational space of the university. The article examines specificity of culturological approach to consideration of ways of coordination of professional orientation of training and culture-appropriate preparation of the specialist in the university. Particular attention is paid to student age as a unique period of personality formation, characterized by intensive formation of cultural identity and worldview attitudes in general. The article considers structure of culturological competencies and their role in personal development of students. The article examines dynamics of value orientations in the process of training and importance of independent work in this process. It can be noted that the greatest effect is achieved under condition of balanced participation in various directions of extracurricular activities. The main criteria of personality culturological development assessment in the educational space of the university include cognitive, axiological, activity and reflexive components. The components under consideration are: cognitive, including the knowledge of cultural phenomena, axiological, reflecting the system of value orientations of the individual, activity, manifesting in the practical application of cultural knowledge, and reflexive, characterizing the student's ability to self-analyze his/her own cultural identity. The educational space of the university is described as a complex socio-cultural system that includes various components: creative associations, scientific communities, volunteer movements, etc., contributing to the cultural development of the individual. The importance of not only educational, but also extracurricular activities as a resource for ensuring the formation of the appropriate type and level of culturological development of the student's personality is emphasized.

**Keywords:** culturological development of personality, university educational space, culturological approach, student age, culturological competencies, value orientations, sociocultural activities, extracurricular work.

Культурологизация личности представляет собой многогранный процесс, обуславливающий вхождение человека в культурное пространство, который характеризуется формированием ценностных ориентаций, усвоением культурных норм и развитием способности к культурной самоидентификации. В современном образовательном дискурсе данное понятие приобретает особую значимость, поскольку затрагивает фундаментальные основы становления не только профессионала, но личности в условиях процессов мультикультурализма, обуславливающих множественность и вариативность направлений, связанных с пониманием принципов целеполагания. Как отмечает Т. Г. Каленникова, «процесс культурологизации неразрывно связан с гуманизацией образования и ориентирован на формирование целостной личности, способной к культурному саморазвитию» [2]. Развитие культуросообразного потенциала личности современного студента в условиях его образовательной активности в вузе приобретает особое значение в связи с актуализацией инновационных моделей организации учебного процесса, требующих их согласования с ценностным содержанием, формирующимся в высшей школе. Личностные ценности студента во время его обучения во многом диктуются активным общением, использованием множества форм коммуникации, отсутствием устойчивых взглядов на жизнь, что обуславливается его мобильными установками на достижение поставленных целей и т. д. В связи с этим Е. А. Молоканова подчеркивает, что «способность к саморазвитию формируется в процессе активной самостоятельной деятельности, имеющей личностный смысл для обучающегося» [5]. При этом следует учитывать, что индивидуальные траектории личностных стратегий развития учащихся определяются не только частными предпочтениями и прагматическими установками на решение отдельных проблем, что актуализируется в «предметоцентризме» [7], но и общим контекстом организации студенческой жизни, формирующимся по принципу культуросообразности, предполагающей погружение в различные культурные пространства, что, в свою очередь, обуславливает постановку проблемы формирования не только профессиональной, но и культурной идентичности.

Безусловно, в рамках получения высшего образования происходит фундаментальное формирование и развитие личностных характеристик будущего специалиста, которые в дальнейшем могут способствовать его профессиональному становлению, но это возможно при условии согласования с процессами развития самостоятельного субъекта культуры [1]. Поэтому в настоящее время возрастает значимость поддержки всестороннего развития студентов, чтобы они становились не только высококвалифицированными специалистами в своей области, но и активными участниками социокультурной жизни, способными понимать и себя, и других, принимать на себя ответственность за поступки и действия, что является одним из способов формирования культурного самосознания. Такая подготовка способна создавать условия для гармоничного сочетания профессиональных умений и востребованных характеристик личности, необходимых для эффективной трудовой деятельности [9].

Культурологический подход в системе высшего образования предполагает рассмотрение образовательного процесса сквозь призму культуры, с одной стороны, как фундаментального ценностного образования, с другой стороны, как явления повседневных практик. Данный подход позволяет преодолеть узкопрофессиональную направленность образования и создать условия для формирования специалиста с широким культурным кругозором, предполагающим интеграцию гуманитарного и социально-научного направлений. При этом образовательные практики выстраиваются в логику диалога культур, что способствует развитию критического мышления и межкультурной компетентности студентов. Исследователи Т. А. Титова и Д. Ф. Файзуллина отмечают, что «культурологизация личности проявляется через систему ценностных ориентаций, способность к межкультурному диалогу и критическому мышлению в контексте культурного многообразия» [10].

Студенческий возраст представляет собой уникальный период становления личности, характеризующийся интенсивным формированием профессиональной идентичности и мировоззренческих установок. В этот период происходит не просто накопление знаний, но и качественная

трансформация личностных структур. Современные исследования показывают, что именно в студенческие годы закладывается фундамент будущей профессиональной деятельности, формируются ключевые компетенции и ценностные ориентиры. Примечательно, что студенческий возраст совпадает с периодом активного самоопределения. Молодые люди не только осваивают профессиональные навыки, но и решают важнейшие экзистенциальные вопросы: поиск смысла жизни, определение своего места в социуме, выстраивание жизненной стратегии. Этот процесс происходит на фоне расширения социальных связей и усложнения межличностных отношений.

Процесс культурологизации личности студента детерминирован множеством факторов, которые можно разделить на внешние и внутренние. К внешним факторам относятся социокультурная среда вуза, содержание образовательных программ, профессиональная компетентность преподавателей, материально-техническое обеспечение образовательного процесса и др. «Этнокультурная образовательная среда выступает значимым фактором культурологизации, поскольку создает условия для освоения студентами культурного наследия и формирования уважительного отношения к различным культурным традициям», – утверждает Л. В. Косогорова [3]. Внутренние факторы включают мотивацию студентов, их ценностные ориентации, предшествующий культурный опыт и индивидуально-психологические особенности и т. д. Важно отметить, что эффективность процесса культурологизации зависит от согласованности действия всех факторов и их соответствия целям и задачам образовательного процесса. В этом ключе Л. В. Косогорова подчеркивает, что «культурологический подход позволяет преодолеть разрыв между профессиональным образованием и культурным развитием личности, создавая условия для их интеграции» [3].

Исследования показывают, что использование культурологического подхода требует пересмотра не только отдельных дидактических единиц содержания образовательных программ, методов обучения и т. д., но и пространства взаимодействия субъектов образовательного процесса. Образовательное пространство вуза, которое сегодня привлекает внимание многих специалистов и исследователей в области высшей школы

и среды, которой она наполнена, в унисон приходят к такому заключению, что атмосфера, создаваемая внутри образовательного учреждения и обладающая уникальными взаимосвязями между студентами и преподавателями, построенная на культурно-интеллектуальной основе, дает возможность формировать личность, способную к инкультурации. Образовательное пространство современного вуза представляет собой сложную систему, включающую материально-технические, информационные, социально-психологические и организационно-педагогические компоненты. Каждый из этих элементов играет существенную роль в процессе культурологизации личности студента.

Так, например, Т. Г. Каленникова отмечает, что «вузовское пространство должно быть организовано таким образом, чтобы создавать условия для погружения студентов в различные культурные контексты, стимулировать их творческую активность и способствовать формированию культурной идентичности» [2]. Поэтому наиболее эффективными формами организации образовательного пространства являются те, которые предполагают активное взаимодействие студентов с культурными артефактами, участие в культурно-творческой деятельности и рефлексию культурного опыта.

В образовательном пространстве вуза процесс культурологизации должен быть направлен на создание условий, где обучение основывается на коммуникации и взаимодействии. Это подразумевает такую интеграцию студентов, в которой осуществляется связь профессиональной и культурологической компетентностей, что обеспечивается освоением культурных ценностей при обращении к разнообразию языков, форм деятельности и др. При этом культурологические компетенции занимают особое место в структуре личностного развития студента. Они представляют собой не просто набор знаний о культуре, но способность ориентироваться в культурном многообразии, понимать и интерпретировать культурные феномены, выстраивать собственную деятельность с учетом значений культурного контекста. Формирование культурологических компетенций происходит через погружение студента в разнообразные культурные практики, освоение культурных кодов различных эпох и народов, раз-

витие способности к межкультурной коммуникации. В результате у студента формируется особый тип мышления, характеризующийся гибкостью, открытостью к новому опыту, толерантностью к иным культурным моделям.

Период обучения в вузе сопровождается существенной трансформацией ценностных ориентаций личности. Если на начальных курсах у многих студентов доминируют прагматические ценности (получение диплома, приобретение востребованной профессии), то в дальнейшем постепенно происходит смещение акцентов в сторону ценностной самореализации и самоидентификации. Этот процесс не является линейным и может сопровождаться ценностными кризисами, периодами переоценки приоритетов. Важную роль здесь играет образовательная среда, которая может как стимулировать личностное развитие, так и тормозить его. В этом ключе С. В. Михайлова и И. А. Погребная подчеркивают, что самостоятельная работа студентов выступает эффективным инструментом формирования ценностных ориентаций, поскольку предполагает свободу выбора и ответственность за результат [4]. Таким образом, именно путем собственного участия реализуется более интенсивное закрепление ценностей.

Культурное пространство современного вуза представляет собой сложную систему, включающую не только структурные подразделения, обеспечивающие подготовку студентов по образовательным программам, но и разнообразные творческие объединения, научные сообщества, ассоциации и др. Это пространство создает условия для многогранной самореализации студента, выходящей за рамки узкопрофессиональной подготовки. Процесс саморазвития в культурном пространстве вуза имеет диалектический характер: с одной стороны, студент осваивает существующие культурные образцы, с другой – вносит свой вклад в развитие культурной среды, обогащая ее новыми смыслами и практиками. Современный университет давно перестал быть исключительно образовательным учреждением. Сегодня вуз представляет собой сложную социокультурную систему, которая не только транслирует профессиональные знания, но и формирует личностные качества студентов, их мировоззрение и куль-

турные ценности. Структура социокультурной деятельности университета включает множество взаимосвязанных компонентов, среди которых особое место занимают творческие объединения, научные сообщества, волонтерские движения и спортивные секции [8].

Важно отметить, что эффективность социокультурной деятельности вуза напрямую зависит от системности и целенаправленности ее организации. Фрагментарные мероприятия, не объединенные общей концепцией, редко дают значимый результат. В противоположность этому, комплексный подход к построению социокультурной среды университета позволяет создать пространство, в котором каждый студент может найти возможности для самореализации. Включение студентов в социокультурную активность происходит через разнообразные формы и методы работы. Интересно, что в последние годы наблюдается тенденция к интеграции традиционных и инновационных форм социокультурной работы. Так, классические литературные вечера получают новое звучание в формате поэтических слэмов, а традиционные выставки трансформируются в интерактивные инсталляции с использованием цифровых технологий. Особую ценность представляют те из них, которые предполагают активную позицию самих обучающихся. Проектная деятельность, студенческое самоуправление, организация тематических мероприятий силами студентов – все это способствует формированию лидерских качеств, организаторских способностей, умения работать в команде и т. д., что в совокупности обуславливает развитие культурных компетенций [7].

Внеучебная деятельность представляет собой мощный ресурс культурологизации личности студента. В отличие от строго регламентированного учебного процесса, она предоставляет больше свободы для самовыражения, экспериментирования, поиска собственной культурной идентичности. Участие в работе творческих коллективов, посещение музеев и театров, волонтерская работа, реализация социокультурных проектов и др. – все это создает условия для формирования не только профессионала, но и культурно развитой личности [7]. Примечательно, что наибольший эффект достигается при условии сбалансированности участия в различных направ-

лениях внеучебной деятельности. Односторонняя ориентация, например, исключительно на спортивные мероприятия или только на художественное творчество не позволяет в полной мере реализовать потенциал культурологизации личности студента, который представляет собой сложный многоаспектный процесс, требующий системного подхода к его диагностике.

Рассмотрение вопросов диагностики культурологизации личности студента предполагает выявление ключевых критериев оценки способов его самоопределения в культуре. К основным критериям оценки культурологизации можно отнести когнитивный, аксиологический, деятельностный и рефлексивный компоненты. Когнитивный компонент включает знания о культурных феноменах, понимание культурных кодов и символов, способствует усвоению культурологических знаний. Аксиологический компонент отражает систему ценностных ориентаций личности, ее способность к эмпатии и принятию иных культурных парадигм, предполагает формирование у студентов осознанной потребности в культурном развитии. Деятельностный компонент проявляется в практическом применении культурологических знаний в повседневной и профессиональной деятельности, связан с приобретением опыта культуросообразной деятельности. Рефлексивный компонент характеризует способность студента к самоанализу собственной культурной идентичности, направлен на осмысление собственного культурного опыта. Таким образом, эффективная модель повышения уровня культурологизации должна носить системный характер и включать взаимосвязанные компоненты. Поэтому И. М. Шепелева подчеркивает необходимость «комплексного подхода к оценке уровня культурологизации с учетом индивидуальных особенностей студентов и специфики образовательной среды» [11]. Реализация модели, включающей когнитивный, аксиологический, деятельностный, рефлексивный компоненты, требует соблюдения поэтапной логики ее осуществления. На первом этапе происходит культурная самоидентификация студента. Второй этап предполагает расширение его культурного кругозора. Третий этап связан с формированием культурных компетенций. Четвертый этап характеризуется активной культуротворческой деятельностью. Такое последовательное прохождение

всех этапов обеспечивает глубинную динамику развития личности.

Для эффективной диагностики уровня культурологизации личности студентов применяются различные методики, как количественные, так и качественные. Среди наиболее информативных методик можно выделить: анкетирование для определения когнитивного компонента культурологизации, ценностные опросники (Рокича, Шварца) для выявления аксиологического компонента, кейс-методы для оценки деятельностного компонента, творческие эссе и самоанализ для диагностики рефлексивного компонента. Важным аспектом является также лонгитюдный характер исследования, позволяющий отслеживать динамику культурологизации личности в процессе обучения. Исследователи Т. А. Титова и Д. Ф. Файзуллина предлагают использовать «контент-анализ студенческих работ как инструмент выявления имплицитных культурных установок и стереотипов» [10].

Существующие исследования уровня культурологизации студентов различных направлений подготовки свидетельствуют о неоднородности данного процесса. У студентов гуманитарных направлений наблюдается более высокий уровень когнитивного и аксиологического компонентов, в то время как у студентов технических специальностей преобладает деятельностный компонент. Это может быть обусловлено спецификой образовательных программ и профессиональной направленностью обучения. При этом уровень рефлексивного компонента культурологизации не имеет прямой корреляции с направлением подготовки и в большей степени зависит от личностных характеристик студентов. Как отмечает И. М. Шепелева, «лично-ориентированный подход в образовательном процессе способствует более глубокой рефлексии студентов относительно собственной культурной идентичности» [11].

Однако в самом общем виде можно предложить типологию студентов по уровню культурологизации:

1. «Культурные эрудиты» – студенты с высоким уровнем когнитивного компонента, но недостаточно развитыми аксиологическим и деятельностным компонентами.
2. «Культурные практики» – студенты с выраженным деятельностным компонентом при сред-

них показателях когнитивного и аксиологического компонентов.

3. «Культурные интеграторы» – студенты с гармоничным развитием всех компонентов культурологизации.

4. «Культурные номиналисты» – студенты с низкими показателями по всем компонентам культурологизации.

Исследователи Т. А. Титова и Д. Ф. Файзуллина указывают на то, что «типология студентов по уровню культурологизации позволяет дифференцировать образовательные стратегии и создавать индивидуальные траектории развития культурологической компетентности» [10]. В соответствии с этой логикой целесообразной является разработка концепции культурологизации образования на уровне конкретного учебного заведения с учетом его особенностей подготовки будущих специалистов.

Современное высшее образование стоит перед вызовом формирования не просто профессионала, но личности с высоким уровнем культурологической компетентности, что требует создания

особых условий, способствующих погружению студента в насыщенную культурную среду, включающую не только учебные аудитории, но и другие пространства, связанные с творческой и социокультурной активностью учащихся. Культурологизация образовательного процесса предполагает формирование особой среды, где происходит диалог между различными культурными контекстами. Важнейшим условием формирования такого диалога является интеграция культурологического компонента со всеми направлениями образовательного процесса. Это означает не только введение специализированных дисциплин, но и насыщение культурным содержанием всей образовательной системы. При этом значимым условием выступает создание открытой образовательной среды, предполагающей диалог в контексте преодоления пространственных ограничений, что во многом определяет доступ к новым способам трансляции ценностных смыслов культуры, направленных на активизацию самостоятельной культуротворческой деятельности студентов.

#### Литература

1. Астахов О. Ю. Основания динамики культурологизации образования // Культурологизация образования: региональный аспект (теория и практика): сборник статей по материалам круглого стола (Кемерово, 5 апреля 2004 года) / научный редактор О. Ю. Астахов; редакционная коллегия: П. И. Балабанов, Г. Н. Миненко, И. И. Клявина. – Кемерово: КемГУКИ, 2005. – С. 10–12.
2. Каленникова Т. Г. Формирование личности студента в вузовском пространстве // Высшее техническое образование. – 2021. – № 8 (146). – С. 28–30.
3. Косогорова Л. В. Этнокультурная образовательная среда как фактор освоения декоративно-прикладного искусства студентами вуза // Вестник МГУКИ. – 2022. – №1 (45). – С. 146–150.
4. Михайлова С. В., Погребная И. А. Организация самостоятельной работы как способ реализации образовательного процесса при подготовке будущих бакалавров // МНКО. – 2019. – № 1 (74). – С. 104–105.
5. Молоканова Е. А. Факторы формирования способности к саморазвитию у студентов вуза // Вестник ТГУ. – 2019. – № 180. – С. 24–30.
6. Онищик В. М. Культурологизация как актуальная тенденция современного образования. Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2009. – № 3–1. – С. 110–111.
7. Развитие личности в системе непрерывного профессионального образования: коллективная монография / под ред. Э. Ф. Зеера, Д. П. Заводчикова. – Екатеринбург, 2013. – 197 с.
8. Солодухина Т. К. Культурно-образовательное пространство образовательного учреждения как фактор воспитания личности // Вестник МГУКИ. – 2021. – № 3. – С. 214–220.
9. Тисевич С. М., Каменева Е. Г. Развитие личности студента вуза как основа современного высшего образования и прогрессивного развития общества. Проблемы современного педагогического образования. – 2024. – № 82–1. – С. 390–393.
10. Титова Т. А., Файзуллина Д. Ф. Культурологический подход в образовании и контент-анализ образовательных профилей // Вестник КазГУКИ. – 2024. – № 2. – С. 20–26.
11. Шепелева И. М. Личностный подход в образовательном процессе // Обучение иностранным языкам. От профессионализации к профессионализму: мат-лы науч-метод. межвуз. семинара. Москва, 18 ноября 2021 г. / ред. Т. Ф. Тищенко. – М.: МГИМО-Университет, 2022. – С. 63–69.

## References

1. Astakhov O.Y. Osnovaniya dinamiki kul'turologizatsii obrazovaniya [Foundations of the dynamics of the culturalization of education]. *Kul'turologizatsiya obrazovaniya: regional'nyy aspekt (teoriya i praktika): sbornik statey po materialam kruglogo stola [Culturalization of education: regional aspect (theory and practice). Collection of articles based on the materials of the round table]*. Kemerovo, KemGUKI Publ., 2005, pp. 10-12. (In Russ.).
2. Kalennikova T.G. Formirovanie lichnosti studenta v vuzovskom prostranstve [Formation of Student Personality in the University Space]. *Vysshee tekhnicheskoe obrazovanie [Higher Technical Education]*, 2011, no. 8 (146), pp. 28-30. (In Russ.).
3. Kosogorova L.V. Etnokul'turnaya obrazovatel'naya sreda kak faktor osvoeniya dekorativno-prikladnogo iskusstva studentami vuza [Ethnocultural Educational Environment as a Factor in the Development of Decorative and Applied Arts by University Students]. *Vestnik MGUKI [Herald of MGUKI]*, 2012, no. 1 (45), pp. 146-150. (In Russ.).
4. Mikhaylova S.V., Pogrebnaya I.A. Organizatsiya samostoyatel'noy raboty kak sposob realizatsii obrazovatel'nogo protsessa pri podgotovke budushchikh bakalavrov [Organization of Independent Work as a Way to Implement the Educational Process in the Preparation of Future Bachelors]. *MNKO [MNKO]*, 2019, no. 1 (74), pp. 104-105. (In Russ.).
5. Molokanova E.A. Faktory formirovaniya sposobnosti k samorazvitiyu u studentov vuza [Factors of Formation of Self-Development Ability Among University Students]. *Vestnik TGU [Bulletin of TSU]*, 2019, no. 180, pp. 24-30. (In Russ.).
6. Onishchik V.M. Kul'turologizatsiya kak aktual'naya tendentsiya sovremennogo obrazovaniya [Cultural studies as an actual trend of modern education]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk [Actual problems of humanities and natural sciences]*, 2009, no. 3-1, pp. 110-111. (In Russ.).
7. *Razvitie lichnosti v sisteme nepreryvnogo professional'nogo obrazovaniya [Personal Development in the System of Continuous Professional Education]*. Ed. by E.F. Zeer, D.P. Zavodchikov. Ekaterinburg, 2013. 197 p. (In Russ.).
8. Solodukhina T.K. Kul'turno-obrazovatel'noe prostranstvo obrazovatel'nogo uchrezhdeniya kak faktor vospitaniya lichnosti [Cultural and Educational Space of an Educational Institution as a Factor in Personality Development]. *Vestnik MGUKI [Herald of MGUKI]*, 2021, no. 3, pp. 214-220. (In Russ.).
9. Tisevich S.M., Kameneva E.G. Razvitie lichnosti studenta vuza kak osnova sovremennogo vysshego obrazovaniya i progressivnogo razvitiya obshchestva [The development of a university student's personality as the basis of modern higher education and progressive development of society]. *Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya [Problems of modern teacher education]*, 2024, no. 82-1, pp. 390-393. (In Russ.).
10. Titova T.A., Fayzullina D.F. Kul'turologicheskiy podkhod v obrazovanii i kontent-analiz obrazovatel'nykh profiley [Culturological Approach in Education and Content Analysis of Educational Profiles]. *Vestnik KazGUKI [Bulletin of KazGUKI]*, 2024, no. 2, pp. 20-26. (In Russ.).
11. Shepeleva I.M. Lichnostnyy podkhod v obrazovatel'nom protsesse [Personal Approach in the Educational Process]. *Obuchenie inostrannym yazykam. Ot professionalizatsii k professionalizmu: materialy nauchno-metodicheskogo mezhvuzovskogo seminara [Teaching Foreign Languages. From Professionalization to Professionalism. Materials of the Scientific and Methodological Interuniversity Seminar]*. Moscow, MGIMO-University Publ., 2022, pp. 63-69. (In Russ.).



## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 37.026.7

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-262-269

### АКТИВИЗАЦИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ ПРИ ОБУЧЕНИИ ОСНОВАМ ПРАВОВОЙ ГРАМОТНОСТИ

**Петунин Олег Викторович**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: petunnin@yandex.ru

**Рябов Валерий Анатольевич**, кандидат географических наук, доцент, декан факультета физической культуры, естествознания и природопользования, Кузбасский гуманитарно-педагогический институт, Кемеровский государственный университет (г. Новокузнецк, РФ). E-mail: val27@yandex.ru

Для успешного педагога сегодня важно не только владеть глубокими предметными знаниями, уметь применять методику обучения своему предмету (дисциплине), но и обладать эрудицией, широким кругозором и высоким общекультурным уровнем, в том числе правовой культурой и правовой грамотностью. Для формирования основ правовой грамотности студентов педагогических специальностей учебный план предусматривает преподавание отдельных дисциплин. Для повышения результативности образовательного процесса важно различными способами активизировать познавательную самостоятельность студентов. Целью настоящей статьи является обобщение и трансляция опыта активизации познавательной самостоятельности студентов педагогических специальностей при формировании основ правовой грамотности. При написании данной статьи были использованы методы контекстного изучения научной и методической литературы, анализа и описания педагогического опыта. Авторы предлагают несколько способов активизации познавательной самостоятельности студентов вузов на примере дисциплины «Нормативно-правовое обеспечение образования»: использование методов проблемного обучения, применение интерактивных форм, технологий и методов, реализация метода мозгового штурма, использование метода решения ситуационных задач, внедрение метода по работе с нормативно-правовыми документами. Каждый из названных способов авторы иллюстрируют конкретными примерами, что делает материал статьи более практико-ориентированным и готовым к реализации педагогами вузов.

**Ключевые слова:** правовая культура, правовая грамотность, познавательная самостоятельность, активизация познавательной самостоятельности, способы активизации познавательной самостоятельности студентов.

### ACTIVATING COGNITIVE INDEPENDENCE IN STUDENTS OF PEDAGOGICAL SPECIALTIES TEACHING THE LEGAL LITERACY FUNDAMENTALS

**Petunin Oleg Viktorovich**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: petunnin@yandex.ru

**Ryabov Valeriy Anatolyevich**, PhD in Geography, Associate Professor, Dean of the Faculty of Physical Culture, Natural Science and Environmental Management, Kuzbass Humanitarian and Pedagogical Institute of Kemerovo State University (Novokuznetsk, Russian Federation). E-mail: val27@yandex.ru

In contemporary education it is essential for a successful teacher not only to have deep subject knowledge and the ability to apply teaching methods in their discipline but also to possess erudition, a broad outlook and a high level of general culture, including the legal culture and legal literacy. To develop the foundations of legal literacy in students of pedagogical specialties, the curriculum includes specialized disciplines such as “Fundamentals of Legal and Anti-Corruption Culture” and “Legal and Regulatory Framework of Education.” To enhance the effectiveness of the educational process, it is crucial to activate students’ cognitive independence through various approaches. The purpose of this article is to summarize and share the experience of activating the cognitive independence in students of pedagogical specialties while developing their legal literacy. The study employs contextual analysis methods of scientific and methodological literature as well as the analysis and evaluation of pedagogical practices. The authors propose several methods of activating the cognitive independence in university students, using the discipline “Legal and Regulatory Framework of Education” as an example: applying problem-based learning methods, implemented through problem-based presentation, partially exploratory (heuristic) and research approaches; using interactive forms, technologies and methods (roundtable discussions, debates, business games); implementing the brainstorming, situational problem-solving tasks and methods for working with regulatory and legal documents. Each method is illustrated with specific examples, making the article’s content practice-oriented and readily applicable by university educators.

**Keywords:** legal culture, legal literacy, cognitive independence, activating cognitive independence, strategies for activating students’ cognitive independence.

Как показывает многовековой опыт, для успешного педагога важно не только владеть глубокими предметными знаниями, знать методику обучения своему предмету (дисциплине) и уметь преподавать его «элегантно», но и обладать эрудицией, широким кругозором и высоким общекультурным уровнем.

Эрудиция помогает педагогу гибко решать разнообразные профессиональные задачи. Для ее развития педагогу необходимо много читать, смотреть научно-популярные передачи, следить за политическими, экономическими, культурными и другими новостями [2, с. 1413].

Объемность и широта познания, уровень сформированного мировоззрения (*кругозор личности*) способствуют тому, что педагог может не только ответить на любой вопрос, связанный с его предметом, но и рассказать много других интересных сведений, далеко выходящих за рамки преподаваемых основ той или иной науки.

Высокий общекультурный уровень педагога помогает ему обеспечивать разностороннее восприятие учащимися изучаемого материала, сделать процесс преподавания более доступным для них, прививать школьникам интерес к познанию. Кроме того, высокий общекультурный уровень делает личность педагога более привлекательной для учащихся.

Из всего сказанного становится очевидным, что для студентов педагогических специальностей (будущих педагогов) важно расширять горизонты познания и заниматься «самостроительством» личности, повышая свой *общекультурный уровень*, овладевая системой ценностей, жизненных представлений, образцов поведения, норм, способов и приемов человеческой деятельности, выраженных в материальных носителях и передаваемых последующим поколениям [1, с. 308].

Частью общей культуры личности выступает *правовая культура*, которая характеризует уровень правовой социализации члена общества, степень усвоения и использования им правовых начал государственной и социальной жизни, Конституции, законов и подзаконных актов. Она отражает деятельность человека не только в собственно правовой сфере, но и во всех других сферах жизни общества, опосредованную применением юридических знаний. Правовая культура личности способствует пониманию норм права, знанию прав и обязанностей, уважению законов и снижению количества правонарушений [3; 5; 8].

Для формирования правовой культуры студентов педагогических специальностей важное значение имеет правовая грамотность. *Правовая грамотность студентов педагогических специальностей* – это совокупность компетенций,

знаний, умений и навыков, которые помогают будущим педагогам ориентироваться в обществе, находить правильный выход из различных профессиональных ситуаций, знать свои права и обязанности, выстраивать отношения со всеми субъектами образовательных отношений [3; 5; 8].

*Правовая грамотность будущих педагогов включает:*

1) знания основ права: понимание системы российского права, основных положений Конституции РФ, законов (в частности «Закона об образовании в Российской Федерации») и подзаконных актов (указов Президента РФ, постановлений Правительства РФ, приказов Министерства просвещения, Министерства науки и высшего образования и др.), прав и обязанностей субъектов образовательных отношений (педагогов, администрации образовательной организации, учащихся, родителей) и других аспектов.

2) умения применять правовые знания на практике: поиск необходимой правовой информации, ее применение в ситуациях повседневной жизни и профессиональной деятельности, понимание юридической ответственности и предупреждение возможных юридических ошибок и правонарушений [3; 5; 7; 8].

Для формирования основ правовой грамотности студентов педагогических специальностей учебный план предусматривает преподавание отдельных дисциплин. Так, в Институте образования Кемеровского государственного университета всем студентам укрупненного направления «Образование и педагогические науки» (44.03.00) среди дисциплин предлагаются «Основы правовой и антикоррупционной культуры» (1-й семестр) и «Нормативно-правовое обеспечение образования» (2-й семестр). В ходе преподавания данных дисциплин для повышения результативности образовательного процесса и формирования основ правовой грамотности студентов важно активизировать их познавательную самостоятельность различными способами.

*Познавательную самостоятельность студентов* мы рассматриваем как активное взаимодействие обучающегося с образовательной средой, направленное на удовлетворение их познавательных потребностей. Она является предпосылкой для успешного усвоения студентами

социального опыта, то есть осуществления ими учебной деятельности [7; 9].

*Активизация познавательной самостоятельности студентов* понимается нами как систематическое субъектно-согласованное взаимодействие преподавателя и обучающегося, в ходе которого у последнего происходит стимулирование процессов восприятия, воображения, мышления, потребности творчества и приобретения новых компетенций [7; 9].

*Способы активизации познавательной самостоятельности студентов вуза* – это методы и приемы стимулирования мышления, формирования самостоятельности обучающихся в познавательной деятельности, творческом приобретении и использовании ими на практике профессиональных компетенций [7; 9].

Рассмотрим несколько способов активизации познавательной самостоятельности студентов вуза на примере дисциплины «Нормативно-правовое обеспечение образования», которая преподается студентам 1-го курса, осваивающими программы бакалавриата по направлению подготовки «Педагогическое образование» (44.03.01 и 44.03.05).

1. *Использование методов проблемного обучения.*

*Проблемное обучение, по М. И. Махмутову*, – это тип развивающего обучения, в котором сочетается самостоятельная поисковая деятельность обучающихся с усвоением ими готовых выводов науки [4, с. 393]. Данная технология позволяет не передавать знания обучающимся в готовом виде, а толкает к их приобретению в процессе учебной деятельности. Как показывает наш опыт, проблемное обучение – важный педагогический инструмент активизации познавательной самостоятельности студентов. Как известно, оно реализуется посредством использования трех методов: проблемное изложение, частично-поисковый (эвристический) и исследовательский [4, с. 360]. Приведем примеры их применения при изучении дисциплины «Нормативно-правовое обеспечение образования».

*Проблемное изложение* предполагает создание преподавателем проблемной ситуации, которая разрешается студентами под его руководством. В основном студенты обдумывают ре-

шение проблемы самостоятельно, но педагог может подсказать и помочь в решении проблемы.

Например, в ходе лекции по теме «Общая характеристика дисциплины “Нормативно-правовое обеспечение образования”» студентам можно задать такие вопросы:

– Существуют различные теории происхождения права: естественная, историческая, социологическая, материалистическая и др. В чем различие в основных теориях?

– В чем сильные и слабые стороны каждой из них?

– Каковы перспективы существования каждой из этих теорий?

При использовании метода проблемного изложения важно, чтобы проблема была доступна и понятна студентам, вызвала у них интерес и была связана с их жизненными и профессиональными потребностями.

*Частично-поисковый метод* требует от преподавателя формулирования задачи проблемного характера, а студенты решают ее самостоятельно, применяя творческий подход.

Так, в ходе практического занятия на тему «Профессиональный стандарт педагога» преподаватель перед студентами ставит задачу: «В России наряду с федеральными государственными стандартами, разработанными для всех уровней общего образования, в 2013 году был принят Профессиональный стандарт педагога. Почему считают, что Профессиональный стандарт педагога является инструментом реализации требований стандартов общего образования?».

Использование преподавателем в работе частично-поискового (эвристического) метода обучения позволяет постепенно приблизить студентов к решению познавательных проблем.

*Исследовательский метод* является проявлением «высшего пилотажа» в использовании проблемного обучения, так как студенты самостоятельно, без помощи преподавателя открывают и усваивают новые знания, выдвигая и решая учебные проблемы.

В качестве примера приведем задание, используемое на практическом занятии по теме «Конституция РФ о праве граждан на образование»: «Проанализируйте тексты конституций нашей страны 1918, 1936, 1977 и 1993 годов. Определите сходные статьи, характеризующие права

граждан нашей страны на образование. Найдите нормы, зафиксированные в конституциях, отражающие права граждан на образование в иных вариантах. Почему права граждан на образование, изложенные в конституциях 1918, 1936, 1977 и 1993 годов, претерпевали существенные изменения с ходом развития нашей страны?

Таким образом, исследовательский метод обучения позволяет организовать процесс обучения в доступном для студентов формате научного (часто квазинаучного) исследования, в ходе которого ярко проявляется творческая деятельность по решению новых для обучающихся проблем.

*2. Применение интерактивных форм, технологий и методов*, которые характеризуются взаимодействием студентов не только с преподавателем, но и друг с другом. Например, круглый стол, дискуссии, дебаты, деловые и ролевые игры, анализ правовых казусов и т. д.

*Круглый стол* – это метод (форма) обучения, который подразумевает коллективное обсуждение студентами определенной темы, в основе которой заложены несколько точек зрения. Участники высказывают свои мнения, приводят аргументы, обсуждают противоречия и выбирают приемлемые для всех позиции и решения.

Так, при изучении уже упомянутой нами темы «Конституция РФ о праве граждан на образование» со студентами может быть проведен *круглый стол на тему «Трансформация права гражданина на образование в XXI веке»*. Для обсуждения в рамках круглого стола могут быть взяты следующие вопросы:

1. Причины трансформации права гражданина на образование.

2. Реализация права гражданина на образование в киберпространстве.

3. Право гражданина на непрерывное и бесшовное образование.

4. Использование цифровых возможностей при реализации права на образование.

Примерами тематики круглых столов могут служить: «Я и “Закон об образовании в РФ”», «Права и обязанности субъектов образовательных отношений», «Педагогическая практика студентов: права, обязанности, проблемы и перспективы» и другие.

Еще одним из методов (технологий, форм) интерактивного обучения является *дискуссия*, под

которой понимается публичное обсуждение какого-либо вопроса или проблемы.

Например, при изучении темы «Федеральные государственные образовательные стандарты» стоит провести *дискуссию на тему: «Где нет стандарта, там не может быть совершенства?»*. Учебная группа предварительно делится на две подгруппы, представители которых будут отстаивать противоположные мнения о необходимости стандартизации в сфере образования:

*1-я группа – сторонники стандартов:* методологической основой ФГОС является системно-деятельностный подход, который предполагает широкое внедрение в обучение проектной и исследовательской деятельности обучающихся; реализация принципов личностно ориентированного образования; преемственность стандартов от дошкольного до среднего общего образования; единые требования к материально-техническому обеспечению образовательного процесса; возрождение внеурочной деятельности и другое;

*2-я группа – противники стандартов:* идеалистичность и декларативность многих положений стандартов; увеличение времени педагога на подготовку занятий при реализации системно-деятельностного подхода; трудности в диагностировании метапредметных и личных результатов обучающихся и другое.

Как показывает наш педагогический опыт, дискуссия позволяет студентам не только лучше усваивать учебный материал, но и критически осмысливать его, анализировать различные точки зрения и делать свои собственные выводы.

Также к интерактивным формам, технологиям и методам обучения относятся *деловые игры*, при использовании которых происходит моделирование профессиональных взаимоотношений, существующих в реальной жизни. В деловой игре, как правило, выделяется три этапа: подготовительный (разработка сценария, рассмотрение правового статуса, соответствующего своей роли, понимание своей роли в деловой игре, подготовка документов и презентации), проведение деловой игры (по разработанному сценарию) и заключительный (выступление экспертов, подведение итогов и оценивание работы участников преподавателем).

Примером деловой игры при изучении темы «Правонарушения в сфере образования» мо-

жет служить *игра на тему «Заседание комиссии по делам несовершеннолетних»*. Ролями при проведении данной деловой игры могут быть: председатель комиссии; ответственный секретарь комиссии; представитель муниципального органа управления образованием; представитель прокуратуры; несовершеннолетний, совершивший противоправное деяние; представитель учебного заведения, в котором обучается несовершеннолетний, совершивший противоправное деяние; начальник отдела опеки и попечительства и другие. Количество ролей, разыгрываемых в ходе деловой игры, может варьироваться и зависит от конкретной ситуации, вызвавшей необходимость проведения заседания комиссии по делам несовершеннолетних.

Описание функций той или иной роли в деловой игре может быть предварительно сообщено преподавателем, или студенты самостоятельно, знакомясь с нормативно-правовыми документами, определяют набор этих функций.

Деловые игры студентов при изучении дисциплины «Нормативно-правовое обеспечение образования» способны повысить интерес студентов к изучаемому материалу, дают возможность погрузиться в реальную профессиональную ситуацию, что активизирует познавательную самостоятельность обучающихся, а образовательный процесс делает более увлекательным и мотивирующим [7].

3. *Реализация метода мозгового штурма* предлагает высказывание участниками обсуждения как можно большего количества вариантов решения какой-либо проблемы и также стимулирует творческую активность студентов.

*При изучении темы «Лицензирование образовательной деятельности»* студентам в ходе практических занятий для разрешения в режиме мозгового штурма могут быть предложены следующие проблемные ситуации:

– Почему перед поступлением в ту или иную образовательную организацию необходимо удостовериться о наличии у нее лицензии на ведение образовательной деятельности?

– Как разрешить противоречие между нормативными требованиями к материально-техническому оснащению образовательного процесса и возможностями их реализации в конкретном образовательном учреждении?

– Отсутствие четкого разграничения образовательной деятельности с иными видами деятельности, связанное с искаженным толкованием понятий «образование» и «обучение», зачастую приводит к сложностям в аккредитации. Возможно ли избежать их?

Примерами вопросов, которые могут обсуждать студенты коллективно *при изучении темы «Формы документов, удостоверяющих завершение образования. Виды учебных заведений»*, могут служить:

– Что вы получите после прохождения курсов повышения квалификации? Что лучше: удостоверение или свидетельство? Сертификат – это вообще документ или ничего не значащая бумажка?

– В чем заключается принципиальная разница между гимназией, лицеем и центром образования как образовательными организациями общего образования? [7].

Таким образом, метод мозгового штурма помогает студентам активизировать познавательную самостоятельность, развивает их творческое мышление и формирует умение работать в команде.

4. *Использование метода решения ситуационных задач* предоставляет студентам возможность исследования нормативно-правовых вопросов, связанных с их профессией, и их решения с использованием знаний норм права. Например, задача, в которой нужно определить, правомерны ли действия директора, кладовщика, и в каком размере должен быть возмещен ущерб, причиненный организации.

Приведем *примеры соответствующих ситуаций* из разных разделов и тем дисциплины «Нормативно-правовое обеспечение образования»:

– Общеобразовательная организация № 34 города N внесла изменения в устав, не уведомив учредителя. Учредитель потребовал отмены данных изменений, указав на незаконность действий учреждения. Правомерно ли требование учредителя? Ответ обоснуйте ссылкой на норму законодательства.

– Родителям выпускника основной школы директор соседней средней школы отказал в приеме документов в 10 класс. Какие нормативно-правовые документы регулируют решение данной проблемы? Правомерны ли действия директора средней школы? Каковы дальнейшие действия родителей в данном случае?

– Учитель направил документы в областную аттестационную комиссию для присвоения первой квалификационной категории по должности «учитель». Секретарь аттестационной комиссии потребовала от педагога предоставить удостоверение о прохождении курсов повышения квалификации. Учитель ответил, что он повышал квалификацию 6 лет назад. Секретарь отказалась принять удостоверение о повышении квалификации учителя. Правомерны ли действия секретаря? Какими нормативными документами руководствовался секретарь областной аттестационной комиссии?

– Подросток К. часто пропускает занятия в школе по неуважительным причинам. Администрация школы неоднократно обращалась к родителям с просьбой обеспечить посещение ребенком школы. Родители никак не реагировали на данные просьбы. Кто является заинтересованным ответственным лицом в решении данной проблемы? Какими нормативно-правовыми документами необходимо руководствоваться в данной ситуации администрации школы? Каковы дальнейшие действия руководства школы?

Итак, метод решения ситуационных правовых задач позволяет студентам формировать правовую грамотность, а также получить реальные представления о том, как предстоит действовать в будущей профессии в разных производственных ситуациях.

5. *Внедрение работы студентов с нормативно-правовыми документами* может применяться на занятиях-практикумах. Метод основан на изучении студентами документов, что позволяет им лучше усвоить основные юридические факты и понятия, сформировать навыки исследовательской работы. Документами, которые можно использовать для изучения студентами, являются Конституция Российской Федерации, Закон об образовании в РФ, Трудовой кодекс РФ, Семейный кодекс РФ, Конвенция о правах ребенка, региональные законы в сфере образования, локальные акты образовательных организаций и некоторые другие.

Знакомство и анализ нормативно-правовых документов должны сопровождаться соответствующим заданием. Приведем их примеры:

– Изучение статьи 43 Конституции Российской Федерации. Студентам необходимо ответить на ряд вопросов: кто имеет право на образование?

Что означает это право? Какое образование является обязательным в РФ? Кто несет ответственность и обеспечивает получение детьми основного общего образования? Почему государство поддерживает различные формы получения образования?

– Ретроспективное изучение законов СССР и РФ, регламентирующих деятельность системы образования. Проанализируйте структуру и содержание четырех законодательных актов (все законы размещены в справочно-правовой системе «КонсультантПлюс»):

1. Закон СССР от 19 июля 1973 г. № 4536-VIII «Об утверждении Основ законодательства Союза ССР и союзных республик о народном образовании»;

2. Закон РСФСР от 2 августа 1974 г. «О народном образовании»;

3. Закон РФ от 10 июля 1992 г. № 3266-I «Об образовании»;

4. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации».

Задание студентам: почему советское и российское право в области образования можно определить как комплексную отрасль законодательства? Какую тенденцию развития образовательного права вы обнаружили, познакомившись с четырьмя упомянутыми законодательными актами?

– Изучение главы 11 Трудового кодекса РФ (от 30.12.2001 № 197-ФЗ (ред. от 07.04.2025 г.)), посвященной порядку заключения трудового до-

говора. Задание студентам: составьте схему, отражающую порядок трудоустройства педагога на работу в школу.

Студенты в работе с документами нормативно-правового характера учатся анализировать, сопоставлять их положения, высказывать и обосновывать собственные оценки и суждения, что позволяет им предметно ощутить значимость права.

Таким образом, важным компонентом общей культуры личности выступает правовая культура. Ее становление и развитие невозможно без формирования правовой грамотности. Особо важное значение правовая грамотность имеет для представителей профессий группы «человек – человек», в том числе для будущих педагогов. Согласно учебному плану студентам педагогической направленности подготовки преподаются отдельные дисциплины правового характера. Примером такой дисциплины служит «Нормативно-правовое обеспечение образования». Для того чтобы преподавание данной дисциплины протекало более результативно, преподавателю необходимо не только передавать студентам знания, но и вовлекать их в активную познавательную деятельность, активизировать их познавательную самостоятельность. Как показывает педагогический опыт, этому может способствовать реализация ряда форм, технологий и методов обучения. Речь идет о методах проблемного обучения, интерактивном обучении, методе мозгового штурма, решении ситуационных задач, работе студентов с нормативно-правовыми документами.

### Литература

1. Большая Российская энциклопедия: в 30 т. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2010. – Т. 16. – 751 с.
2. Большой энциклопедический словарь. – СПб.: Норинт, 1997. – 1456 с.
3. Куршев А. Х. Формирование правовой культуры студентов // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 3 (82). – С. 158–159.
4. Махмутов М. И. Проблемное обучение: Основные вопросы теории. – Казань: Магариф-Вақыт, 2016. – 423 с.
5. Николаева Л. Н. Формирование правовой культуры студентов: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – Смоленск, 2005. – 219 с.
6. Нуриахметова Н. Р. Формирование нормативно-правовой компетентности педагогов как условие кадровой поддержки модернизации современной школы: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – Томск, 2012. – 170 с.
7. Петунин О. В. Активизация познавательной деятельности студентов вуза при проведении онлайн-лекций // Педагогическая инноватика и непрерывное образование в XXI веке: сб. науч. тр. I Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. – Киров, 2023. – С. 627–631.
8. Петунин О. В. Нормативно-правовое обеспечение образования [Электронный ресурс]: учебное пособие. – Кемерово: КемГУ, 2023. – 170 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/392174> (дата обращения: 13.07.2025).
9. Петунин О. В. Практика активизации познавательной самостоятельности обучающихся в образовательном процессе: монография. – Кемерово: Изд-во КРИПКиПРО, 2023. – 177 с.

# References

1. *Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya: v 30 t. T. 16* [Great Russian Encyclopedia. In 30 volumes. Vol. 16]. Moscow, Great Russian Encyclopedia Publ., 2010. 751 p. (In Russ.).
2. *Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar'* [Great Encyclopedic Dictionary]. St. Petersburg, Norint Publ., 1997. 1456 p. (In Russ.).
3. Kurshev A.Kh. Formirovanie pravovoy kul'tury studentov [Formation of the legal culture of students]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, education], 2020, no. 3 (82), pp. 158-159. (In Russ.).
4. Makhmutov M.I. *Problemnoe obuchenie: Osnovnye voprosy teorii* [Problem-Based Learning: Basic Theory Issues]. Kazan, Magarif-Vakyt Publ., 2016. 423 p. (In Russ.).
5. Nikolaeva L.N. *Formirovanie pravovoy kul'tury studentov. Dis. ... kand. ped. nauk* [Formation of students' legal culture. Diss. PhD in Pedagogy]. Smolensk, 2005. 219 p. (In Russ.).
6. Nuriakhmetova N.R. *Formirovanie normativno-pravovoy kompetentnosti pedagogov kak uslovie kadrovoy podderzhki modernizatsii sovremennoy shkoly: dis. ... kand. ped. nauk* [Formation of Teachers' Legal Competence as a Condition for Human Resources Support for Modern School Modernization. Diss. PhD in Pedagogy]. Tomsk, 2012. 170 p. (In Russ.).
7. Petunin O.V. Aktivizatsiya poznavatel'noy deyatel'nosti studentov vuza pri provedenii onlayn-lektsiy [Activating the cognitive activity of university students during online lectures]. *Pedagogicheskaya innovatika i nepreryvnoe obrazovanie v XXI veke: sbornik nauchnykh trudov I Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* [Pedagogical Innovation and Continuing Education in the 21st Century. Collection of Scientific Papers of the 1st All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation.]. Kirov, 2023, pp. 627-631. (In Russ.).
8. Petunin O.V. *Normativno-pravovoe obespechenie obrazovaniya* [Normative and Legal Support for Education]. Kemerovo, KemSU Publ., 2023. 170 p. (In Russ.). Available at: <https://e.lanbook.com/book/392174> (accessed 13.07.2025).
9. Petunin O.V. *Praktika aktivizatsii poznavatel'noy samostoyatel'nosti obuchayushchikhsya v obrazovatel'nom protsesse* [The Practice of Activating Students' Cognitive Independence in the Educational Process]. Kemerovo, KRIPKiPRO Publ., 2023. 177 p. (In Russ.).

УДК 376.7+37.013.42

DOI 10.31773/2078-1768-2025-372-269-278

## ОТНОШЕНИЕ УЧИТЕЛЕЙ К ОБУЧАЮЩИМСЯ С МИГРАЦИОННОЙ ИСТОРИЕЙ КАК ФАКТОР ПРЕВЕНЦИИ БУЛЛИНГА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ<sup>1</sup>

**Лаврентьева Зоя Ивановна**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии института истории, гуманитарного и социального образования, Новосибирский государственный педагогический университет (г. Новосибирск, РФ). E-mail: [lzi532mail.ru](mailto:lzi532mail.ru)

Буллинг в образовательных организациях является одной из актуальнейших проблем современной педагогики и профессионального обучения будущих учителей. Тема буллинга существенно обостряется, когда российская образовательная организация принимает на обучение детей с миграционной историей, то есть детей, переехавших в Россию вместе с родителями из других стран или родившихся в Российской Федерации в семьях, национальные корни происхождения которых в одном или нескольких поколениях связаны с иностранным государством.

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках государственного задания Министерства просвещения РФ № 073-03-2025-062/6 от 10.07.2025.

По данным отечественных и зарубежных исследователей, одним из факторов наличия/отсутствия буллинга в детских полиэтнических сообществах выступает отношение педагогов к детям с миграционной историей. Наши эмпирические данные показывают, что российские педагоги в значительном преимуществе позитивно оценивают свое отношение к данной категории обучающихся. Это дает право утверждать, что, вербализируя и эмоционально окрашивая свое отношение к детям с миграционной историей в школьных сообществах, педагоги отправляют обучающимся сигнал о возможности бесконфликтных отношений. Как следствие, позитивная оценка педагогами деловых и личностных качеств обучающихся с миграционной историей препятствует распространению буллинга.

В проблемной зоне остается оценка педагогами уровня знания русского языка у приезжих детей. При подготовке специалистов к работе с детьми с миграционной историей автор предлагает обратить внимание на разработку методик использования родного языка детей при изучении отдельных тем на уроках литературы, истории, химии, биологии, астрономии. Делается вывод, что развитие образовательного двуязычия позитивно влияет на успешность освоения учебных предметов и становится препятствием распространения языкового буллинга.

**Ключевые слова:** образовательная организация, обучающиеся, отношения, буллинг, миграционная история, превенция.

## THE ATTITUDE OF TEACHERS TO CHILDREN WITH MIGRATION HISTORY AS A FACTOR IN THE PREVENTION OF BULLYING IN AN EDUCATIONAL ORGANIZATION<sup>2</sup>

*Lavrentyeva Zoya Ivanovna*, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology at the Institute of History, Humanities and Social Education, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: lzi532mail.ru

Bullying in educational institutions is one of the most urgent problems of modern pedagogy and professional training the future teachers. The topic of bullying becomes significantly more acute when a Russian educational organization enrolls children with a migration history, i.e. children, who arrived to Russia with their parents from other countries. Children were born in the Russian Federation in families. Children, whose national roots are connected with a foreign country in one or more country of residency.

According to domestic and foreign researchers, one of the factors of the presence/absence of bullying in children's multiethnic communities is the attitude of teachers towards children with a migration history. Our empirical data show that Russian teachers have a significant advantage in positively assessing their attitude towards this category of students. This gives the right to assert that by verbalizing and emotionally coloring their attitude towards children with a migration history in school communities, teachers send students a signal about the possibility of conflict-free relationships. As a result, teachers' positive assessment of the business and personal qualities of students with a migration history prevents the spread of bullying.

Teachers' assessment of the level of knowledge of the Russian language by visiting children remains in the problem area. When preparing the specialists to work with children with a migration history, the author suggests paying attention to the development of methods for using the children's native language when studying certain topics in literature, history, and chemistry, biology, and astronomy classes. It is concluding that the development of educational bilingualism has a positive effect on the success of learning the subjects and becomes an obstacle to the spread of language bullying.

**Keywords:** educational organization, students, relationships, bullying, migration history, prevention.

---

<sup>2</sup> The article was prepared within the framework of the state assignment of the Ministry of Education of the Russian Federation No. 073-03-2025-062/6 dated 10.07.2025.

**Введение. Постановка проблемы.** Тема буллинга в образовательных организациях не сходит с повестки дня вот уже в течение четверти века [24; 5; 15; 7]. Столь долгое существование этого негативного явления вызывает все большую тревогу у педагогов, родителей и общественности. Остро стоит вопрос о влиянии буллинга на психологическое и социальное состояние целого поколения детства. Озабоченность высказывается по поводу отрицательного воздействия буллинга на качество образовательного процесса. Буллинг становится существенной преградой приобщения современного подрастающего поколения к традиционным российским ценностям, где сочувствию, сопереживанию, дружбе и взаимопомощи отводится центральное место.

В научных исследованиях О. О. Андронниковой [3], А. А. Бочавер [4] отмечается, что ситуации буллинга из года в год сохраняются в образовательных организациях потому, что ученые и педагоги-практики не успевают реагировать на изменения причин (поводов) и расширение содержания, лежащих в основе травли в детских сообществах. Кроме того, буллинг постоянно меняется в зависимости от того, какая социально-демографическая обстановка складывается в школе, каков социальный паспорт конкретной образовательной организации. Неоднократно отмечалось, что буллинг возрастает, если образовательная организация принимает на обучение несовершеннолетних иностранных граждан или обучающихся с российским гражданством, имеющих за плечами миграционную историю своих родителей [1, с. 147]. Ученые акцентируют внимание на том, что в центре буллинга стоят не столько национальные, сколько поведенческие противоречия [9, с. 46].

С нашей точки зрения, причина кроется в том, что обучающиеся с миграционной историей, которым трудно встраиваться в модель российского мира в целом, совсем не понимают детскую субкультуру, складывающуюся в определенной микросреде. Как отмечал М. Мамардашвили, если есть мир, который описывается какой-то моделью, и если человек не может найти себя, осмысленное для себя место в таком мире, как описано в этой модели, то это знание или эта модель перестает быть для него ценностью или человеческим богатством [13]. К сожалению, подработки (независимо от национальности) считают,

что «встроить» сверстника в эту выдуманную ими «справедливую» модель проще всего с помощью травли (вербальной, психологической, физической).

Сколько бы мы ни придумывали способов подобной же борьбы с буллингом: от предложений альтернативных ценностей для детского школьного сообщества до оценок за поведение – мы только наталкиваемся на то, что буллинг уходит в тень, скрывается от учителей и родителей, становится все более изощренным. Наша идея заключается в том, чтобы перенести акцент внимания педагогов с отношения к буллингу на отношение к обучающимся. Если учитывать, что отношения – это договоренность о модели взаимодействия, общения и обмена эмоциями, то вербализация, сохранение и утверждение этой модели педагогами в процессе организации жизнедеятельности обучающихся становится основой снижения интереса обучающихся к «воображаемым» моделям.

В данной статье речь пойдет об отношении педагогов к детям с миграционной историей. Мы предполагаем, что ярко выраженное позитивное отношение педагогов к детям с миграционной историей может послужить моделью позитивных отношений в детских сообществах и станет фактором предупреждения буллинга в образовательной организации.

**Методология и методы исследования.** Анализ исследований по проблеме жизнедеятельности детей с миграционной историей в образовательных организациях показывает, что основное внимание исследователи уделяют вопросам обучения русскому языку [19], социальной адаптации и интеграции [10; 17], специфике родительско-детских отношений в семьях мигрантов [6]. Контекст деятельности педагогов затрагивается опосредованно и касается в основном проблемы готовности педагогов к работе с данной категорией детства [8]. Состояние отношения к несовершеннолетним обучающимся с миграционной историей остается слабо изученным.

Сначала определимся с разницей понятий «отношения» и «отношение». Отношения – это отражение связей и зависимостей между субъектами взаимодействия [11]. Отношение – эмоционально окрашенные оценки субъектом другого человека [14, с. 234]. В. П. Поздняков в рамках разработанного им ресурсно-ценностного подхода к анализу взаимодействия субъектов выделяет три

группы отношений: ценностно приоритетные; деловые (важные для решения конкретных задач деятельности) и личностные (важные для общения и взаимодействия). Отношение как оценка выражается в суждениях, чувствах и эмоциях. Следовательно, *отношение педагога к обучающимся можно определить как суждение педагога о ценностных приоритетах обучающихся, их деловых компетенциях, качествах личности и отражение этих суждений в высказываниях, эмоциях, чувствах.*

Отечественные и зарубежные исследователи отношения педагогов к обучающимся обычно выделяют два типа оценочных суждений: позитивные (положительные) и конфликтные (отрицательные). В исследовании Дж. Уилкинс убедительно доказывается, что позитивные оценки педагогов сопровождаются поощрением, демонстрацией заботы и беспокойства об ученике и результатах его труда, поиском ресурсов, выражением эмоциональной поддержки [27]. Следствием позитивного отношения педагога к ребенку становятся взаимное признание, понимание, теплота, доверие, сотрудничество, открытое общение. По мнению В. С. Собкина, А. С. Фомиченко, отрицательное отношение выражается в пренебрежении ценностей, результатов деятельности и позитивных черт характера обучающихся, в необоснованности суждений и яркой выраженности отрицательных чувств. Такое отношение приводит к «ослаблению связей между школьниками и педагогами, к возникновению школьной тревожности, ухудшению успеваемости, нарушению поведения и т. д.» [16, с. 49]. Как показывают исследования, подобное отношение педагога к ребенку открывает дополнительные шлюзы для буллинга со стороны сверстников [21].

Системных исследований отношения педагогов к детям с миграционной историей в российской школе нами обнаружено не было. Вместе с тем в некоторых статьях представлены отдельные выводы. Так, О. О. Андронникова показывает, что ответы детей с миграционной историей о самочувствии в школе часто связываются с показателем «ощущение чувства унижения от учителей». Сопоставляя данные ответы со степенью адаптивности детей из семей мигрантов в российской школе, ученый делает вполне обоснованный вывод о том, что «успешная адаптация связана с ощущением ребенком позитивного отношения

со стороны учителя. Негативная характеризуется негативным отношением учителей по отношению к учащимся» [2, с. 80]. В работах О. О. Андронниковой указывается, что существует определенная связь между негативным отношением учителя к ребенку с миграционной историей и степенью вовлеченности этих детей в буллинг [1; 2]. Замечена частота проявления буллинга в отношении детей с миграционной историей, когда «учитель делает множество несправедливых замечаний, использует сарказм, насмешку, угрозы» [18, с. 76].

В зарубежных исследованиях мы находим прямое подтверждение связи между негативными чувствами учителей, их отстраненностью от ребенка с миграционной историей и наличием в школе фактов этнической травли. Итальянский ученый Н. М. Ианелло, обобщив значительное количество работ по проблеме, приходит к выводу, что «тесные отношения с учителями связаны с меньшим количеством случаев травли и её негативных последствий, в то время как конфликтные отношения с учителями увеличивают вовлечённость в травлю» [23, с. 9]. «Негативные чувства (например, раздражение) по отношению к ученикам из другой страны могут провоцировать участие в травле и среди детей» [20, с. 119]. Напротив, дети, у которых есть надёжная привязанность к учителям, реже подвергаются травле [22]. Кроме того, исследователи приходят к выводу, что именно явные и неявные взгляды учителей на культурное разнообразие ослабляют/увеличивают провокацию к травле представителей других групп обучающихся в общеобразовательных организациях [25; 26].

Данные теоретические концепты были положены в основу нашего исследования отношения педагогов образовательных организаций к обучающимся с миграционной историей. Ставилась задача определить характер отношения педагогов к детям с миграционной историей и понять, станут ли сложившиеся оценки данной категории детей фактором стимулирования/предупреждения буллинга. Методологическими подходами стали аксиологический и личностный. Базой исследования выступили общеобразовательные организации Новосибирской области, Красноярского края и г. Пермь. Методом исследования – опрос в форме методики незаконченных предложений. Респондентам предлагалось завершить предложение: «В работе с детьми с миграционной

историей меня больше всего: радует\_\_\_\_\_; удивляет\_\_\_\_\_; настораживает\_\_\_\_\_; огорчает\_\_\_\_\_». Всего в опросе приняли участие 192 педагога с опытом работы с детьми с миграционной историей.

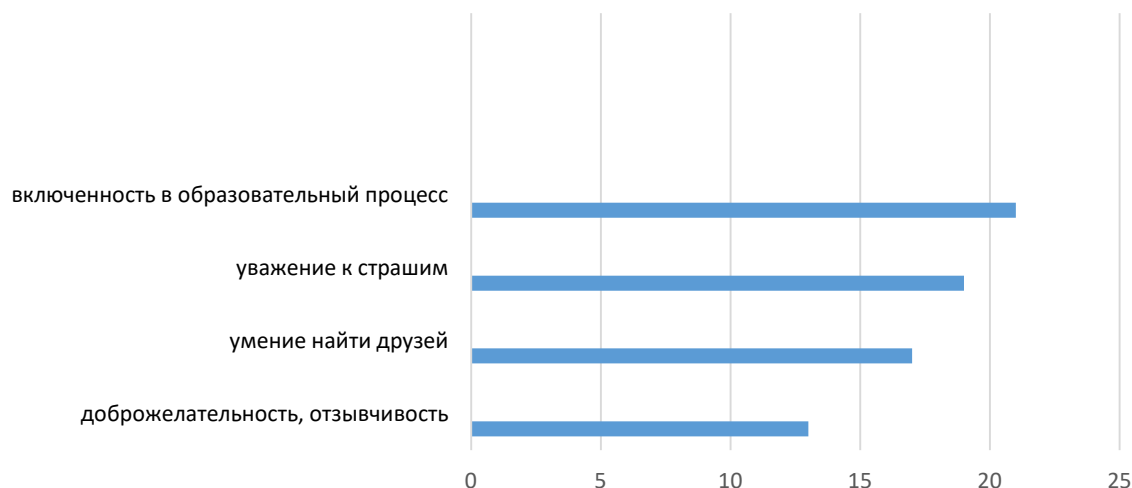
**Обсуждение результатов.** Совершенно определенно об отношении педагогов к детям с миграционной историей свидетельствуют ответы на вопросы о радостях и огорчениях, в которых выражаются позитивные и негативные оценки жизнедеятельности детей. В связи с тем, что ответы носили открытый характер, то и их содержание получилось разнообразным. Среди отдельных высказываний были следующие выражения ощущения радости от взаимодействия с данной категорией обучающихся: «опрятность», «полные семьи», «способность обращаться за помощью», «исполнительность», «воспитание в семье через религиозные ценности», «трудолюбие», «прилежание», «доброжелательность». Отмечались удовлетворенность позитивным отношением к детям с миграционной историей, для которых русский язык является родным, высокий уровень включенности в воспитательную работу школы.

Помня о закономерности влияния положительного отношения учителя к ученикам на снижение риска этнической травли, сначала обратим внимание на соотношение оценок позитивной и негативной коннотации при оценке радости вза-

имодействия с детьми с миграционной историей. Количество ответов с негативной оценкой: «Ничего не радует», «Радуют изменения в законах», «Что их мало в школе» набрало 17 %. Заметим, что такие формулировки были обнаружены как у педагогов, проработавших в школе только 1 год, так и у педагогов со стажем 9–13 лет. Подобный тип ответов был выявлен и среди директоров образовательных организаций.

В целом количество негативных оценок оказалось небольшим. И все-таки полученные данные настораживают и свидетельствуют как об усталости педагогов от дополнительной нагрузки при организации образовательного процесса в классах, где обучаются дети с плохим знанием русского языка, так и о ярко выраженной позиции к миграционной политике в целом. В результате педагоги намеренно или непроизвольно подают обучающимся сигнал о возможности неприязненного отношения к детям с миграционной историей.

В качестве положительной тенденции отметим, что преимущественное большинство опрошенных педагогов (83 %) находят радостные моменты взаимодействия с детьми с миграционной историей. С целью определения тенденций представим рейтинг самых популярных позитивных оценок педагогами детей с миграционной историей:



Рейтинг позитивных эмоционально окрашенных оценок отношения педагогов к детям с миграционной историей (в %)

Как видно из рисунка, на первом месте оказались позитивные оценки деловых качеств обучающихся с миграционной историей. Педагоги отмечают старания детей на уроках, их прилежание, успехи в освоении русского языка, потребности в дополнительном образовании. Радуют успехи отдельных детей, прекрасно адаптированных к учебному процессу и получающих отличные отметки. Данная тенденция объясняется удовлетворенностью педагогов от делового общения, которое занимает основное время взаимодействия с детьми с миграционной историей в образовательной организации. Нетрудно предположить, что сам учебный процесс и его позитивная окраска со стороны педагога не становятся основанием для детской травли.

Включенные наблюдения показывают, что поводом для буллинга чаще всего выступают межличностные отношения в классе или школе. Но и в данном случае позитивная оценка педагогами личностных качеств детей с миграционной историей может выступать буфером проявления этнической травли. Формировать у себя и транслировать всему классу позитивное отношение к детям из семей мигрантов педагогам помогают такие качества личности обучающихся, как уважение к страшим, дружелюбие, умение находить друзей среди русскоязычных детей, отзывчивость, желание приходить на помощь. Суммарно личностные качества выходят на преимущественную позицию в положительной оценке педагогами детей с миграционной историей. С точки зрения влияния на ситуацию буллинга можно с уверенностью говорить, что подчеркивание педагогами ценностных качеств личности выступает препятствием развития буллинга в образовательной организации.

Резкому снижению повода для травли выступают положительные оценки педагогами возможности знакомиться и знакомить обучающихся с другими культурами. Педагоги пишут, что их радует непосредственное прикосновение к народным традициям других стран, вовлеченность российских детей в межкультурную коммуникацию, поддержка детьми из семей мигрантов своего языка. Количество таких оценок отношения к детям с миграционной историей тоже оказалось незначительным – всего 16 %. Вместе с тем качество подобной позиции существенно влияет на предупреждение буллинга.

Другое дело, что позитивные сигналы педагогов остаются вне поля внимания детей, если буллинг развивается за пределами образовательной организации. Как отмечают педагоги, травля вне стен школы чаще всего возникает на бытовом уровне или при взаимодействии детей, приехавших в Россию из разных стран и принадлежащих разным конфессиям: конфликтуют узбеки с таджиками, армяне с азербайджанцами, мусульмане с езидами. Увеличивается риск буллинга, когда территориально семьи мигрантов селятся вместе, а их дети объединяются в этнические детские сообщества. В таких сообществах дети переходят на родной язык и бессознательно начинают действовать по своим обычаям, отводят российские нормы поведения на задний план или вовсе отрицают их. Зачастую открыто высказывается или демонстрируется пренебрежительное отношение к русскому языку, культуре нашей страны и народу в целом.

Низкий уровень владения русским языком детей с миграционной историей как языком, регулирующим нравственные поступки и российские ценностные качества личности, является поводом для огорчения педагогов в 100 % ответов. Плохое знание русского языка, по мнению опрошенных, приводит к нежеланию уважать традиции и историю нашей страны, выстраивать успешную коммуникацию со сверстниками и взрослыми, к уловкам и хитрости в поведении.

С нашей точки зрения, переживания педагогов по этому поводу могут послужить детям сигналом к буллингу на этнической почве. Причем сигнал этот по-своему читают как носители русского, так и носители других языков. Появляется «законный» повод защиты своего языка и своего права говорить на нем. Усугубляет ситуацию детский (особенно подростковый) протест против взрослых ограничений на использование (запрет) языка в межличностной коммуникации. Отсюда следует вывод о том, что педагогам образовательных организаций необходимо искать баланс между русским и родным языком обучающихся. Обнаруживается тот факт, что многие дети с миграционной историей не знают своего письменного языка. Как известно, образовательное (а не бытовое) двуязычие является основой успешности освоения школьных программ. При условии педагогического сопровождения использования родного языка на отдельных уроках или при из-

учении отдельных тем (например, при чтении стихов русских поэтов, переводе исторических источников с родного языка, переводе отрывков из научных работ по биологии, географии, астрономии) риск противопоставлять родной и ино-родный язык резко снижается. Снижается и повод травли при использовании разных языков.

**Заключение.** В нашей статье не ставилась задача определения прямой зависимости буллинга от отношения педагогов к детям с миграционной историей. Тем более, что респондентами выступили педагоги более 30 образовательных организаций, городских и сельских, по одному-двум представителям от школы и групп педагогов до 15 человек. Некоторые дополнительные материалы мы получили посредством проведения фокус-групп и индивидуальных интервью. Ни в одной из школ не были зарегистрированы случаи продолжительного и систематического противостояния на национальной почве. Отмечались лишь отдельные факты драк между обучающимися, причем чаще всего среди детей с иностранным гражданством. Зафиксированы немногие случаи

буллинга в отношении произношения отдельных фамилий или имен иностранных несовершенно-летних граждан (отметим, что все опрошенные педагоги отмечали, что обращаются к обучающимся по именам, данным от рождения). В целом мы можем с уверенностью говорить только то, что отношение учителей к обучающимся с миграционной историей играет существенную роль в создании обстановки, способствующей или препятствующей ситуации буллинга. Отрицательное отношение отправляет всем участникам образовательного процесса сигнал о неприятии сложившихся обстоятельств и открывает путь к травле; позитивное отношение показывает способы нахождения компромиссов и установления доброжелательной обстановки, препятствующие самой идее травли. Наши эмпирические данные показывают, что гуманистически настроенные российские педагоги своим преимущественно позитивным отношением к детям с миграционной историей сдерживают буллинг и предотвращают травлю в образовательных организациях на этнической почве.

### Литература

1. Андронникова О. О. Отношение детей с миграционным прошлым к обучению в школе как признак социально-психологической адаптации // Сибирский педагогический журнал. – 2025. – № 1. – С. 142–155.
2. Андронникова О. О. Факторы социально-психологической адаптации детей-мигрантов в российском образовании, трудности и практики интеграции // Обзор педагогических исследований. – 2025. – Т. 7, № 3. – С. 75–85.
3. Андронникова О. О. Распространенность кибербуллинга в образовательной среде // Вестник педагогических инноваций. – 2022. – № 1(65). – С. 83–93.
4. Бочавер А. А. Буллинг как деструктивный совместный копинг школьного сообщества: новая концептуализация // Психология. Журнал Высшей школы экономики. – 2024. – Т. 21, № 3. – С. 569–586.
5. Кон И. С. Что такое буллинг, как с ним бороться? // Семья и школа. – 2006. – № 11. – С. 15–18.
6. Константинов В. В., Осин Р. В. Социальная и этническая идентичность подростков-мигрантов // Институт психологии Российской академии наук. Социальная и экономическая психология. – 2023. – Т. 8, № 2 (30). – С. 36–56.
7. Корчагина Т. А., Москалец Ю. В. Школьный буллинг – социальная проблема современности // Проблемы современного педагогического образования. – 2023. – № 79(2). – С. 163–167.
8. Купцова М. В. Готовность педагогов к работе с детьми мигрантов как педагогическая проблема // Поволжский педагогический вестник. – 2020. – Т. 8, № 3(28). – С. 28–31.
9. Лаврентьева З. И. Воспитательная деятельность классного руководителя с детьми мигрантов в процессе информатизации образования // Информация и образование: границы коммуникаций. – 2023. – № 15 (23). – С. 45–47.
10. Лаврентьева З. И. Советник директора по воспитанию как организатор сетевого взаимодействия специалистов при работе с детьми, плохо говорящими на русском языке // Проблемы общества, науки и образования в условиях геополитической турбулентности: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф., Казань, 31 апреля – 03 марта 2024 года. – Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2024. – С. 26–28.

11. Левченко Е. В. История и теория психологии отношений / отв. ред. А. А. Крылов. – СПб.: Алетейя, 2003. – 312 с.
12. Лунова О. В. Отношение [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение. – 2019. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otnoshenie> (дата обращения: 01.06.2025).
13. Мамардашвили М. К. Введение в философию. – М.: КоЛибри, 2023. – 357 с.
14. Позняков В. П. Концепция психологических отношений человека: пространственный и временной аспекты // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – № 3. – С. 228–237.
15. Реан А. А., Коновалова И. А., Новикова М. А., Молчанова Д. В. Профилактика агрессии и деструктивного поведения молодежи: анализ мирового опыта / под ред. А. А. Реана. – СПб.: КОСТА, 2021. – 296 с.
16. Собкин В. С., Фомиченко А. С. Влияние отношений между учителем и учеником на академические достижения учащихся // Управление образованием: теория и практика. – 2015. – № 3 (19). – С. 34–54.
17. Социально-педагогическое сопровождение иностранных несовершеннолетних обучающихся, плохо владеющих русским языком: моногр. / Гуляевская Н. В., Киселева Е. В., Лаврентьева З. И. – Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 2024. – 218 с.
18. Федотенко И. Л. Подготовка будущего учителя к успешному сопровождению школьников-мигрантов: психолого-педагогический контекст // Университет XXI века: научное измерение: мат-лы науч. конф. науч.-пед. работников, аспирантов, магистрантов ТГПУ имени Л. Н. Толстого, Тула, 20–29 октября 2021 года. – Тула: Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого, 2021. – С. 73–77.
19. Ямалетдинова А. М., Давлетбаева О. В., Байтимирова И. Б. Современные подходы к обучению детей-иностранцев русскому языку на уровне основного общего образования // Вестник Башкирского университета. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 167–172.
20. Bouchard Karen L., Smith J. David. Teacher – Student Relationship Quality and Children’s Bullying Experiences With Peers: Reflecting on the Mesosystem // Educational Forum. – 2017. – 81(1). – P. 108–125.
21. Caravita S., Strohmeier D., Salmivalli C., Di Blasio, P. Editorial: Novel Developmental Perspectives on the Link between Morality and Social Outcomes // Scand. J. Psychol. – 2019. – Vol. 61. – P. 97–107.
22. Cho S., Lee, J. M. Explaining physical, verbal, and social bullying among bullies, victims of bullying, and bully-victims: Assessing the integrated approach between social control and lifestyles-routine activities theories // Child Youth Serv. – 2018. – Rev. 91. – 372–382.
23. Iannello N. M., Camodeca M., Gelati C. and Papotti N. Prejudice and Ethnic Bullying Among Children: The Role of Moral Disengagement and Student-Teacher Relationship // Frontiers in Psychology. – 2021. – Vol. 12. – P. 1–11.
24. Lane David A., Tattum Delwyn P., Tattum Delwyn, Lane David A. Bullying in schools. – Great Britain, 1989. – P. 240–276.
25. Longobardi, C., Iotti, N. O., Jungert, T., and Settanni. Student-teacher relationships and bullying: The role of student social status [Electronic resource] // British Journal of Educational Psychology. – 2018. – URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/29222968/> (дата обращения: 08.06.2025).
26. Wang Cixin. Swearer Susan M, Collins Adam Teachers matter: An examination of student-teacher relationships, attitudes toward bullying, and bullying behavior // Journal of Applied School Psychology. – 2015. – 31(3) – P. 219–238.
27. Wilkins J. An examination of student and teacher behaviors that contribute to good student-teacher relationships in large urban high schools. Good student-teacher relationships. – Buffalo, New York: New York State University, 2006. – 67(3). – P. 342–354.

#### References

1. Andronnikova O.O. Otnoshenie detey s migratsionnym proshlym k obucheniyu v shkole kak priznak sotsial’no-psikhologicheskoy adaptatsii [The attitude of children with a migration background to schooling as a sign of socio-psychological adaptation]. *Sibirskiy pedagogicheskiy zhurnal [Siberian Pedagogical Journal]*, 2025, no. 1, pp. 142–155. (In Russ.).
2. Andronnikova O.O. Faktory sotsial’no-psikhologicheskoy adaptatsii detey-migrantov v rossiyskom obrazovanii, trudnosti i praktiki integratsii [Factors of socio-psychological adaptation of migrant children in Russian education, difficulties and integration practices]. *Obzor pedagogicheskikh issledovaniy [Review of pedagogical research]*, 2025, vol. 7, no. 3, pp. 75–85. (In Russ.).

3. Andronnikova O.O. Rasprostranennost' kiberbullinga v obrazovatel'noy srede [Prevalence of cyberbullying in the educational environment]. *Vestnik pedagogicheskikh innovatsiy* [Bulletin of pedagogical innovations], 2022, no. 1(65), pp. 83-93. (In Russ.).
4. Bochaver A.A. Bulling kak destruktivnyy sovmestnyy koping shkol'nogo soobshchestva: novaya kontseptualizatsiya [Bullying as a destructive joint coping of the school community: a new conceptualization]. *Psikhologiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki* [Psychology. Journal of the Higher School of Economics], 2024, vol. 21, no. 3, pp. 569-586. (In Russ.).
5. Kon I.S. Chto takoe bulling, kak s nim borot'sya? [What is bullying, how to deal with it?]. *Sem'ya i shkola* [Family and school], 2006, no. 11, pp. 15-18. (In Russ.).
6. Konstantinov V.V., Osin R.V. Sotsial'naya i etnicheskaya identichnost' podrostkov-migrantov [Social and ethnic identity of adolescent migrants]. *Institut psikhologii Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'naya i ekonomicheskaya psikhologiya* [Institute of Psychology of the Russian Academy of Sciences. Social and Economic Psychology], 2023, vol. 8, no. 2 (30), pp. 36-56. (In Russ.).
7. Korchagina T.A., Moskalets Y.V. Shkol'nyy bulling – sotsial'naya problema sovremennosti [School bullying - a social problem of our time]. *Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya* [Problems of modern pedagogical education], 2023, no. 79(2), pp. 163-167. (In Russ.).
8. Kuptsova M.V. Gotovnost' pedagogov k rabote s det'mi migrantov kak pedagogicheskaya problema [Readiness of teachers to work with children of migrants as a pedagogical problem]. *Povolzhskiy pedagogicheskii vestnik* [Volga region pedagogical bulletin], 2020, vol. 8, no. 3(28), pp. 28-31. (In Russ.).
9. Lavrentyeva Z.I. Vospitatel'naya deyatel'nost' klassnogo rukovoditelya s det'mi migrantov v protsesse informatizatsii obrazovaniya [Educational activities of the class teacher with children of migrants in the process of informatization of education]. *Informatsiya i obrazovanie: granitsy kommunikatsiy* [Information and education: boundaries of communications], 2023, no. 15 (23), pp. 45-47. (In Russ.).
10. Lavrentyeva Z.I. Sovetnik direktora po vospitaniyu kak organizator setevogo vzaimodeystviya spetsialistov pri rabote s det'mi, plokho govoryashchimi na russkom yazyke [Advisor to the Director for Education as an Organizer of Network Interaction of Specialists When Working with Children Who Do Not Speak Russian Well]. *Problemy obshchestva, nauki i obrazovaniya v usloviyakh geopoliticheskoy turbulentnosti: mat-ly Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., Kazan', 31 aprelya – 03 marta 2024 goda* [Problems of Society, Science, and Education in the Context of Geopolitical Turbulence. Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, Kazan, April 31–March 3, 2024]. Kazan, Kazanskiy (Privolzhskiy) federal'nyy universitet Publ., 2024, pp. 26-28. (In Russ.).
11. Levchenko E.V. *Istoriya i teoriya psikhologii otnosheniy* [History and Theory of Psychology of Relationships]. Ed. by A.A. Krylov. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2003. 312 p. (In Russ.).
12. Luneva O.V. Otnoshenie [Attitude]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2019, no. 3. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/otnoshenie> (accessed 01.06.2025).
13. Mamardashvili M.K. *Vvedenie v filosofiyu* [Introduction to Philosophy]. Moscow, KoLibri Publ., 2023. 357 p. (In Russ.).
14. Poznyakov V.P. Kontseptsiya psikhologicheskikh otnosheniy cheloveka: prostranstvennyy i vremennoy aspekty [The concept of human psychological relations: spatial and temporal aspects]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2015, no. 3, pp. 228-237. (In Russ.).
15. Rean A.A., Konovalova I.A., Novikova M.A., Molchanova D.V. *Profilaktika agressii i destruktivnogo povedeniya molodezhi: analiz mirovogo opyta* [Prevention of aggression and destructive behavior of young people: analysis of world experience]. Ed. by A.A. Rean. St. Petersburg, KOSTA Publ., 2021. 296 p. (In Russ.).
16. Sobkin V.S., Fomichenko A.S. Vliyanie otnosheniy mezhdru uchitelem i uchениkom na akademicheskie dostizheniya uhashchikh [The Impact of Teacher-Student Relationships on Students' Academic Achievements]. *Upravlenie obrazovaniem: teoriya i praktika* [Education Management: Theory and Practice], 2015, no. 3 (19), pp. 34-54. (In Russ.).
17. Gulyaevskaya N.V., Kiseleva E.V., Lavrent'eva Z.I. *Sotsial'no-pedagogicheskoe soprovozhdenie inostrannykh nesovershennoletnikh obuchayushchikhsya, plokho vladeyushchikh russkim yazykom* [Social and pedagogical support for foreign minor students with poor Russian language proficiency]. Novosibirsk, Novosibirskiy gosudarstvennyy pedagogicheskii universitet Publ., 2024. 218 p. (In Russ.).
18. Fedotenko I.L. Podgotovka budushchego uchitelya k uspeshnomu soprovozhdeniyu shkol'nikov-migrantov: psikhologo-pedagogicheskii kontekst [Preparing a future teacher for successful support of migrant schoolchildren: psychological-pedagogical context].

- psychological and pedagogical context]. *Universitet XXI veka: nauchnoe izmerenie: mat-ly nauch. konf. nauch.-ped. rabotnikov, aspirantov, magistrantov TGPU imeni L.N. Tolstogo, Tula, 20–29 oktyabrya 2021 goda* [University of the 21st century: scientific dimension. Proceedings of the scientific conference of scientific and pedagogical workers, graduate students, master's students of Lev Tolstoy TSPU, Tula, October 20-29, 2021]. Tula, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University Publ., 2021, pp. 73-77. (In Russ.).
19. Yamaletdinova A.M., Davletbaeva O.V., Baytimirova I.B. Sovremennye podkhody k obucheniyu detey-inofonov russkomu yazyku na urovne osnovnogo obshchego obrazovaniya [Modern approaches to teaching foreign language children the Russian language at the level of basic general education]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta* [Bulletin of the Bashkir University], 2022, vol. 27, no. 1, pp. 167-172. (In Russ.).
  20. Bouchard Karen L., Smith J. David. Teacher – Student Relationship Quality and Children's Bullying Experiences With Peers: Reflecting on the Mesosystem. *Educational Forum*, 2017, no. 81(1), pp. 108-125. (In Engl.).
  21. Caravita S., Strohmeier D., Salmivalli C., Di Blasio, P. Editorial: Novel Developmental Perspectives on the Link between Morality and Social Outcomes. *Scand. J. Psychol*, 2019, vol. 61, pp. 97-107. (In Engl.).
  22. Cho S., Lee, J. M. Explaining physical, verbal, and social bullying among bullies, victims of bullying, and bully-victims: Assessing the integrated approach between social control and lifestyles-routine activities theories. *Child Youth Serv.*, 2018, Rev. 91, pp. 372-382. (In Engl.).
  23. Iannello N.M., Camodeca M., Gelati C. and Papotti N. Prejudice and Ethnic Bullying Among Children: The Role of Moral Disengagement and Student-Teacher Relationship. *Frontiers in Psychology*, 2021, vol. 12, pp. 1-11. (In Engl.).
  24. Lane David A., Tattum Delwyn P., Tattum Delwyn, Lane David A. Bullying in schools. Great Britain, 1989, pp. 240-276. (In Engl.).
  25. Longobardi, C., Iotti, N.O., Jungert, T. and Settanni. Student-teacher relationships and bullying: The role of student social status. *British Journal of Educational Psychology*, 2018. (In Engl.). Available at: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/29222968/> (accessed 08.06.2025).
  26. Wang Cixin. Swearer Susan M, Collins Adam Teachers matter: An examination of student-teacher relationships, attitudes toward bullying, and bullying behavior. *Journal of Applied School Psychology*, 2015, no. 31(3), pp. 219-238. (In Engl.).
  27. Wilkins J. *An examination of student and teacher behaviors that contribute to good student-teacher relationships in large urban high schools. Good student-teacher relationships*. Buffalo, New York, New York State University Publ., 2006, no. 67(3), pp. 342-354. (In Engl.).

**Алфавитный указатель авторов**

|                   |             |
|-------------------|-------------|
| Абрамова П. В.    | 206         |
| Блатова О. Ю.     | 19          |
| Ван Цзысянь       | 156         |
| Видеркер В. В.    | 79          |
| Гизей Ю. Ю.       | 206         |
| Го Дун            | 164         |
| Горелова Ю. Р.    | 59          |
| Горшенёв Д. С.    | 45          |
| Гулая Т. Н.       | 135         |
| Дун Хан           | 107         |
| Иванова И. П.     | 254         |
| Исаева С. А.      | 172         |
| Казаков Е. Ф.     | 13          |
| Кошкарров А. Г.   | 37          |
| Кузнецова О. Н.   | 246         |
| Кузнецова П. Д.   | 45          |
| Лаврентьева З. И. | 269         |
| Леонова Б. А.     | 214         |
| Лихацкая Л. Н.    | 87          |
| Лобова Л. Г.      | 126         |
| Марков В. И.      | 28, 72, 254 |
| Мастеница Е. Н.   | 233         |
| Миненко Г. Н.     | 28, 254     |
| Нехвядович Л. И.  | 246         |
| Панкова А. И.     | 148         |
| Петрова С. А.     | 220         |
| Петунин О. В.     | 262         |
| Привалова О. Ю.   | 220         |
| Прокопов В. Л.    | 186         |
| Прокопова Н. Л.   | 186         |
| Родионова Д. Д.   | 206         |
| Рябов В. А.       | 262         |
| Сосновская А. М.  | 220         |
| Степанова Е. Ю.   | 241         |
| Тараненко Л. Г.   | 72          |
| Хилько Н. Ф.      | 59          |
| Ходанен Л. А.     | 201         |
| Чжоу Сяо          | 115         |
| Чиспияков Д. А.   | 201         |
| Шапиро Б. Л.      | 99          |
| Шаяхметова А. К.  | 180         |

**List of Authors in Alphabetical Order**

|                    |             |
|--------------------|-------------|
| Abramova P.V.      | 206         |
| Blatova O.Y.       | 19          |
| Wang Zixian        | 156         |
| Viderker V.V.      | 79          |
| Gisey Y.Y.         | 206         |
| Guo Dong           | 164         |
| Gorelova Y.R.      | 59          |
| Gorshenev D.S.     | 45          |
| Gulaya T.N.        | 135         |
| Dong Hang          | 107         |
| Ivanova I.P.       | 254         |
| Isaeva S.A.        | 172         |
| Kazakov E.F.       | 13          |
| Koshkarov A.G.     | 37          |
| Kuznetsova O.N.    | 246         |
| Kuznetsova P.D.    | 45          |
| Lavrentyeva Z.I.   | 269         |
| Leonova B.A.       | 214         |
| Likhatskaya L.N.   | 87          |
| Lobova L.G.        | 126         |
| Markov V.I.        | 28, 72, 254 |
| Mastenitsa E.N.    | 233         |
| Minenko G.N.       | 28, 254     |
| Nekhvyadovich L.I. | 246         |
| Pankova A.I.       | 148         |
| Petrova S.A.       | 220         |
| Petunin O.V.       | 262         |
| Privalova O.Y.     | 220         |
| Prokopov V.L.      | 186         |
| Prokopova N.L.     | 186         |
| Rodionova D.D.     | 206         |
| Ryabov V.A.        | 262         |
| Sosnovskaya A.M.   | 220         |
| Stepanova E.Y.     | 241         |
| Taranenko L.G.     | 72          |
| Khilko N.F.        | 59          |
| Khodanen L.A.      | 201         |
| Zhou Xiao          | 115         |
| Chispiyakov D.A.   | 201         |
| Shapiro B.L.       | 99          |
| Shaiakhmetova A.K. | 180         |

# **ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ И УСЛОВИЯ ПРИЕМА СТАТЕЙ В ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ «ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

**(Выходит 4 раза в год)**

Перед подачей статьи авторам рекомендуется ознакомиться на сайте журнала «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств» (<https://vestnik.kemgik.ru/>) с концепцией издания, содержанием вышедших номеров.

1. Статью следует отправлять в личном кабинете на сайте журнала.

2. Статья должна включать:

– наименование рубрики журнала, где будет размещена статья (в соответствии с рубрикатом журнала);

– индекс УДК (Универсальной десятичной классификации), отражающий содержание статьи;

– название статьи на русском и английском языках;

– аннотацию статьи (150–300 слов) на русском языке;

– ключевые слова (5–10 слов) на русском и английском языках;

– аннотацию статьи на английском языке (250–300 слов).

3. Текст статьи должен быть тщательно вычитан и подписан автором, который несет ответственность за научно-теоретический уровень публикуемого материала; статьи аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук дополнительно подписываются научным руководителем.

4. Ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в Литературе в алфавитном порядке на русском языке в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008 (Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления) и в References на латинице (транслитерация) и английском языке. Библиографические ссылки в тексте статьи указываются в квадратных скобках. Например, [1, с. 5]. Количество цитируемых источников – от 8 до 30.

5. Постраничные сноски рекомендуется использовать как можно реже, в исключительных случаях.

6. Объем статьи – 20–40 тыс. знаков с пробелами, для аспирантов – 15–20 тыс. знаков с пробелами.

7. Рисунки, нотные примеры, графики, схемы и другой иллюстративный материал необходимо располагать после Литературы и References в Приложении, проставляя в тексте статьи ссылки в круглых скобках. Например, (см. Приложение, рис. 1).

8. Набор статьи должен быть осуществлен с использованием следующих правил:

– шрифт – Times New Roman;

– размер кегля – 12 пт;

– межстрочный интервал – одинарный;

– форматирование – по ширине;

– все поля – по 20 мм;

– номер – внизу страницы.

## Образец оформления статьи

Рубрика журнала

УДК

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ,  
БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

**Сведения об авторе (-ах)** (на русском языке): должны включать фамилию, имя и отчество (полностью), ученую степень, ученое звание, должность, место работы (город, страну).  
E-mail:

**Аннотация на русском языке...**

**Ключевые слова на русском языке: ...**

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (ПО ЦЕНТРУ,  
БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

**Сведения об авторе (-ах)** (на английском языке): должны полностью соответствовать русскоязычному варианту.

**Аннотация на английском языке...**

**Ключевые слова на английском языке:...**

Текст....

**Литература (по центру, без отступа, шрифт жирный)**

- 1.
- 2.
- ...

**References (по центру, без отступа, шрифт жирный)**

- 1.
- 2.
- ...

Сопроводительные документы к статье, направляемой для публикации в журнале «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», включают:

1. Справку об авторе(ах);
2. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение ее в Интернете.

## Требования к сопроводительным документам

| Наименование документа   | Необходимые сведения                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|--------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Справка об авторе(ах) | <ul style="list-style-type: none"> <li>– Фамилия, имя, отчество автора (полностью на русском и английском языках);</li> <li>– ученая степень;</li> <li>– ученое звание;</li> <li>– должность;</li> <li>– место работы (учебы или соискательства);</li> <li>– контактные телефоны;</li> <li>– факс;</li> <li>– e-mail;</li> <li>– почтовый адрес с указанием почтового индекса</li> </ul> |
| 2. Письмо-согласие       | <ul style="list-style-type: none"> <li>– подписано автором;</li> <li>– заверено в организации (место работы или учебы)</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                        |

Статью и сопроводительные документы следует отправлять в личном кабинете на сайте журнала теоретических и прикладных исследований «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств» по адресу: <https://vestnik.kemgik.ru/>.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

С более полной информацией о правилах публикации можно ознакомиться на официальном сайте журнала: <https://vestnik.kemgik.ru/>.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются.

Цена 1500 рублей

Дата выхода номера в свет 25.09.2025

Подписано в печать 19.09.2025

Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».

Заказ № 33.

Уч.-изд. л. 28,6. Усл. печ. л. 32,9.

Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского  
государственного института культуры:  
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 17. Тел.: (3842)55-79-01.  
E-mail: izdat@kemguki.ru

Price 1500 roubles

Issue released on September 25, 2025

Signed for print on September 19, 2025

Format 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

Offset paper. Font «Times».

Order № 33.

Author's sheets 28,6. Printer's sheets 32,9.

Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State  
University of Culture:  
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,  
17 Voroshilov Street. Phone: (3842)55-79-01.  
E-mail: izdat@kemguki.ru