

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года № 32/2015
Выходит 4 раза в год

Учредитель

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
профессионального образования (ФГБОУ ВПО)
«Кемеровский государственный университет
культуры и искусств»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

Е. Л. Кудрина, доктор педагогических наук,
профессор, ректор КемГУКИ

Зам. главного редактора

А. В. Шунков, кандидат филологических наук,
доцент, проректор по научной
и инновационной деятельности КемГУКИ

Ответственный секретарь

Л. Ю. Егле, кандидат культурологии, доцент,
начальник научного управления КемГУКИ

Редактор *Н. Ю. Мальцева*

Перевод *А. А. Щербинин*,
член Союза переводчиков России

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

Адрес редакции:

650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17.
Журнал «Вестник КемГУКИ»
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

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

ISSN 2078-1768 © ФГБОУ ВПО «Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств», 2015

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

**JOURNAL OF THEORETICAL
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006 № 32/2015
Published quarterly

Founder

Federal State-Funded Educational Institution
of Higher Professional Education
(FSFEI HPE) «Kemerovo State University
of Culture and Arts»

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

E. L. Kudrina, Dr. of Pedagogical
Sciences, Professor, Rector of KemGUKI

Assistant Chief Editor

A. V. Shunkov, PhD in Philology, Associate
Professor, Vice-Rector for Research
and Innovation of KemGUKI

Administrative Secretary

L. Yu. Egle, PhD in Culturology,
Associate Professor,
Head of Scientific Department of KemGUKI

Editor *N. Yu. Maltseva*

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:

650029, Kemerovo, 17 Voroshilov Street.
Journal «Bulletin of KemGUKI»
Tel.: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Web Journal link:

<http://vestnik.kemguki.ru/>

ISSN 2078-1768 © FSFEI HPE «Kemerovo State
University of Culture and
Arts», 2015

СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

Председатель совета:

Колин Константин Константинович, доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, действительный член Международной академии наук (Австрия), Российской академии естественных наук и Международной академии наук высшей школы, главный научный сотрудник Института проблем информатики Российской академии наук (г. Москва, РФ).

Члены совета:

Ариарский Марк Ариевич, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, заслуженный работник культуры Российской Федерации, вице-президент Ассоциации работников музеев России, директор Научно-образовательного центра педагогической культурологии (г. Санкт-Петербург, РФ).

Астафьева Ольга Николаевна, доктор философских наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой ЮНЕСКО Международного института государственной службы и управления, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, начальник Отдела стратегий социокультурной политики и модернизационных процессов Российского института культурологии (г. Москва, РФ).

Белозерова Марина Витальевна, доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник лаборатории этносоциальных проблем Сочинского научно-исследовательского центра Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

Бородин Борис Борисович, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории, истории музыки и музыкальных инструментов, Уральский государственный педагогический университет, профессор кафедры фортепиано, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, член Союза композиторов России (г. Екатеринбург, РФ).

Быховская Ирина Марковна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой культурологии, социокультурной антропологии и социальных коммуникаций, Российский государственный университет физической культуры, спорта, молодежи и туризма, начальник

EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

Chairman of the Editorial Council:

Kolin Konstantin Konstantinovich, Dr of Technical Sciences, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Current Member of International Academy of Sciences (Austria), Russian Academy of Natural Sciences and International Academy of Higher Education, Senior Research Fellow of Institute of Informatics Problems of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

Members of the Editorial Council:

Ariarsky Mark Arievich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Sociocultural Activities, St. Petersburg State University of Culture and Arts, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation, Vice-President of Association of Museum Staff of Russia, Director of Research and Education Center of Pedagogical Culturology (St. Petersburg, Russian Federation).

Astafieva Olga Nikolaevna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Deputy Chair of UNESCO Department of International Institute of State Service and Administration, Russian Academy of National Economy and State Administration under the President of the Russian Federation, Head of Department for Strategies of Sociocultural Policy and Modernisation Processes of Russian Institute for Culturology (Moscow, Russian Federation).

Belozeroва Marina Vitalievna, Dr of Historical Sciences, Professor, Senior Researcher at Laboratory of Ethno-Social Problems of Sochi Research Center of the Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

Borodin Boris Borisovich, Dr of Art History, Professor, Department Chair of Theory and History of Music and Musical Instruments, Ural State Pedagogical University, Professor of Piano Department, M. P. Musorgsky Ural State Conservatory, Member of the Composers' Union of Russia (Yekaterinburg, Russian Federation).

Bykhovskaya Irina Markovna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of Culturology, Sociocultural Anthropology and Social Communications, Russian State University of Physical Culture, Sport, Youth and Tourism, Department Chair of Applied Culturological Research and Education in

отдела прикладных культурологических исследований и образования в сфере культуры и искусства, руководитель Научно-образовательного центра Российского института культурологии (г. Москва, РФ).

Влодарчик Эдвард, доктор исторических наук, профессор, ректор Щецинского университета (г. Щецин, Польша).

Волк Павел Леонидович, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой музыкального и художественного образования, Томский государственный педагогический университет, начальник Департамента по культуре и туризму Томской области (г. Томск, РФ).

Гавров Сергей Назипович, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры социологии и социальной антропологии, Московский государственный университет дизайна и технологии (г. Москва, РФ).

Гениева Екатерина Юрьевна, доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, генеральный директор Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы имени М. И. Рудомино (г. Москва, РФ).

Генова Нина Михайловна, доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой управления и ресурсного обеспечения социально-культурной деятельности, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, член-корреспондент Академии менеджмента в образовании и культуре, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Омск, РФ).

Демин Вадим Петрович, доктор искусствоведения, профессор, академик РАО, заведующий отделом дополнительного образования Института художественного образования Российской академии образования (г. Москва, РФ).

Донских Олег Альбертович, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, Новосибирский государственный университет экономики и управления (г. Новосибирск, РФ).

Игумнова Наталия Петровна, доктор педагогических наук, главный научный сотрудник Российской национальной библиотеки, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Москва, РФ).

Иконникова Светлана Николаевна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры, Санкт-

петербургского государственного университета культуры и искусств, директор Центра исследований и образования в сфере культуры и искусства, директор Центра культурологии (Москва, Российская Федерация)

Włodarczyk Edward, Dr of Historical Sciences, Professor, Rector of Szczecin University (Szczecin, Poland).

Volk Pavel Leonidovich, Dr of Culturology, Professor, Department Chair of Musical and Art Education, Tomsk State Pedagogical University, Head of Department of Culture and Tourism of Tomsk Region (Tomsk, Russian Federation).

Gavrov Sergei Nazipovich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Department of Sociology and Social Anthropology, Moscow State University of Design and Technology (Moscow, Russian Federation).

Genieva Ekaterina Yurievna, Dr of Pedagogical Sciences, PhD of Philological Sciences, General Director of M. I. Rudomino All-Russian State Library for Foreign Literature (Moscow, Russian Federation).

Genova Nina Mikhailovna, Dr of Culturology, Professor, Department Chair of Management and Resource Support for Sociocultural Activities, F. M. Dostoevsky Omsk State University, Corresponding Member of Management in Education and Culture Academy, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (Omsk, Russian Federation).

Demin Vadim Petrovich, Dr of Art History, Professor, Academician of RAE, Head of Department for Additional Education of Art Education Institute of the RAE (Moscow, Russian Federation).

Donskikh Oleg Albertovich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of Philosophy, Novosibirsk State University of Economics and Management (Novosibirsk, Russian Federation).

Igumnova Natalia Petrovna, Dr of Pedagogical Sciences, Senior Resercher of Russian National Library, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

Ikonnikova Svetlana Nikolaevna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of Theory and History of Culture, St. Petersburg State

Петербургский государственный университет культуры и искусств, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Российской академии естественных наук, Международной академии информатизации, Международной академии наук высшей школы (г. Санкт-Петербург, РФ).

Кинелев Владимир Георгиевич, доктор технических наук, профессор, заведующий кафедрой ЮНЕСКО «Общество знаний и новые информационные технологии», Российский новый университет, академик Российской академии наук (г. Москва, РФ).

Литерска Барбара, доктор гуманитарных наук в области искусствоведения, профессор института музыки факультета искусств, Зеленогурский университет (г. Зелена Гура, Польша).

Луков Валерий Андреевич, доктор философских наук, профессор кафедры социологии, директор Института фундаментальных и прикладных исследований, проректор по научной и издательской работе, Московский гуманитарный университет, заслуженный деятель науки Российской Федерации, почетный работник высшего профессионального образования, академик Международной академии наук (Австрия), Международной академии наук педагогического образования (г. Москва, РФ).

Мазур Петр, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики, Высшая государственная профессиональная школа (г. Хелм, Польша).

Москалиук Марина Валентиновна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкально-художественного образования, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (г. Красноярск, РФ).

Разлогов Кирилл Эмильевич, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры киноведения, Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Бразильской академии философии, член научного совета РАН по комплексной проблеме «История мировой культуры», руководитель комиссии научного совета РАН по изучению и охране культурного и природного наследия, академик Российской академии естественных наук, академик-секретарь Национальной академии кинематографических искусств и наук России (г. Москва, РФ).

University of Culture and Arts, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Academician of Russian Academy of Natural Sciences, of International Academy of Informatization, of International Academy of Higher Education (St. Petersburg, Russian Federation).

Kinelev Vladimir Georgievich, Dr of Technical Sciences, Professor, UNESCO Department Chair of Knowledge Society and New Information Technology, Russian New University, Academician of the RAS (Moscow, Russian Federation).

Literska Barbara, Dr of Humanitarian Sciences in Art History, Professor of Arts Faculty, Institute of Music, University of Zielona Góra (Zielona Góra, Poland).

Lukov Valery Andreevich, Dr of Philosophical Sciences, Professor of Department of Sociology, Director of the Institute of Fundamental and Applied Research, Vice-Rector for Science and Publishing, Moscow Humanitarian University, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Honorary Worker of Higher Professional Education, Academician of International Academy of Sciences (Austria), of International Academy of Sciences Teacher Education (Moscow, Russian Federation).

Mazur Piotr, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Department Chair of Pedagogy, Higher State Professional School in Chelm (Chelm, Poland).

Moskaliuk Marina Valentinovna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Music and Art Education, V. P. Astafiev Krasnoyarsk State Pedagogical University (Krasnoyarsk, Russian Federation).

Razlogov Kirill Emilievich, Dr of Art History, Professor, Professor of Department of Cinematology, S. A. Gerasimov All-Russian State University of Cinematography, Honorary Worker of Arts of the Russian Federation, Honorary Member of Brazilian Academy of Philosophy, Member of Scientific Council of Russian Academy of Sciences on Complex Problem “History of World Culture”, Head of the Commission of Scientific Council Russian Academy of Sciences for Studying and Protection of Cultural and Natural Heritage, Academician of Russian Academy of Natural Sciences, Academician-Secretary of National Academy of Cinematographic Arts and Sciences of Russia (Moscow, Russian Federation).

Садовой Александр Николаевич, доктор исторических наук, профессор, заведующий лабораторией этносоциальных проблем, Сочинский научно-исследовательский центр Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

Светлова Ольга Александровна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки, проректор по научной и творческой работе, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ).

Смолянинова Ольга Георгиевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры информационных технологий обучения и непрерывного образования, директор Института педагогики, психологии и социологии, Сибирский федеральный университет, член-корреспондент РАО (г. Красноярск, РФ).

Сунь Юйхуа, доктор педагогических наук, профессор, ректор Даляньского университета иностранных языков (г. Далянь, КНР).

Тер-Минасова Светлана Григорьевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой теории преподавания иностранных языков, президент факультета иностранных языков и регионоведения, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (г. Москва, РФ), лауреат премий Фулбрайта и имени М. В. Ломоносова, почетный доктор Бирмингемского университета (Великобритания) и Нью-Йоркского университета (США).

Урсул Аркадий Дмитриевич, доктор философских наук, профессор, профессор факультета глобальных процессов, руководитель Центра глобальных исследований, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Академии наук Молдавии, президент Международной академии ноосферы (устойчивого развития) (г. Москва, РФ).

Хандке Ришард, доктор искусствоведения, профессор, ректор Академии искусств (г. Щецин, Польша).

Хесус Лау, доктор философии, профессор, председатель секции информационной грамотности ИФЛА, директор Исследовательского центра Университета Веракруза (г. Халапа, Мексика).

Чжао Цзиминь, профессор, ректор Чанчуньского государственного педагогического университета (г. Чанчунь, КНР).

Sadovoi Aleksandr Nikolaevich, Dr of Historical Sciences, Professor, Head of the Laboratory of Ethnosocial Problems, Sochi Research Center of Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

Svetlova Olga Alexandrovna, PhD of Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Music History, Vice-Rector for Scientific and Creative Work, M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory (Novosibirsk, Russian Federation).

Smolyaninova Olga Georgievna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Information Technology Study and Continuing Education, Director of Institute of Pedagogy, Psychology and Sociology, Siberian Federal University, Corresponding Member of the RAE (Krasnoyarsk, Russian Federation).

Sun Yuhua, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Rector of Dalian University of Foreign Languages (Dalian, China).

Ter-Minasova Svetlana Grigorievna, Dr of Philological Sciences, Professor, Department Chair of Theory of Teaching the Foreign Languages, President of Foreign Languages and Regional Study Faculty, M. V. Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation), Winner of Fulbright and Lomonosov Awards, Honorary Doctor of University of Birmingham (UK) and New York University (USA).

Ursul Arkady Dmitirevich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the Faculty of Global Processes, Head of the Center for Global Studies, M. V. Lomonosov Moscow State University, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Academician of Academy of Sciences of Moldova, President of International Academy of Noosphere (Sustainable Development) (Moscow, Russian Federation).

Handke Ryszard, Dr of Art History, Professor, Rector of Academy of Arts (Szczecin, Poland).

Jesús Lau, Dr of Philosophy, Professor, Head of IFLA Section of Information Literacy, Director of Research Center, University of Veracruz (Xalapa, Mexico).

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

СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

Научные редакторы разделов

Раздел «Культурология»

Мартынов Анатолий Иванович, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры музейного дела, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, академик РАЕН, заслуженный деятель науки Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

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

Красиков Владимир Иванович, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии и социально-экономических дисциплин, Российская правовая академия Министерства юстиции Российской Федерации, член-корреспондент Российской академии естествознания (г. Москва, РФ).

Марков Виктор Иванович, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ).

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

Лесовиченко Андрей Михайлович, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой народной художественной культуры и музыкального образования, Новосибирский государственный педагогический университет (г. Новосибирск, РФ).

Раздел «Искусствоведение»

Проконова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры культуры и искусства речи, заведующая лабораторией теоретических

SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

Scientific Editors of Sections

Section of Culturology

Martynov Anatoly Ivanovitch, Dr of Historical Sciences, Professor, Professor of Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture and Arts, Academician of RANS, Honorary Worker of Science of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

Minenko Gennady Nikolayevich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture and Arts, Corresponding Member of Petrovsky Academy of Sciences and Arts, Member of International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Krasikov Vladimir Ivanovich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Department of Philosophy and Socioeconomic Disciplines, Russian Legal Academy of Ministry of Justice of the Russian Federation, Corresponding Member of the Russian Academy of Natural Science (Moscow, Russian Federation).

Markov Viktor Ivanovich, Dr of Culturology, PhD of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation).

Kazakov Evgeny Fedorovich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Philosophy, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

Lisovichenko Andrei Mikhailovich, Dr of Culturology, PhD of Art History, Associate Professor, Department Chair of Folk Art, Culture and Music Education, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation).

Section of Art History

Prokopova Natalia Leonidovna, Dr of Culturology, PhD of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Culture and Art of Speech, Head of Laboratory of Theoretical and

и методических проблем искусствоведения, директор института театра, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ).

Степанская Тамара Михайловна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории отечественного и зарубежного искусства, Алтайский государственный университет, член-корреспондент Российской академии естествознания (г. Барнаул, РФ).

Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, член-корреспондент Российской академии естествознания (г. Кемерово, РФ).

Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой оркестрово-инструментального исполнительства, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ).

Раздел «Педагогические науки»

Гендина Наталья Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры технологии автоматизированной обработки информации, директор НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, академик МАН ВШ, заслуженный деятель науки Российской Федерации, член Постоянного комитета IFLA по информационной грамотности, эксперт ЮНЕСКО по проблемам разработки индикаторов медиа- и информационной грамотности (г. Кемерово, РФ).

Пилко Ирина Семеновна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры технологии документальных коммуникаций, проректор по учебной работе, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, член Совета Российской библиотечной ассоциации (г. Кемерово, РФ).

Пономарёв Валерий Дмитриевич, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры социально-культурной деятельности, проректор по творческой и международной деятельности, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ).

Methodological Problems of Art History, Director of Institute of Theatre, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation).

Stepanskaya Tamara Mikhailovna, Dr of Art History, Professor, Department Chair of History of Native and Foreign Art, Altai State University, Corresponding Member of Russian Academy of Natural Sciences (Barnaul, Russian Federation).

Umnova Irina Gennadievna, Dr of Art History, Professor, Department Chair of Musicology and Musical Arts, Kemerovo State University of Culture and Arts, Corresponding Member of Russian Academy of Natural Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

Sinelnikova Olga Vladimirovna, Dr of Art History, Associate Professor, Department Chair of Orchestral, Instrumental Performance, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation).

Section of Pedagogical Sciences

Gendina Natalia Ivanovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Technology of Automated Information Processing, Director of R&D Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture and Arts, Academician of IAS HS, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Member of the IFLA Standing Committee on Information Literacy, UNESCO Expert on Development of Indicators of Media and Information Literacy (Kemerovo, Russian Federation).

Pilko Irina Semyonovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Documentary Communications Technologies, Vice-Rector for Academic Work of Kemerovo State University of Culture and Arts, Member of Council of the Russian Library Association (Kemerovo, Russian Federation).

Ponomaryov Valery Dmitrievich, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Sociocultural Activities, Vice-Rector for Creative and International Activity, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation).

Ярошенко Николай Николаевич, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности, Московский государственный университет культуры и искусств (г. Москва, РФ).

Заруба Наталья Андреевна, доктор социологических наук, кандидат педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, академик Академии педагогических и социальных наук, заслуженный учитель Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

Панина Татьяна Семеновна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры государственного и муниципального управления, директор института дополнительного профессионального образования, Кузбасский государственный технический университет имени Т. Ф. Горбачева, заслуженный учитель Российской Федерации, действительный член Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

Костюк Наталья Васильевна, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры педагогики и психологии, директор научно-исследовательского института межкультурной коммуникации, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

Раздел «Научная жизнь университета»

Егле Людмила Юрьевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры теории и истории народной художественной культуры, начальник научного управления, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ).

Yaroshenko Nikolay Nikolaevich, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Department Chair of Sociocultural Activity, Moscow State University of Culture and Arts (Moscow, Russian Federation).

Zaruba Natalia Andreyevna, Dr of Sociological Sciences, PhD of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture and Arts, Academician of Academy of Pedagogical and Social Sciences, Honorary Teacher of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

Panina Tatiana Semyonovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of State and Municipal Management, Director of Institute for Continuing Professional Education, T. F. Gorbachev Kuzbass State Technical University, Honorary Teacher of the Russian Federation, Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

Kostiuk Natalia Vasilievna, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Director of R&D Institute of Intercultural Communication, Kemerovo State University of Culture and Arts, Corresponding Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

Section of Scientific Life of the University

Egle Ludmila Yurievna, PhD of Culturology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Theory and History of Folk Art Culture, Head of Scientific Department, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation).

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Садовой А. Н. Традиционная культура и природопользование (автохтонное население Черноморского побережья Кавказа в XIX веке).....	13
Белозерова М. В. К проблеме российско-черкесского взаимодействия и формирования этнической идентичности: XIX – начало XXI века.....	26
Титов Е. В. Культура домостроительства татар Тарского Прииртышья в конце XIX–XX века.....	34
Ларина Л. В. Применение потенциала традиционной экологической культуры в архитектуре и градостроительстве Алтая.....	44
Родионова Д. Д., Реховская Т. А. Современные подходы к музейному источниковедению.....	53
Каплунов В. А., Скрябина Л. А. Архитектурный историко-этнографический комплекс «Русские Притомья» как новый социокультурный проект Музея-заповедника «Томская Писаница».....	57
Королев Н. Н., Рябова Е. В. Реализация туристического потенциала историко-культурного наследия Беларуси.....	64
Егле Л. Ю. Музыкальные традиции российских немцев в религиозных общинах Сибири.....	71
Сергеева Е. Ф. Редкая книга как явление историко-культурного наследия Кузбасса.....	77
Ахметшин А. Р., Горбатов А. В. Атрибутивные признаки архетипа Трикстера.....	81
Волкова Т. А., Романенко Е. А. Сказки А. С. Пушкина в контексте гендерной теории.....	86
Меркурьева Н. А. «Священная прямая» Михаила Пришвина.....	90
Красильникова М. Б. Феномен кочевья в пространственном комплексе русской культуры начала XX века.....	96
Воронова И. В. Культурный синтез и национальный канон.....	103
Сущенко М. А. «Новое конфуцианство» в общественно-политической жизни современного Китая.....	116
Калимуллин Д. Д. Душа культуры в дебрях технологий: культура как открытие.....	119
Балабанов П. И., Басалаева О. Г. Особенности процессов коммуникации в науке, культуре и обществе.....	127
Паксина Е. Б. Феномен диалогичности в пространстве художественного фестиваля.....	132

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Синельникова О. В. Родион Щедрин и Людвиг Ван Бетховен в диалоге.....	141
Коккезова А. М. Матвей Пресман – музыкально-общественный деятель: характер и судьба.....	151
Ван Дэцун Пути развития аккордеонного репертуара в последней четверти XX века.....	163

Карман Е. В. Музыкально-риторические фигуры в скорбных антемах Уильяма Берда.....	169
Зарипова Г. К. Проблемы ансамблевой функции музыкальных инструментов в башкирском коллективном песнопении.....	174
Камалиева А. С. Художественная выразительность башкирской мужской шапки колаксын.....	183
Камалиева А. С. Особенности художественного стиля башкирских женских украшений.....	187
Дрозд А. Н. Образ и стиль в современной пейзажной живописи.....	196

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Кудрина Е. Л., Кудрин В. С. Основные тенденции молодежного экстремизма в современной социально-культурной ситуации.....	205
Костюк Н. В. Целевые ориентиры развития дополнительного (музыкального) образования детей в постиндустриальном обществе.....	212

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА

Умнова И. Г. Под знаком нерушимого союза науки и образования.....	217
Гук А. А., Двуреченская А. С., Сечина И. А., Ултургашева Н. Т. Итоги II Всероссийского конкурса методических работ «Образование. Культура. Творчество».....	221
Оленич Л. В. Личность в культуре русского модерна (на материале биографического исследования Л. Д. Шехуриной «А. Мантель»).....	225
Алфавитный указатель авторов.....	231

CONTENTS

CULTUROLOGY

Sadovoy A. N. Traditional Culture and Natural Resources Use (Black Sea Coast Natives in the XIX Century).....	13
Belozerova M. V. To the Problems of the Russian-Circassian Interaction and Formation of Ethnic Identity: XIX – Early XXI Century.....	26
Titov E. V. Housebuilding Culture of Tatars of Tara Irtysh Region in the late XIX–XX Century.....	34
Larina L. V. The Potential Application of Traditional Ecological Culture in Architecture and Urban Planning of Altai.....	44
Rodionova D. D., Rehovskaya T. A. Modern Approaches to the Museum Source Criticism.....	53
Kaplunov V. A., Skrabina L. A. Architectural Historical and Ethnographic Complex “The Russian Population on the River Tom” as a New Social and Cultural Museum-preserve “Tomskaya Pisanitsa”.....	57
Korolev N. N., Ryabova E. V. Realization of Tourism Potential of Historical and Cultural Heritage of Belarus.....	64
Egle L. Yu. Musical Traditions of the Russian Germans in Religious Communities of Siberia.....	71
Sergeeva E. F. Rare Books as a Phenomenon of Historical and Cultural Kuzbass Heritage.....	77
Akhmetshin A. R., Gorbatov A. V. Attributive Signs of Archetype of Trickster.....	81
Volkova T. A., Romanenko E. A. Alexander Pushkin’s Fairy Tales in the Context of Gender Theory.....	86
Merkureva N. A. “Sacred Straight” of Michail Prishvin.....	90
Krasilnikova M. B. The Phenomenon of Nomadism in the Territorial Complex in Russian Culture an the Beginning of the XX Century.....	96
Voronova I. V. The Cultural Synthesis and National Canon.....	103
Sushchenko M. A. “New Confucianism” in Social and Political Life of Modern China.....	116
Kalimullin D. D. A Soul of Culture in a Jungle of Technologies: Culture as Opening.....	119
Balabanov P. I., Basalaeva O. G. Features of Communication Processes in Science, Culture and Society.....	127
Paksina E. B. The Phenomen of Dialogicality in the Space of Art Festival.....	132

HISTORY OF ART

Sinelnikova O. V. Rodion Shchedrin and Ludwig Van Beethoven in Dialogue.....	141
Kokkezoza A. M. Matvey Presman – Musical and Public Figure: Persona and Fate.....	151
Wang Decong The Development of Chinese Accordion Compositions in the Latter Half of the XXth Century.....	163
Karman E. V. Figurative and Musical Lexicon of Mournful Antems of William Byrd.....	169

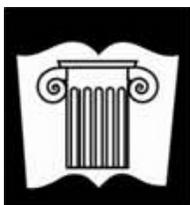
Zaripova G. K. Function of Musical Instruments in the Bashkir Collective Chanting.....	174
Kamalieva A. S. Artistic Expression of Bashkir Men’s Hat Kolaksyn.....	183
Kamalieva A. S. Art Style Peculiarities of Bashkir Women’s Adornments.....	187
Drozd A. N. Image and Style in a Modern Landscape Painting.....	196

PEDAGOGICAL SCIENCES

Kudrina E. L., Kudrin V. S. Main Trends of Youth Extremism in Modern Sociocultural Situation.....	205
Kostiuk N. V. The Targets of Additional (Musical) Education Development for Children in Post-industrial Society.....	212

SCIENTIFIC LIFE OF THE UNIVERSITY

Umnova I. G. Under the Sign of the Indissoluble Union of Science and Education.....	217
Guk A. A., Dvurechenskaya A. S., Sechina I. A., Ulturgasheva N. T. II All-Russian Competition Results of Methodical Work “Education. Culture. Creativity”.....	221
Olenich L. V. Personality in Modern Russian Culture (Based on the Biographical Study “A. Mantel” by L. D. Shekhurina).....	225
The List of Authors in Alphabetical Order.....	231



КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 330.15(=35)''18''

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И ПРИРОДОПОЛЬЗОВАНИЕ (АВТОХТОННОЕ НАСЕЛЕНИЕ ЧЕРНОМОРСКОГО ПОБЕРЕЖЬЯ КАВКАЗА В XIX ВЕКЕ)¹

Садовой Александр Николаевич, доктор исторических наук, профессор, заведующий лабораторией этносоциальных проблем, Сочинский научно-исследовательский центр Российской академии наук (г. Сочи, РФ). E-mail: sadovoy.a.n@gmail.com

В статье проводится реконструкция традиционного природопользования и культуры жизнеобеспечения автохтонного населения Причерноморья – шапсугов, убыгов, абадзехов, – сложившихся до переселения в Турцию. Сформирована рабочая гипотеза об экологической сбалансированности отраслей традиционной экономики, отсутствии четко выраженной этнической специфики. Проводится тезис о формировании единой для адыго-абхазских племен культуры жизнеобеспечения, обусловленной не столько ландшафтным окружением, сколько устойчивой системой межэтнических (межкультурных) коммуникаций. Кавказ является одним из регионов мира, на материале исследования которого концепция о существовании прямой взаимосвязи между культуругенезом, включающим доместикацию, селекцию, формирование «производящих» моделей экономики, антропогенезом и этногенезом получила неоднократное подтверждение. Полиэтнический состав населения определил внутреннее содержание «колонизации» как процесса, составляющей которого стали урбанизация, интродукция субтропических культур, развитие рекреационного потенциала и инфраструктуры региона. Это привело к тому, что облик причерноморских районов Западного Кавказа стал аналогичным прибрежным районам Средиземноморья. Утверждение, содержащееся в работах адыгских исследователей, об этнической константе развития садоводства и уникальности вклада черкесов недостаточно аргументировано и требует приведения нового комплекса доказательств. Более справедливо утверждение об успехах адаптации традиционных форм экономики адыгов к ландшафтному своеобразию Северо-Западного Кавказа.

Ключевые слова: Черноморское побережье Кавказа, шапсуги, убыги, абадзехи, абхазы, традиционное природопользование, межкультурные и межэтнические коммуникации.

TRADITIONAL CULTURE AND NATURAL RESOURCES USE (BLACK SEA COAST NATIVES IN THE XIX CENTURY)

Sadovoy Alexander Nikolaevich, Dr. of Historical Sciences, Professor, Head of Laboratory of Ethno-social Problems, Sochi Research Centre of Russian Academy of Science (Sochi, Russian Federation). E-mail: sadovoy.a.n@gmail.com

The Black Sea coast natives, Shapsugs, Ubygs and Abadzekhs' traditional nature using in the middle of the XIX century (before moving to Turkey) and subsistence culture reconstruction is the item of this

¹ Статья подготовлена в рамках проекта «Разработка методов экспертной оценки прогноза качества жизни населения» Программы фундаментальных научных исследований государственных академий наук на 2013–2020 годы. Пункт 83. Разработка математического и экономического инструментария, а также теоретических и методологических основ анализа. Номер гос. регистрации: 114100740110.

paper. The author's attention is accented on the industries that determine the system of settling and territorial relations, agriculture and horticulture in the structure of the traditional integrated farming.

Three groups of sources were used. The first group includes reports of pre-revolutionary researchers, contains information on containing the traditional forms of economic activity of the population of the area. For the second group, the historiographical sources were referred: the work of researchers of the XX century dedicated to the land use and livelihoods reconstruction. The third group includes field research of the author.

The agricultural land explication along the coast of the Black Sea (area Tuapse-Sochi), systematic information on the species composition of "Circassian gardens," cereal and fruit crops are given in tabular form.

Description of the main technologies and analysis of environmental factors affecting the level of development of the traditional economy are presented separately.

It is concluded that the proportion of direct dependence of agriculture on the vertical zoning of natural territorial complexes (landscapes). It is suggested that the rural communities location in the upper reaches of rivers determined access to the alpine pastures, which raises the importance of livestock for a limited part of the coastal population.

The working hypothesis that the environmentally deterministic balance traditional sectors of the economy has led to a lack of distinct ethnic specificity was formed.

It is assumed that the unified Adyghe-Abkhaz tribal subsistence culture formation was due to not so much landscaped environment as stabling system of interethnic (intercultural) communication. The stability of the traditional way defines a continuous exchange of technology, varieties, breeds of cattle, marketable products.

Keywords: Black Sea coast, Shapsugs, ubygs, Abadzekhs, Abkhazs, traditional nature, intercultural and interethnic communication.

В отечественной историографии сложилась устойчивая традиция рассматривать традиционные формы природопользования и жизнеобеспечения в неотрывной связи с этнической историей и этногенезом. Этот подход, вне сомнений, плодотворен при монографических формах описания истории и традиционной культуры этносов и этнических групп, преподавании, формировании музейных экспозиций, отражающих этническое своеобразие культур. В то же время этот подход имеет и существенные методические ограничения. Зачастую игнорируется факт, что системы природопользования детерминированы не столько этническими, сколько экологическими факторами. В этой связи механизм адаптации сельских анклавов к экологической нише определяется не столько стремлением сохранить традиционную хозяйственную специализацию (своеобразный «этнический код»), сколько прийти к экономически оптимальным технологиям природопользования. Они могут быть выработаны в течение нескольких поколений или восприняты от окружающих этносов. В силу этого модели традиционной экономики не всегда имеют этническую окраску. Им присущ, как правило, универсальный характер.

Проиллюстрируем это положение на примере традиционного природопользования автохтонного населения Причерноморья, реконструированного по срезу первой половины XIX века. Ниже приводится аргументация рабочей гипотезы, согласно которой традиционные модели экономики адыгских племен Причерноморья как по своей отраслевой структуре, так и используемым технологиям не имели принципиальных отличий от сложившихся в сопредельной Абхазии и Западной Грузии. Стоит отметить определенную экологическую предопределенность ситуации: в горных экосистемах вертикальная зональность ландшафтов детерминировала практику комплексного хозяйства, для которого было характерно органическое сочетание *нескольких форм* отраслей экономики и отсутствие четко выраженной специализации хозяйств, социальная стратификация населения на основе обмена, а не эффективности производства. Многоукладная экономика гарантировала выживание сельских сообществ в ситуации, когда изменение ландшафтной среды объективно формировало «риски» обеспечения продовольственной безопасности и сохранения собственности.

Особое место в отраслевой структуре комплексного хозяйства (традиционного природопользования) почти во всех горных экосистемах занимало земледелие (подотрасли: огородничество и садоводство). Эта отрасль у всех автохтонных этносов Кавказа, включая адыгов, являлась древнейшим занятием [1, с. 187, 195–202]. Генезис отрасли, во многом, определялся тем, что Кавказ относится к районам мира, в которых при высоком разнообразии сортов и форм культурных растений вплоть до середины XX века сохранялись остатки древнейших земледельческих культур. В историографии приводятся косвенные данные в пользу того, что первые опыты возделывания культурных растений были приурочены именно к горным экосистемам, а уже оттуда этот опыт распространялся на прилегающие равнины [2]. Также принято считать, что наиболее оптимальными условиями для развития земледелия обладают горные тропики и субтропики, к которым отнесены и районы Причерноморья.

В историографии утвердилась концепция о существовании *прямой взаимосвязи* между культурогенезом, включающим доместикацию, селекцию, формирование «производящих» моделей экономики, антропогенезом (происхождением человечества) и этногенезом [3, с. 299–317; 4]. Кавказ в этом отношении является одним из регионов мира, на материале исследования которого эта концепция получила неоднократное подтверждение. Еще в 1926 году Н. Н. Вавиловым было выделено пять центров происхождения 650 основных полевых, огородных и садовых растений. Согласно предложенной типологии район Причерноморья был включен (вместе с переднеазиатским и северо-западноиндийским) в границы «кавказского очага» Юго-Западноазиатского центра [5; 6, с. 562, 564]. К центру были отнесены очаги происхождения ряда культурных растений: ди- и тетраплоидные виды пшеницы, рожь, ячмень, инжир, гранат, айва, алыча, черешня, миндаль, розы, мак, люцерна посевная, клевер-шабдар, эспанцет.

Во второй половине XX века полицентричная теория развития видов культурных растений получила дальнейшее развитие. Было разработано несколько концепций, расширяющих представление о числе и локализации «мега-

центров» и «микроцентров» (Н. П. Жуковский), «центров» (А. И. Купцов), «географических областей» (Е. Н. Синская) происхождения культурных видов. Следует особо отметить, что вне зависимости от вариаций редакции теории центров происхождения культурных растений в системе дискретного формообразования культурной флоры ни Западный Кавказ, ни Закавказье *не выделялись из Переднеазиатского центра*. В этой связи можно предположить, что в геоботанике нет разработок, однозначно связывающих эти процессы с процессами этногенеза или оценкой «цивилизационного» вклада автохтонных этносов Кавказа. На этом стоит акцентировать особое внимание в связи с появлением работ, активно проводящим тезис о цивилизационной значимости, *уникальности*, а, следовательно, и этнической специфике традиционных форм природопользования и культуры конкретных этносов. В качестве примера приводится традиционная система природопользования (культура жизнеобеспечения) адыгов Причерноморья, которая, по мнению ряда исследователей, имела четко выраженную этническую специфику [7; 8].

Не оспаривая оценок историографии второй половины XIX века о **высоком уровне эффективности** этих систем и провале первых попыток адаптации переселенцев [9; 10; 11], следует все же отметить их ограниченные возможности для экстраполяции. Так, с одной стороны, за пределами внимания историографов XX века остались тенденции *успешного сельскохозяйственного освоения* этого района второй волны переселенцев – выходцев из Передней Азии, Средиземноморья, Европейской части России. На смену адыгам пришли не только русские, но и этносы, имеющие многовековой опыт развития земледелия в горных районах (армяне, грузины/мингрелы), селекционного садоводства (молдаване, украинцы), высокоэффективного хуторного животноводства (эстонцы, немцы). Именно полиэтничный состав населения определил внутреннее содержание «колонизации», как процесса, составляющей которого стали урбанизация, интродукция субтропических культур, развитие рекреационного потенциала и инфраструктуры региона. Это привело к тому, что облик причерноморских районов Западного Кавказа стал аналогичным прибрежным районам

Средиземноморья, а процесс «колонизации» охватил всего столетие, то есть шесть-восемь поколений переселенцев. Это исключительно высокие темпы качественного преобразования социальной инфраструктуры, аналогов которым в мире не так много. Поэтому и механизмы адаптации переселенцев в Причерноморье ничем не отличаются от глобальных тенденций. Переселенцами сохранялись основные элементы традиционной хозяйственной специализации, апробированные веками технологии адаптировались к новому ландшафтному окружению при сохранении отдельных элементов культуры жизнеобеспечения автохтонного населения. В силу этого ситуативная характеристика социальных проблем конца XIX века, содержащаяся в историографических источниках, не имеет никакого отношения к социально-экономическим процессам XX – начала XXI века. Это – процессы развития, а не однозначной деградации традиционных систем природопользования, что прослеживается как по положительной динамике изменения численности населения, так и по бесконфликтному характеру межэтнических отношений.

Второй аспект анализа связан с крайней проблематичностью выявления *уникальности* традиционных форм природопользования адыгских племен без проведения компаративного анализа с материалами по традиционной культуре населения побережья Черного моря (Абхазии, Грузии, Болгарии, Турции), и горных экосистем Северного Кавказа. Здесь мы опираемся на общеизвестный факт, что адыгские племена находились в системе непрерывных экономических (торговых) связей с этими районами Кавказа. Эта си-

стема межэтнических коммуникационных связей неизбежно приводила не только к специализации районов, но и к постоянному обмену технологиями, сортами культурных растений, породами скота. Специфика землепользования в этих условиях могла проявиться только благодаря специфике ландшафтного окружения.

Отличие Причерноморья от плоскостной части Северного Кавказа, где адыгские племена занимались преимущественно скотоводством при ограниченной практике земледелия [12, с. 62], заключалось в том, что здесь эта отрасль хозяйства детерминировала *весь комплекс территориальных связей*. В этом отношении представляют интерес данные экспликации земель в пределах Сочинского округа, полученные в 1866 году при обобщении материалов топографической съемки 1865 года комиссией генерала Н. Н. Муравьева-Карсского, которая вошла в историографию под названием «Комиссия агронома И. С. Хатисова и лесничего А. Д. Ротиньянца» [13]. Экспликация земель сельскохозяйственного назначения, составленная комиссией (табл. 1), охватывает этническую территорию (с запада на восток) натухаевцев, шапсугов, убыхов. Представленные материалы однозначно свидетельствуют, во-первых, о земледельческой «детерминанте» в комплексном хозяйстве автохтонного населения. Во-вторых, об интеграции хозяйственного комплекса в лесные ландшафты, о необходимости перманентных агротехнических мер, направленных на сохранение сельскохозяйственных угодий как от зарастания, так и от погубы лесными животными (медведь, кабан).

Таблица 1

Черноморское побережье. Участок Туапсе-Сочи Экспликация земель

Участок побережья	Площадь (дес.) S общ.	Сельскохозяйственные участки			Леса	Скалы и неудобные места	Доля пашни к S общ.	Доля пастбищ к S общ.
		Пастбища	Пашня	Всего				
Туапсе – Аше	58188	8230	26820	35050	20429	2709	46 %	14,1 %
Аше – Шахе	74177	4271	19047	23318	47034	3825	25 %	5,7 %
Шахе – Сочи	65427	1682	16442	18124	43628	3675	25 %	3,6 %

Судя по данным таблицы, наибольшее количество пашенных участков приходилось на этническую территорию шапсугов. По свидетельству комиссии, между р. Шахе и р. Туапсе сельскохозяйственные угодья были приурочены к «двойному ряду» аулов. Первый – приморская полоса (в нескольких километрах от моря), второй – верховья рек, ближе к Кавказскому хребту. Отмечалась, что большая часть пригодных для сельскохозяйственного освоения земель находилась в приморской полосе. Так, на участке Аше-Шахе из 23 318 десятин на приморскую часть приходилось 18 000 десятин (77,2 %).

Таким образом, материалы комиссии однозначно свидетельствуют о значительно большей плотности автохтонного населения в прибрежной и предгорной зонах в сравнении с горными районами Северного Кавказа. Данные комиссии свидетельствуют и о снижении удельного веса земледелия в комплексном хозяйстве территориальных общин в зависимости от их «привязки» к вертикальной зональности природно-территориальных комплексов. Расположение территориальных общин в верхнем течении рек позволяло иметь прямой выход к высокогорным пастбищам, что поднимало значимость животноводства. Отсутствие острой необходимости использования под сенокосы (или выгон) оставляемых «под пар» пашенных участков обуславливало сохранность лесов. В приморской полосе стремление предохранить посевы и плодовые деревья от вредного воздействия туманов [10, с. 46] определили, с одной стороны, локализацию усадеб в некотором отдалении от прибрежной полосы и на возвышенностях. С другой стороны – сохранение между усадьбами лесных полос. В силу того, что склоны Черноморской цепи южной экспозиции были сплошь покрыты лесами, ведение земледельческого хозяйства способствовало накоплению эмпирических знаний по лесоводству. Об этом свидетельствует тот факт, что в приморской части лес не был вырублен, несмотря на его высокую товарную значимость и легкость доставки к побережью, где его покупали турки. Населением осознанно оставлялись лесозащитные полосы и в долинных комплексах, ограждающих поля не только от туманов, но и от бризов – холодных потоков воздуха, спускающихся по ущельям в ночное время. Об этих «опушках» упоминается в путевых заметках Дюбуа де Монпере и в более поздних обследо-

ваниях [10; 13; 14, с. 436]. Интерес представляет, то что при подсечной форме земледелия никогда не вырубались каштан и грецкий орех [15, с. 17].

Пашни представляли небольшие прямоугольники, площадью в пределах 0,3–0,5 га (максимум 1,0–2,0 га), направленные перпендикулярно склонам. Существовала и практика ограниченной распашки прирусловых террас, на которых высевалась кукуруза. Поля, таким образом, не только не находились в границах приусадебного комплекса, но и не располагались сплошными площадями. Это однозначно свидетельствует не столько об ограниченных возможностях «коллективной обработки» (хотя кооперация в рамках патронимий была возможна), сколько об отсутствии коллективных форм собственности на землю.

Локализацию пашен и их размеры следует считать универсальной для горных лесов как Кавказа в целом, так и других горных экорегионов. В качестве примера можно привести Саяно-Алтайский экорегион, где в условиях черновой тайги (Шория, Северо-Восточный Алтай, Хакасия) площадь пашенных участков также варьировала в пределах 0,5–1,5 десятин. Обработывались участки вручную (12–24 дня), и во всех случаях находились на склонах южной экспозиции в разорванном контуре по отношению к приусадебным участкам [16; 17].

Шапсугам были известны и технологии искусственного террасирования склонов. Фактов о его повсеместном распространении нет, однако на участке Аше-Туапсе комиссией И. С. Хатисова и А. Д. Ротиньянца было обнаружено, что наиболее крутые склоны были искусственно «...прорезаны небольшими террасами и приспособлены для посевов...». Отвесы были укреплены каменными стенами сухой кладки. Так как почвенный слой в этом районе не превышает 0,5–0,6 м, можно предположить, что террасы здесь сооружались с применением технологий, характерных для других горных районов Кавказа [18]. Воздвигалась стена (врезалась в склон), из ближайшего источника на стену направлялась вода, в результате чего получалась горизонтальная площадка, образуемая из смывтой со склона почвы. Затем, возможно, наносился дополнительный слой плодородной почвы [19, с. 54] с последующим внесением органических удобрений. В данном случае вода являлась необходимым элементом для постройки почвы, а не как противозероэрозийное сооружение.

В пользу использования этой технологии создания террас говорит широко распространенная у шапсугов практика орошения сельскохозяйственных участков. По данным комиссии, «...небольшие реки, берущие начало у второго яруса... в некоторых местах отведены в маленькие каналы...» [13, с. 123]. Однако и эти технологии не являлись уникальными. Террасы, как и определяемые ими технологии полива, были у многих народов Кавказа. Наиболее вероятно, что в Причерноморье, как и у аварцев, даргинцев, осетин, грузин, карачаевцев и др., применялся поверхностно-самотечный способ полива (по бороздам). Привлекательность террасового земледелия заключалась в том, что свойственные этой форме трудозатраты полностью окупались высокой урожайностью сельскохозяйственных культур. В то же время следует особо отметить, что, судя по исключительной скудости данных, практика террасирования полей в этом районе была не столь типичной в сравнении с горными районами Дагестана, где террасированию подвергались все прилегающие к селениям склоны, например, в окрестностях н. п. Кубачи, известного по Кавказу ремесленного центра [20].

Приусловые террасы использовались под выгон и сенокосы, и только в отдельных случаях – под посевы кукурузы. Так как малярийный период начинался в июле, обработку культуры заканчивали в середине июля, а уборку – в октябре. Как правило, горцы спускались в долины для полевых работ только с пригревом солнца и поднимались в аулы до заката солнца [21, с. 12].

Технологии обработки почвы в этом районе были аналогичны практикуемым как в Имеретии, так и в Абхазии. В зависимости от уровня уклона участка практиковалась или ручная обработка (мотыгой), или использование легкого пахотного орудия (рало), в которое впрягалась пара быков или буйволов. И здесь прослеживается очень много общего в традиции пользования бороной [22; 23, с. 55–56; 24, с. 17].

Урожайность основных культур у населения Причерноморья в первой половине XIX века (табл. 2) была значительно выше, чем у переселенцев второй половины века и сопоставима с современной средней урожайностью культур в РФ (табл. 3), несмотря на модернизацию технологий обработки земли и селекцию. Во многом это определялось традицией ручной обработки почвы и продуманным севооборотом.

Таблица 2

Урожайность основных сельскохозяйственных культур. Автохтонное население [10, с. 51; 26, с. 7]

Культуры	Урожайность основных сельскохозяйственных культур			Посев
	в самах	пуд /дес.	ц/га	ц/га
Кукуруза	40–80	150	22	0,36
Гоми	80–120	150	22	0,22
Пшеница	18–35	175	25,6	1,0

Сорта основных полевых культур на Кавказе были районированы в соответствии с местными почвенными и климатическими условиями. На Северном Кавказе культивировалось не менее 15 сортов проса [25, с. 10]. Информации о том, какие сорта были распространены в Причерноморье, нет. Кукуруза появилась на Западном Кавказе в XVII веке из Турции [22, с. 33; 25, с. 11] и получила широкое распространение благодаря высокой урожайности. Есть упоминания, что в числе культивируемых зерновых культур были ячмень и овес. На небольших площадях для личного потребления высаживался табак. Возделывались огородные культуры: лук, чеснок, красный перец, репа, редька, редис, свекла, бобы (лобби), фасоль, горох, помидоры, тыква, огурцы, арбузы, дыня. Из пряных растений – кинза, фенхгрекова трава. Культура картофеля стала распространяться только с приходом русских. Урожай шел только на личное потребление [15, с. 16; 21, с. 6].

Имеющиеся террасы использовались как под посевы, так и под разбивку садов. На пашенных участках, расположенных в долинных комплексах, наиболее крупные и ветвистые деревья не вырубались; по ним, как и по высаженным плодовым деревьям, пускались виноградные лозы. Однако и эти технологии, позволяющие снимать с одного участка по два-три урожая (зерновые, бобовые, садовые культуры), активно использовались и другими народами Кавказа [22, с. 15; 28, с. 93]. Можно отметить и то, что в данном районе эти технологии были использованы в дальнейшем и переселенцами, что также не свидетельствовало о *копировании традиций*. Так, амшенскими армянами практиковалась расчистка и подготовка склонов под табак с дальнейшей раз-

бивкой садовых участков, ориентированных также на получение товарной продукции. Собственно технологии горного земледелия и садоводства, на наш взгляд, были универсальны и не всегда носили этническую окраску.

Следующий сюжет связан с явной переоценкой вклада адыгских племен в развитие садоводства. Он, вне сомнения, был высок. О степени развития садоводства у абадзехов, убыхов, шапсугов, натухаевцев свидетельствует уже тот факт, что в советский период для эксплуатации «лесосадов» организовывались *специализированные совхозы*. Учетная площадь лесов с большим количеством дикорастущих садов составляла 45,0 тыс. га (то есть более 30 % от всей площади в СССР). Основной породой в лесосадах были долговечные сорта груши (до 200 лет) и яблони (10–15 % в составе грушевых садов). Меньшая площадь приходилась на косточковые породы, но и их общая площадь была достаточно высока [29, с. 556]. Обилие приморских садов обращало на себя внимание почти всех посетивших этот район. О садах есть упоминания у Белла, Дюбуа де Монпере, Спенсера. О них писали в своих отчетах агрономы И. С. Хатисова, И. Н. Клинген, Н. Гейдук, лесничий А. Д. Ротиньянц, И. Л. Серебряков. Описание сортов оставил и подполковник корпуса лесничих граф А. Варгас де Бадемар. Во всех работах дореволюционных исследователей отмечается высокий уровень востребованности продукции садоводства у всех причерноморских групп адыгов [10; 13; 26; 30–33]. По источникам конца XIX – начала XX века, прослеживается, что приморскими группами адыгов выращивалось два вида алычи, два сорта граната, черешня, три сорта инжира, несколько сортов груш, яблонь, грецкий орех.

Таблица 3

Сравнительная урожайность основных сельскохозяйственных культур [10; 27]

Культуры	Урожайность основных культур			Современная урожайность
	пуд / дес.	ц/га	- / +	
Кукуруза	70–90	12,3–15,8	- 6,2	20–30
Гоми	30–40	5,3–7,0	- 15	10,4–16
Пшеница озимая	41,2	7,3		
Пшеница яровая	47,2	8,4		40–45

Культуры	Урожайность основных культур			Современная урожайность
	пуд / дес.	ц/га	- / +	
Рожь озимая	45,6	8,0	- 17	
Ячмень яровой	55–70	9,7–12,3		
Овес	65,4	11,4		

Примечание: перерасчет урожайности проводился нами, исходя из казенной десятины (согласно межевой инструкции 1753 года). 1 десятина = 1,0925 га.

Однако место садоводства в системе традиционного природопользования однозначно не свидетельствует об уникальности модели. Эту уникальность, в качестве этнического маркера, можно выявить только на основе сопоставления с практикой землепользования в сопредельных районах с аналогичными климатическими характеристиками. Эти сюжеты изучены явно недостаточно.

Научного описания «черкесских садов» первыми исследователями района дано не было, и собственно их видовой состав долгое время остался неизученным. Во многом это определялось и тем, что первой волной переселенцев в конце XIX века было сделано несколько безуспешных попыток интродукции новых для района плодовых культур, которые привели к смене видового состава садов.

Информационные лакуны о плодовых культурах причерноморских лесов были отчасти закрыты материалами экспедиций академика Н. И. Вавилова, его последователем академиком П. М. Жуковским, исследователем культурного наследия современной Адыгеи Барасби Хакуновым (автор «Словаря адыгских название растений»). Особое место в историографии занимают работы Н. А. Тхагушева – исследователя, внесшего существенный вклад не только в обобщении фрагментарных сведений о развитии садоводства в XIX веке и характере передаваемых из поколения в поколение традиционных знаний, но и в развитие садоводства Адыгеи [15; 34]. Здесь мы сталкиваемся с ярким примером вклада этнической элиты не только в сохранение, но и развитие традиционной хозяйственной специализации своего этноса, перевода традиционных знаний в области природопользования на уровень научного знания.

Таблица 4

Сортовой состав «черкесских» садов (конец XIX века – 30-е годы XX века)

Культура		Шансуг термин (по Солодько)	Характер распределения
Яблоня восточная, кавказская	Malus orientalis Uglitzk	Мые	Дикорастущий вид, основной компонент в генезисе культурной домашней яблони
Сорта яблонь: Агуемин (Черкесский розмарин), Мыцебы (Черкесское кислое), Псебашхамий (Черкесский сладкий синап), Альмэ (Черкесское длинное). Достигают возраста 90–120 лет			
Хурма кавказская	Diospiros lotus L	Хьурмэ	
Груша кавказская	Pyrus caucasica A. Fed	Къужьай	Около 20 межвидовых и межродовых гибридов, грушевые леса С.-З. Кавказа – самые крупные в мире. Площадь 400–1000 га
Сорта груш: Хутемы/Хьутемы (Бергамот – черкесский), Бжихакуж/Бжьыхьакужь (Черкесская зимняя). Достигают возраста 100–150 лет			
Айва (продолговатая)	Cydonia oblonga Mill	Айо	Эндемичный вид для Кавказа
Слива	Prunus Mill		Леса средней зоны Главного Кавказского хребта
Лучший из 4 сортов Хацепкэ (Навагинская Красинка) – Лазаревский и Адлерсий р-ны			
Терн	Prunus Spinosa	Пырэжьый	Вид полиморфен. Морфологически и экологически дифференцирован, вплоть до обособления мезофитных форм
Алыча	Prunus divaricata Ledeb	Пхьэгуль	6000 га в нижнем поясе лесов Кавказского хребта (500–600 м над уровнем моря)
Кавказская черешня	Cerasus avium (L.) Moench	Чэрээ	Дикая форма использовалась в качестве подвойного материала
Шудугоф (Бесплодная черешня) Шедугоплиж (Красноплодная/Черкесская)			
Кизил	Cornus mas L.	Зае	В сообществе с боярышником, алычой, орешником, терном
Орешник обыкновенный	Corylus avellana L.	Мэздужый, дамко	Повсеместное распространение
Каштан	Castanea sativa Mill Семейство Fagacea	Шьухьопчы	100.000 га
Мушмула	Mespilus germanica L.		Достигает возраста 250–300 лет
Виноград дикий	Vitis vinifera subsp Silvestris Gmel		Дикорастущий вид, основной компонент для 8 сортов винограда
Грецкий орех	Juglans regia L		В диком состоянии найден у иранской границы (Талыш). Урожайность 3,0–3,5 т/га. Достигает возраста 150–200 лет
Благородный лавр	Laurus nobilies	Нет данных	Средиземноморское происхождение, естественные заросли – следы древней колхидской растительности. Граница – район Сочи. Полиморфен. Более десяти разновидностей, не приуроченных к экологическим условиям
Инжир Фикусколхидский	Ficus Carica L. Ficus colchica Grossh	Ахьо	Несколько местных сортов. 30 ц/га. 2–3 дерева могут прокормить семью
Шелковица, Тут	Morus Nigra L. Morus alba L.	Бэйдэкь	

По полевым материалам (1940-е годы) Н. А. Тхагушеву удалось установить 45 видов, культивирувавшихся в черкесских садах: 15 сортов яблони (зимнего сорта), 9 сортов груши, 2 сорта айвы, 4 сорта сливы, 3 сорта черешни, 1 сорт инжира, 1 сорт (разновидность) хурмы кавказской и 8 сортов винограда. При этом анализ источников позволил исследователю сделать вывод о том, что совершенно исчезли все сорта персика, летние сорта яблонь (Миешабо), части сортов груши, черешни, айвы, винограда [15, с. 52].

Применяемые традиционно технические приемы определили качественные признаки черкесских садовых культур, к которым вплоть до настоящего времени относят долговечность, мощный рост (грецкий орех, каштан, груша), стойкость против сельскохозяйственных вредителей и болезней (адыгами не практиковалось лечение), высокую урожайность (табл. 7) и «лежкость»/сроки хранения [15, с. 63–74].

Приведенные нами в табличную форму материалы (табл. 5) показывают, что высокая урожайность создавала условия, при которых плодовые культуры, находящиеся в непосредственной близости от усадебного комплекса, в полной мере обеспечивали потребности семей. А также то, что продукция садоводства, возможно, была сориентирована не только на обеспечение натуральных хозяйств. Несомненно, она имела товарную значимость и была интегрирована в другие отрасли хозяйства.

Таблица 5

Урожайность плодовых культур [15, с. 70, 79, 101]

Сорт	Черкесские сады	Стандартная
Яблони Агуемий (черкесский розмарин), Мычезен (черкесское сладкое), Хакошомий	400–800 кг	160–180 кг
Груши Бжедякокуж и Мокоонугокуж	300–350 кг	70–120 кг
Груша Хутемы (Черкесский бергамот)	500–1700 кг	
Слива Хацепкэ (Навагинская Красинка)	75–170 кг	13–30 кг
Слива Мугур	до 200 кг	
Орех Фундук Черкесский II	10–20 кг	

Сорт	Черкесские сады	Стандартная
Грецкий орех		50–60 кг
Каштан сладкий		70–100 кг
Виноград (1 лоза)	500 кг	

Специфика адыгских садов, возможно, определялась не только традиционными технологиями. Во многом – последовательно формируемым ландшафтным окружением. По свидетельству М. И. Венюкова, часть лесных массивов, окружающих жилищно-поселковые комплексы, осознанно превращалась в сады [9, с. 19].

Продукция с этих участков входила в пищевую цепь не только населения, но и лесных животных – медведей, кабанов, копытных и т. д. Традиции автохтонного населения объективно сформировали ситуацию, при которой в особо охраняемых зонах Сочинского национального парка находятся участки антропогенных лесных ландшафтов, несущие информацию о традициях их хозяйственного использования.

Если обратить внимание на виноградарство, то следует отметить, что уровень развития этой культуры был сравнительно невысоким. В Адыгее было известно всего восемь-десять сортов винограда. В сопредельных районах Абхазии этих сортов винограда было около пятидесяти. Возможно, эта ситуация определялась упадком отрасли, связанным с появлением у адыгов запретов на потребление спиртных напитков из винограда. Борьбу против виноделия и виноградарства активно вели муллы (эфенди), прибывшие из Турции. Однако объяснить только этими причинами относительно низкий уровень развития отрасли трудно. Возможно, причинами являлись отсутствие специализации и слабый уровень развития товарного виноделия.

Отмечаются и экологические ограничители развития этой культуры, определяемые не столько малым числом участков, которые можно было отвести под эту культуру, сколько климатическими параметрами и характером почв. Именно они предопределяли ситуацию, при которой все попытки интродукции европейских сортов винограда, предпринятые крупными собственниками в начале XX века в этом районе, оказались безуспешными, а отрасль – убыточной.

Причина видится не только в том, что сорта винограда, привезенные из Франции, Италии, Германии требовали последовательной их адаптации к новому ландшафтному окружению, но и в осознанном игнорировании накопленных в этом районе традиций. Виноград у адыгов этого района был высокоствольным, что позволяло охватывать культурой не только прибрежные участки, но и предгорную зону. Наши полевые материалы 2014 года в бассейне р. Сочи показывают, что виноград возделывался выше устья р. Ац [35]. В условиях сырого и влажного климата прибрежной зоны виноград, пущенный по деревьям, меньше подвергался сырости, получал больше тепла и солнечных лучей. Этот способ (магиари) имел широкое распространение у убыхов и абхазов. Лоза запускалась на специально выбранные саженцы плодовых деревьев, крона которых последовательно разрезалась. Через каждые 7–10 лет лозу снимали, очищали от сухих и старых побегов. В результате старые лозы достигали толщины 20 см, а урожай с одной лозы достигал 30 пудов/0,5 т [13, с. 116].

В целом из исключительно широкого спектра агротехнических приемов активно применялись только прививка, размножение черенками, прореживание кроны, омолаживание и т. д. Однако эти технологии были не только у причерноморских адыгов. Они практиковались и в Абхазии, и в Мингрелии.

Часть насаждений использовалась явно коллективно. Так, по сведениям Джэймса Бэлла на восточном берегу р. Сочи виноградники тянулись на 1,5 версты и составляли общественную собственность. При этом общая численность населения долины была 5000 человек [36, с. 8]. Обширные насаждения винограда были и в средней части долины р. Хошуапсе, к югу от р. Псеуапсе (современное название п. Лазаревское), в ущелье Шмитокуадж (устье Шахе), где его владлец в 1870-х годах с «черкесского винограда» получал до 3 000 ведер вина [33, с. 53–54], то есть в пределах 2 700 декалитров (исходя из 7 л/ведро).

Этническая специфика природопользования причерноморских адыгов прослеживается по формированию пищевой цепи. Потребность в жирах, белках и углеводах в этом районе покрывалась за счет орехов, яблок, груш (в сушеном виде) и традиционного подбора сортов плодовых. Связано это было не только с традицией консервации, но и с последовательностью сроков созревания

(табл. 6), определяющих круглогодичное потребление продукции садоводства. Одной из технологий консервации продукции пловодства была сушка с дальнейшим перемальванием сухофруктов на муку, используемую при приготовлении традиционных блюд. Сухофрукты из переспелых сладких плодов (Черкесский бергамот) потребляли без переработки. Из свежих плодов делали пастилу (бекмес) и спиртные напитки. Особое место в пищевой цепи имел грецкий орех, который по своей калорийности превосходит хлеб (в 3 раза), картофель (в 7 раз), плоды груши (в 14 раз) [34, с. 41]. Из грецкого ореха получали масло (содержание жира в орехе – в пределах 70 %). В зимний период на стол подавались каштаны и фундук. Каштан после огневой сушки, очистки, перемолки подмешивался в муку, используемую при выпечке хлеба и в супах.

Таким образом, продукция пловодства и виноградарства в исследуемом районе не только могла быть естественной заменой продукции земледелия (в неурожайные годы), но и имела четко выраженную товарную значимость. В источниках отмечалось, что часть урожая шла на обмен (на зерно) с жителями предгорных районов, часть экспортировалась в Турцию [15, с. 38–39].

Таблица 6

**Последовательность сроков вызревания
основных культур**

Время сбора	Сорта
Конец мая – начало июня	Ранние сорта черешни
Конец июня – начало июля	Миешабо (мягкие яблоки), ранние сорта груши и сливы
Сентябрь-октябрь	Грецкий орех (лежка в течение года)
Октябрь	Зимние сорта яблони (лежка до июня). Каштан сладкий. Виноград
Конец декабря	Зимние сорта груши Бжихакуж

В то же время следует особо отметить, что по характеру применяемых технологий и урожайности культур развитие этих отраслей опять же сопоставимо с сопредельными районами Абхазии и Грузии. В силу этого содержащееся в работах адыгских исследователей утверждение об этниче-

ской константе развития садоводства и уникальности вклада черкесов недостаточно аргументировано и требует приведение нового комплекса доказательств. Более справедливо утверждение об успехах адаптации традиционных форм экономи-

ки адыгов к ландшафтному своеобразием Северо-Западного Кавказа на основе отлаженной системы межэтнических коммуникаций, при которой шел непрерывный обмен технологиями, сортами, породами скота, товарной продукцией.

Литература

1. Агрохолдинг Союз. Сельскохозяйственные товары, производство, закупка, переработка, продажа [Электронный ресурс]. – URL: http://agrogold.ru/harakteristika_proso_sorta_gaznov (дата обращения: 10.01.2014).
2. Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX веков / под ред. В. К. Гарданова. – Нальчик, 1974. – 635 с.
3. Алексеев В. П. Становление человечества. – М.: Политиздат, 1984. – 462 с.
4. Вавилов Н. И. Мировой опыт земледельческого освоения высокогорий // Природа. – 1936. – № 2. – С. 80.
5. Вавилов Н. И. Пять континентов. – М., 1987. – 348 с.
6. Варгас де Бедемар А. Р. Записки об осмотре западного Черноморского берега Закавказского края // Зап. Кавказ. о-ва сел. хоз-ва. – 1867. – № 3–4.
7. Венюков М. И. К истории заселения Западного Кавказа. 1861–1863 годы // Рус. старина. – 1878. – Июнь, кн. VI. – С. 249–250.
8. Гарданов В. К. Общественный строй адыгских народов. – М.: Наука, 196. – 328 с.
9. Гегелидзе М. К. Террасное орошаемое земледелие на Кавказе // Мат-лы VII Междунар. конгр. антропологии и этнографов. – Репринт. – М., 1964.
10. Гейдук Н. О значении сельскохозяйственной промышленности на северо-восточном берегу Черного моря // Рус. вестн. – СПб., 1867.
11. Гончаров Н. П. Центры происхождения культурных растений // Информ. вестн. ВОГиС. – 2007. – Дек. – Т. 11, № 3/4. – С. 561–574.
12. Джэймс Бэлл. Дневник пребывания в Черкессии в течение 1837–1839 годов. – Репринт. – Лондон. – Т. 1.
13. Дьячков-Тарасов А. Н. Абадзехи // Зап. Кавказ. отд. Рус. геогр. об-ва. – Тифлис, 1902. – Т. 22, вып. 1. – С. 1–33.
14. Калоев Б. А. Этнические традиции в земледелии народов С. Кавказа. – М., 1973. – 15 с.
15. Клинген И. Н. Основы хозяйства в Сочинском округе. – СПб., 1897.
16. Кривенко В. С. Очерки Кавказа. Поездка на Кавказ осенью 1888 года. – СПб., 1893. – 246 с.
17. Лавров Л. И. Развитие земледелия на Северо-Западном Кавказе с древнейших времен до середины XVIII века // Мат-лы по истории земледелия СССР. – М., 1952. – С. 179–225.
18. Магомедов А. Х. Культура и быт осетинского народа. – Орджоникидзе, 1968. – 570 с.
19. Никольская З. А., Шиллинг Е. М. Горное пахотное орудие террасовых полей Дагестана // Совет. этнография. – 1952. – № 3. – С. 166–169.
20. Отчет комиссии по исследованию земель на северо-восточном берегу Черного моря // Зап. Кавказ. о-ва сел. хоз-ва. – Тифлис, 1867.
21. Половинкина Т. В. Аборигены Кавказского Причерноморья. Культура жизнеобеспечения. – Нальчик, 2004. – 85 с.
22. Розин И. Н. Сельское хозяйство Сочинского округа до Великой Октябрьской социалистической революции // Докл. Сочин. отд. Геогр. о-ва СССР. – Л., 1971. – Вып. II. – С. 5–32.
23. Российская Федерация. Европейский Юго-Восток. – М., 1968.
24. Садовой А. Н. Территориальная община Горного Алтая в конце XIX – начале XX века (экологический аспект) // Проблемы археологии и этнографии Юж. Сибири. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 1990. – С. 161–177.
25. Садовой А. Н. Полевой дневник. Этносоциальное обследование верховьев рр. Сочи и Мзымта. Начат 20.07.2014. – 51 с. // Текущий арх. лаб. этносоц. проблем.
26. Садовой А. Н. Территориальная община Горного Алтая и Шории (конец XIX – начало XX века). – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1992. – 198 с.
27. Садовой А. Н., Кережи А. Полевые материалы 1977 года. Экспедиция каф. этнографии Ленингр. гос. ун-та. Дагестан. отряд. Рук. проф. Р. Ф. Итс.
28. Серебряков И. Л. Сельскохозяйственные условия северо-западной окраины Кавказа // Зап. кавказ. об-ва сел. хоз-ва. – Тифлис, 1867. – № 1–2.
29. Спенсер Эдмонд. Путешествия в Черкессию [Электронный ресурс]. – Майкоп: Адыгея, 1994. – Письмо 25. – URL: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/ XIX/ 1820-1840/ Spenser/text2.htm> (дата обращения: 10.01.2014).

30. Тхагушев Н. А. Орехоплодные Краснодарского края. – Майкоп: Адыг. республик. кн. изд-во, 2003. – 320 с.
31. Тхагушев Н. А. Садоводство адыгов: народные традиции, описания сортов, лесосады. – Майкоп: Адыг. республик. кн. изд-во, 2008.
32. Хотко Самир. Система жизнеобеспечения Черкесии. XVIII – первая половина XIX века [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.aheku.org/articles/russian/hist/1593> (дата обращения: 10.11.2014).
33. Чанба Р. К. Земледелие и земельные отношения в дореволюционной Абхазии. (XIX – начало XX века). – Тбилиси: Мецниереба, 1977. – 140 с.
34. Читая Г. С. Горное земледелие на Кавказе // Мат-лы по этнографии Грузии. – Тбилиси, 1960. – Т. XI. – С. 65–70.
35. Шнирельман В. А. Идеи Н. И. Вавилова и современные данные о формировании ранних очагов производящего хозяйства // Вавилов. наследие в современ. биологии. – М.: Наука, 1989. – С. 299–317.
36. Юрченко П. Д. Некоторые данные из развития садоводства в субтропической зоне Краснодарского края // Докл. Сочин. отд. Геогр. об-ва СССР. – Л., 1971. – Вып. II.

References

1. Agroholding Soiuz. Sel'skokhoziaistvennye tovary, proizvodstvo, zakupka, pererabotka, prodazha [Agro Union. Agricultural commodities, production, purchase, processing, sale]. (In Russ). Available at: http://agrogold.ru/harakteristika_proso_sorta_raznov (accessed 10.01.2014).
2. Adygi, balkartsy i karachaevtsy v izvestiiakh evropeiskikh avtorov XIII–XIX vekov [Circassians, Balkars and Karachai in European authors proceedings in XIII–XIX centuries]. Edited by V.K. Gardanova. Nal'chik, 1974. 635 p. (In Russ.).
3. Alekseev V.P. Stanovlenie chelovechestva [Mankind formation]. Moscow, Politizdat Publ., 1984. 462 p. (In Russ.).
4. Vavilov N.I. Mirovoi opyt zemledel'cheskogo osvoeniia vysokogorii. [World experience of highland agricultural development]. *Priroda [Nature]*, 1936, no 2, p. 80. (In Russ.).
5. Vavilov N.I. Piat' kontinentov [Five continents]. Moscow, 1987. 348 p. (In Russ.).
6. Vargas de Bedemar A.R. Zapiski ob osmotre zapadnogo Chernomorskogo berega Zakavkazskogo kraia [Notes on the western Black Sea coast inspection Transcaucasian region]. *Zapiski Kavkazskogo obshchestva sel'skogo khoziaistva [Notes Caucasian Society of Agriculture]*, 1867, no 3–4. (In Russ.).
7. Veniukov M.I. K istorii zaseleniia Zapadnogo Kavkaza. 1861–1863 gody [To the history of the Western Caucasus settlement. 1861–1863]. *Russkaia starina [Russian old]*, 1878, June, vol. VI, pp. 249–250. (In Russ.).
8. Gardanov V.K. Obshchestvennyi stroi adygskich narodov [Social system of Adyge nation]. Moscow, Nauka Publ., 1967. 328 p. (In Russ.).
9. Gegelidze M.K. Terrasnoe oroshaemoe zemledelie na Kavkaze [Terraced, irrigated agriculture in the Caucasus]. *Materialy VII mezhdunarodnogo kongressa antropologii i etnografii [Proceedings of the VII International Congress of Anthropology and Ethnography]*. Moscow, 1964. Reprint. (In Russ.).
10. Geiduk N. O znachenii sel'skokhoziaistvennoi promyshlennosti na severo-vostochnom beregu Chernogo moria [On the importance of the agricultural industry in the north-eastern shore of the Black Sea]. *Russkii vestnik [Russian Bulletin]*. St. Petersburg, 1867. (In Russ.).
11. Goncharov N.P. Tsentry proiskhozhdeniia kul'turnykh rastenii [Centers of cultivated plants origin]. Herald of Vavilov Society for Geneticists and Breeding Scientists, 2007, December, vol. 11, no 3/4, pp. 561–574. (In Russ.).
12. James Bell. Dnevnik prebyvaniia v Cherkessii v techenie 1837–1839 godov [Diary of stay in Circassia during the 1837–1839. Reprint]. London, vol. 1. (In Russ.).
13. D'iachkov-Tarasov A.N. Abadzekhi [Abadzekhi]. *Zapiski Kavkazskogo otdela Russkogo geograficheskogo obshchestva [Notes of the Caucasian Department of the Russian geographical society]*. Tiflis, 1902, vol. 22, part. 1, pp. 1–33. (In Russ.).
14. Kaloev B.A. Etnicheskie traditsii v zemledelii narodov S. Kavkaza [Ethnic traditions in S. Caucasus nations farming]. Moscow, 1973. 15 p. (In Russ.).
15. Klingen I.N. Osnovy khoziaistva v Sochinskom okruge [Management fundamentals in the Sochi district]. St. Petersburg, 1897. (In Russ.).
16. Krivenko V.S. Ocherki Kavkaza. Poezdka na Kavkaz osen'iu 1888 goda. [Essays on the Caucasus. A trip to the Caucasus in the autumn of 1888]. St. Petersburg, 1893. 246 p. (In Russ.).
17. Lavrov L.I. Razvitie zemledeliia na Severo-Zapadnom Kavkaze s drevneishikh vremen do serediny XVIII veka [The agriculture development in the North-West Caucasus since ancient times to the middle of the XVIII century]. *Materialy po istorii zemledeliia SSSR [Materials on the history of agriculture of the USSR]*. Moscow, 1952, pp. 179–225. (In Russ.).

18. Magometov A.K. Kul'tura i byt osetinskogo naroda [Ossetian nation culture and life way]. Ordzhonikidze, 1968, 570 p. (In Russ.).
19. Nikol'skaia Z.A., Shilling E.M. Gornoe pakhotnoe orudie terrasovykh polei Dagestana [Mining plows of Dagestan terraced fields]. *Sovetskaia etnografiia [Soviet Ethnography]*, 1952, no 3, pp. 166–169. (In Russ.).
20. Otchet komissii po issledovaniu zemel' na severo-vostochnom beregu Chernogo moria [Report of the Commission of Inquiry into land on the northeastern shore of the Black Sea]. *Zapiski Kavkazskogo obshchestva sel'skogo khoziaistva [Notes of Caucasian Society of Agriculture]*. Tiflis, 1867. (In Russ.).
21. Polovinkina T.V. Aborigeny Kavkazskogo Prichernomor'ia. Kul'tura zhizneobespecheniia [Natives of the Caucasus Black Sea. Culture of subsistence]. Nal'chik, 2004. 85 p. (In Russ.).
22. Rozin I.N. Sel'skoe khoziaistvo Sochinskogo okruga do Velikoi Oktiabr'skoi sotsialisticheskoi revoliutsii [Agriculture in Sochi district before Great October Socialist Revolution]. *Doklady Sochinskogo otdela geograficheskogo obshchestva SSSR [Reports of Sochi Geographical Society of the USSR]*. Leningrad, 1971, iss. II, pp. 5–32. (In Russ.).
23. Rossiiskaia Federatsiia. Evropeiskii Iugo-Vostok [Russian Federation. European South-East]. Moscow, 1968. (In Russ.).
24. Sadovoi A.N. Territorial'naia obshchina Gornogo Altaia v kontse XIX – nachale XX veka (ekologicheskii aspekt) [The territorial communities of the Altai Mountains in the late XIX – early XX century (environmental aspect)]. *Problemy arkheologii i etnografii Iuzhnoi Sibiri [Problems of Archeology and Ethnography of South Siberia]*. Barnaul, Publishing House of the ASU, 1990, pp. 161–177. (In Russ.).
25. Sadovoi A.N. Polevoi dnevniki. Etnosotsial'noe obsledovanie verkhov'ev rr. Sochi i Mzymta. Nachat 20.07.2014. 51 s. [Field diary. Ethnosocial survey of Sochi and Mzymta rivers. 20.07.2014]. *Tekushchii arkhiv laboratorii etnosotsial'nykh problem [The laboratory of ethnosocial problem current archive]*. (In Russ.).
26. Sadovoi A.N. Territorial'naia obshchina Gornogo Altaia i Shorii (konets XIX – nachalo XX veka) [Rural (territorial) community of the Altai Mountains and Shoria (end of XIX–XX)]. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ., 1992. 198 p. (In Russ.).
27. Sadovoi A.N., Kerezhi A. Polevye materialy 1977 goda. Ekspeditsiia kafedry etnografii Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. Dagestanskii otriad. Rukovoditel' Professor R.F. Its [Field Materials of Ethnography Department (Leningrad State University) expedition in Dagestan. Supervisor Professor R.F. Its]. (In Russ.).
28. Serebriakov I.L. Sel'skokhoziaistvennye usloviia severo-zapadnoi okrainy Kavkaza [Agricultural conditions of the Caucasus north-western margin]. *Zapiski kavkazskogo obshchestva sel'skogo khoziaistva [Notes Caucasian Society of Agriculture]*. Tiflis, 1867, no 1, 2. (In Russ.).
29. Spenser Jedmond. Puteshestviia v Cherkesiiu [Travel to Circassia. Maikop]. Maikop, Adygeia Publ., 1994, Letter 25. (In Russ.) Available at: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XIX/1820-1840/Spenser/text2.htm> (accessed 10.01.2014).
30. Tkhashev N.A. Orekhoplodnye Krasnodarskogo kraia [Nuts tree of Krasnodar kray]. Maikop, Adygei Republican Publishing House, 2003. 320 p. (In Russ.).
31. Tkhashev N.A. Sadovodstvo adygov: narodnye traditsii, opisaniia sortov, lesosady [Adygs gardening: folk traditions, descriptions of the varieties, forest-gardens]. Maikop, Adygei Republican Publishing House, 2008. (In Russ.).
32. Hotko Samir. Sistema zhizneobespecheniia Cherkesii. XVIII – pervaiia polovina XIX veka [Cherkessia system of subsistence. XVIII – first half XIX]. (In Russ.). Available at: <http://www.aheku.org/articles/russian/hist/1593> (accessed 10.11.2014).
33. Chanba R.K. Zemledelie i zemel'nye otnosheniia v dorevoliutsionnoi Abkhazii. (XIX – nachalo XX veka) [Agriculture and land relations in pre-revolutionary Abkhazia. (XIX – beginning XX centuries)]. Tbilisi, Metsniereba Publ., 1977. 140 p. (In Russ.).
34. Chitaia G.S. Gornoe zemledelie na Kavkaze [Mountain agriculture in the Caucasus]. *Materialy po etnografii Gruzii. [Materials on the ethnography of Georgia]*. Tbilisi, 1960, vol. XI, pp. 65–70. (In Russ.).
35. Shnirel'man V.A. Idei N.I. Vavilova i sovremennye dannye o formirovanii rannikh ochagov proizvodiashego khoziaistva [N.I. Vavilov ideas and current data of the early productive economy centers formation]. *Vavilovskoe nasledie v sovremennoi biologii [Vavilov legacy in modern biology]*. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 299–317. (In Russ.).
36. Iurchenko P.D. Nekotorye dannye iz razvitiia sadovodstva v subtropicheskoi zone Krasnodarskogo kraia [Some facts of the horticulture development in the subtropical zone of Krasnodar Krai. Sochi]. *Doklady Sochinskogo otdela geograficheskogo obshchestva SSSR [Reports of the Geographical Society of the USSR]*. Leningrad, 1971, iss. II.

УДК 316.454.5:(=161.1)(=35)

К ПРОБЛЕМЕ РОССИЙСКО-ЧЕРКЕССКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: XIX – НАЧАЛО XXI ВЕКА

Белозёрова Марина Витальевна, доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник лаборатории этносоциальных проблем, Сочинский научно-исследовательский центр Российской Академии наук (г. Сочи, РФ). E-mail: mbelozerowa@mail.ru

В статье на основе архивных и историографических данных рассматриваются проблемы формирования этнической идентичности, российско-черкесского взаимодействия в XIX – начале XXI века, «черкесский вопрос» как часть дискуссий о Русско-Кавказской войне XIX века. Автор статьи приходит к выводам, что процесс этнической консолидации черкесов, ярко проявившийся в XIX веке, не завершен вплоть до настоящего времени, он имеет этнополитический характер. Сохранение этнической идентичности играет позитивную роль в стремлении сохранить национальную культуру, язык, традиции и целостность народа, в его консолидации. Итоги Русско-Кавказской войны и «черкесский вопрос» всегда будут на острие дискуссий, так как являются яркими вехами этнической истории. Поэтому они требуют крайне уважительного отношения к проблематике. Чтобы избежать опасности того, что национальные идеи отдельной этнической группы могут перерасти в национализм и межэтническую напряженность, необходимо проводить оценку направленности и содержания этнической идентичности в русле сохранения и укрепления бесконфликтного социального мира, в рамках которого отсутствуют обвинения по отношению как к титульным этносам, так и этническим меньшинствам.

Ключевые слова: российско-черкесское взаимодействие, этническая идентичность, Русско-Кавказская война XIX века, «черкесский вопрос».

TO THE PROBLEMS OF THE RUSSIAN-CIRCISSIAN INTERACTION AND FORMATION OF ETHNIC IDENTITY: XIX – EARLY XXI CENTURY

Belozerova Marina Vitalievna, Dr. of Historical Sciences, Associate Professor, Senior Researcher of Laboratory of Ethno-social Problems, Sochi Research Center of Russian Academy of Science (Sochi, Russian Federation). E-mail: mbelozerowa@mail.ru

Problems of formation of ethnic identity and the ethnic identity preservation are interrelated. The desire to preserve ethnic identity is the guarantor of psychological security and stability. This strategy is called “social creativity” in sociological literature. At the same time, ethnic minorities may choose a different strategy and the “right of self-identification with a negative assessment of the group”. Feeling of inferiority of their ethnic group, a keen perception of discrimination, low personality self-esteem formed in this case. Therefore, certain social groups use ethnic identity as a tool of social engineering.

“Circassian issue,” as a part of discussions on the Russian-Caucasian war (option – Caucasian War) of the XIX century, is one of the most discussed political issues of the Caucasian information field of the late 1980s–2010s.

“Circassian question” includes several components: the Russian-Circassian relations during the war, deportation and the Circassian people genocide recognition by the world community, the opportunity to receive compensation by the descendants of the victims, the independent state “Great Cherkessia” creation on the base of several Russian Federation subjects confluence, the possibility of the settlers descendants mass return from other countries to Russia with significant preferences obtain.

The author's conclusions are the following.

1. The process of ethnic Circassians consolidation began in the 19th century and was not completed in the early 21st century.

2. The results of the Russian-Caucasian war of the 19th century and "Circassian issue" will always be at the forefront of discussions. They are bright milestones of the ethnic history. Therefore, the discussion issues require very respectful attitude.

3. The separate ethnic group national ideas can develop into nationalism and ethnic tensions.

Therefore, the direction and content of ethnic identity should be assessed as part of the social, conflict-free world preservation and strengthening without recrimination titular ethnic groups and ethnic minorities.

Keywords: Russian-Circassian interaction, ethnic identity, Russian-Caucasian war of the XIXth century, "Circassian issue."

Проблемы оформления этнического самосознания и сохранения этнической идентичности во многом взаимосвязаны. В процессе становления этнического самосознания у его членов вырабатывается осознание себя как определенной общности, что свидетельствует о появлении нового этноса [11, с. 63]. Осознаваемые отличия фиксируются в этнониме. Этничность зарождается в условиях, когда общность осознается на любых других признаках, не сводимых к родству [5] (к примеру, развитие национального самосознания, формирование идей национального самоопределения, этническая консолидация [1]).

Для человека является естественным стремление к сохранению своей этнической идентичности как гаранту психологической безопасности и стабильности. С этой целью в социологической литературе используется так называемая стратегия «социального творчества» (А. Тэшфел и Дж. Тернер). В то же время этнические меньшинства могут выбирать и другую стратегию, определяемую Т. Стефаненко как «правильная самоидентификация с негативной оценкой группы». В этом случае формируется ощущение неполноценности своего этноса, обостренного восприятия дискриминации, заниженной самооценки личности [21]. В этом смысле этническая идентичность используется определенными социальными группами как инструмент социальной инженерии. То есть происходит «политизация» этничности, когда определенные общественные группы, политики, политологи используют этнические ценности, исторические сюжеты и историческую память этноса в своих идеологических конструктах, обеспечивая себе социальную поддержку и политический капитал. И здесь роль медиа трудно

переоценить. В широком смысле массмедийные материалы, расположенные в Глобальной сети и рассчитанные на широкую публику, выполняют функцию проводника в информационном обществе. Они позволяют значительному кругу ее пользователей – журналистам, исследователям, краеведам, просто заинтересованным лицам – принимать участие в обсуждении любых явлений, фактов, событий. В информационном поле конца 1980-х – 2010-х годов этнической информации принадлежит значительное место. Обсуждаются темы как напрямую связанные с этничностью, так и нет – социально-экономические, экологические, осуществляется «поиск виновной стороны» [17] (как правило, ею выступает СССР, затем РФ). В 1990-е годы активизировался процесс мифотворчества и зазвучал «мотив жертвы», который актуален вплоть до настоящего времени.

На протяжении всего этого времени одним из самых обсуждаемых и политизированных вопросов кавказского мира является «черкесский вопрос» как часть дискуссий о Русско-Кавказской войне (*вариант* – Кавказской войне) XIX столетия. В мае 2015 года исполняется 151 год со времени ее окончания. Она привела к политическим, социокультурным и демографическим изменениям в кавказском регионе, массовым депортациям черкесов, масштабному переселению горцев и русского, армянского, эстонского, греческого населения. События Русско-Кавказской войны до сих пор не утратили общественного и научного внимания и не обойдены интернет-сообществом.

Актуальность проблематики Русско-Кавказской войны, по мнению политолога В. Новикова, прежде всего, определяется поиском этнической идентичности кавказских народов: «...Кавказская

война для многих народов оказывается ближайшим историческим событием, от которого они начинают отстраивать свое место и роль в тех процессах, которые происходят в мире...» [14]. Русско-Кавказская война, ее окончание и последствия действительно положили начало формированию этнического самосознания и идентичности, консолидационным процессам у многих кавказских народов. У некоторых этносов они так и не были завершены [4], например, у черкесских народов – абадзехов, шапсугов, убыхов, натухайцев. Этот процесс был прерван движением мухаджирства – переселением в Турцию. В результате в российском Причерноморье остались небольшие этнические группы как коренные малочисленные народы (шапсуги).

В Сети активистами зарубежной черкеской диаспоры, национальных черкесских общественных объединений (к примеру, кабардино-балкарское общественное движение «Хасэ», «Черкесский конгресс» с отделениями во всех черкесских республиках РФ) он в достаточной степени активно обсуждается. При этом наибольший всплеск этих дискуссий, как правило, наблюдается в наиболее значимые для нашего государства и народа периоды [3]. В данном контексте можно отметить публикации в различных интернет-изданиях в период, предшествовавший зимней Олимпиаде в Сочи 2014 года. Затем наблюдается спад дискуссий.

«Черкесский вопрос» включает несколько составляющих: русско-черкесские взаимоотношения в ходе войны, депортацию и признание геноцида черкесских народов мировым сообществом, на этой основе – возможность и необходимость выплаты компенсаций потомкам пострадавших, создание независимого государства «Великая Черкесия» на базе слияния населенных черкесами субъектов РФ, возможность массового возвращения потомков переселенцев-черкесов из других стран в Россию с получением существенных преференций (в частности, земель за счет нечеркесского населения Северного Кавказа).

Основная часть идей и теоретические конструкции, на основе которых развивается «черкесское движение», а также терминология, которая уже стала общепринятой, привнесены извне западным сообществом [13]. В этих дискуссиях

обвинительные «доводы» против России практически в неизменном виде перемещаются из статей в книги, интернет-издания, интервью общественных деятелей. При этом активно используется «демократическая» фразеология. И в то же время авторы, как правило, не обращаются к анализу исторических обстоятельств того времени, геополитических интересов и мотивации стран-участников Русско-Кавказской войны – России, Турции, Ирана, Англии, Франции. Исторические документы, как правило, не являются аргументами в подобных дискуссиях. А для объективного взгляда на «черкесский вопрос» и во избежание излишней политизированности как раз и следует обратиться к архивным документам (отметим их массовость и высокую информативную емкость, доступность для интернет-сообщества [15]), историографическим источникам и научным исследованиям.

После завоевания Константинополя в середине XV века и одновременного распада Грузинского царства Порты распространила свое влияние на Черноморское побережье Западного Кавказа. В начале XVII века помимо территориальной экспансии Черноморского побережья Западного Кавказа влияние Турции проявилось и в вытеснении христианства, разрушении христианских храмов и распространении мусульманства среди горцев. В этот период огромную территорию от берегов Черного моря до пределов Кабарды занимали черкесские племена – шапсуги, убыхи, абадзехи, натухайцы, которые расселились по долинам рек Пшада, Джугба, Шапсухо, Шахе, Соча, абхазские племена, ногайцы и карачаевцы.

В XVIII–XIX веках Черноморское побережье в планах русского военного командования занимало особое место. Перед Россией стояло несколько задач [22, с. 73, 539; 12, с. 5–17; 24, д. 95, л. 1, 2]:

- обеспечить беспрепятственный выход к Черному морю, что позволяло поставлять продукты, фураж и оружие русским войскам, дислоцированным в Закавказье, осуществлять набор рекрутов из числа местных уроженцев;

- не допустить формирования турецкого плацдарма у западных границ новых владений России;

- использовать побережье Абхазии, Сухумский и Анапский рейды для дислокации рос-

сийского флота, так как они имели стратегическое значение для России на Черноморском побережье Кавказа;

- обеспечить безопасность южных границ от посягательств Турции, Крымского ханства и от набегов горцев;

- пресечь военную контрабанду;

- прекратить работорговлю со стороны абхазского и черкесского населения.

Последний фактор был не менее важным в планах русского правительства и командования на кавказском театре действий. И как раз этот фактор в трактовке русско-черкесских взаимоотношений времен Русско-Кавказской войны XIX века замалчивается представителями современных национальных элит, правозащитных организаций, в публикациях, размещенных в Сети, и полностью игнорируется в дискуссиях по «черкесскому вопросу».

В XIX веке русские воспринимали черкесские племена как активных участников работорговли, широко распространенной по всему Черноморскому побережью Кавказа. «Товаром», столетиями поставляемым в Турцию и Крымское ханство, были, в том числе, и славяне. Адыгские князья и уорки (дворяне) предпринимали набеги как на соседние, горские племена, так и на русские селения [20, с. 172], грабя, убивая и беря в плен население с целью продажи на невольничьих рынках. По мнению В. К. Гарданова, именно Турция поощряла работорговлю даже после заключения Адрианопольского мира (1829 год) в форме высокорентабельной контрабанды [8, с. 111–112, 116].

Другим из наиболее острых в современных дискуссиях вопросов является депортация черкесов Причерноморья. Данная проблема получила достаточно широкое освещение в интернет-сети, во многом была политизирована и конъюнктурна, особенно в преддверии сочинской Олимпиады. С этим связывается и другая сторона «черкесского вопроса» – «геноцид» черкесского народа [10]. Борьба горцев с Российской империей традиционно рассматривается только в контексте «национально-освободительного движения». Последовавшая же за войной их депортация – как процесс осуществленный или исключительно Россией, а не Турцией [16], или как следствие

«сговора» между Россией и Турцией [10]. В этой связи следует отметить, что проблема депортации черкесов и явления «мухаджирства» в достаточной степени разработана в отечественной историографии [8]. По свидетельству очевидцев, осуществлялось физическое истребление горцев, поджог их селений, уничтожение посевов и скота [6, с. 249]. Поднимая же проблему «геноцида черкесского народа», следует признать, что военные действия русских частей и горских племен, безусловно, сопровождалась жертвами, но с обеих сторон.

В то же время в современном общественном сознании происходит некая подмена понятий «депортация» и «геноцид». Депортация означает принудительную высылку, обычно под конвоем, лица или целой категории лиц в другое государство или другую местность. Геноцид – это действия, совершаемые с намерением уничтожить, полностью или частично, какую-либо национальную, этническую, расовую или религиозную группу как таковую. Пути этого различны: убийства членов этой группы; причинение тяжкого вреда их здоровью; меры, рассчитанные на предотвращение деторождения в данной группе; изъятие детей из семьи; предумышленное создание жизненных условий, рассчитанных на полное или частичное физическое уничтожение этой группы.

Обращаясь к историческому прошлому, отметим, что Российская империя никогда не проводила политики геноцида, то есть поголовного физического уничтожения, к народам как добровольно вошедшим в состав России, так и насильственно присоединенным, в том числе и к народам Кавказа. Русское государство изначально формировалось как полиэтничное, поликультурное и поликонфессиональное, что наложило отпечаток на его историю, культуру, язык, межнациональные и конфессиональные связи. Вхождение в состав Российской империи способствовало исчезновению стычек и войн между этническими группами и множеством племен. Многонациональный характер Российского государства воспринимался имперским правительством как сильная сторона политики государства. Почти все народы вплоть до начала XX столетия сохраняли свою этническую специфику – традиционный образ жизни, культуру, религиозные верования, нормы обыч-

ного права. Что касается черкесов, то об этом свидетельствует и ряд документов, например, посемейные списки черкесов, отправляющихся в Турцию для совершения паломничества (хаджа) в Мекку [18, д. 504, л. 70–70 об., 71–115 об., 120, 121–128 об.]. Национальная элита сохраняла привилегии на своих этнических территориях по мусульманскому и обычному праву, но и получала статус и права российского дворянства.

Переселение враждебно настроенных к русским горцев было во многом вынужденной мерой. В конце 1850-х годов местному населению было предложено переселиться на Кубань, но значительная их часть предпочла переселение в единую Турцию [9, с. 52; 11, с. 35]. По архивным документам прослеживается и роль Турции в переселении горцев. Среди них была развернута целая пропагандистская кампания. В прокламациях от имени турецкого правительства черкесское население заверялось в полной безопасности и дружеских отношениях, в том, что для переселенцев строятся дома на пожертвования турецкого населения [23, л. 266]. Однако в Турции для переселенцев дела складывались не так благополучно, как это декларировалось. Из переписки представителя Российского Императорского консульства в Трапезунде (нынешнем г. Трабзоне), отслеживавшего ситуацию, с командующим Кавказской армией А. П. Карцовым видно, что в местах приема на турецком берегу скапливались сотни тысяч переселенцев с имуществом и скотом. Среди них начались инфекционные болезни, тиф, смертность доходила до 150–200 человек в день [23, л. 213].

Оставшиеся в Причерноморье горцы первоначально вынуждены были селиться в горах в 55 верстах от берега Черного моря. Тем не менее русская администрация и поселенцы были заинтересованы в развитии мирных взаимоотношений с местным населением. В их основу изначально был положен экономический принцип: организовывалась меновая торговля необходимыми для горцев товарами, прежде всего солью. Затем по инициативе горского населения торговля была расширена другими товарами: холстом, сафьяном, шелковыми и хлопчатобумажными тканями [9, л. 1; 6, л. 1–4; д. 94, л. 1]. В целом эти меры способствовали складыванию и развитию мир-

ных отношений с горцами, хотя и не со всеми племенами [2].

Черкесы занимались разведением скота (лошадей, крупного рогатого скота, овец, коз), пчеловодством, полеводством (озимая пшеница, кукуруза, овес, просо). Общее поголовье скота по отдельным населенным пунктам доходило до 1400–1700 голов. В зависимости от количества посевов, урожаи кукурузы, например, составляли 1121–3150 пудов, яровой пшеницы до 20 (посеяно 2 пуда) – 48 пудов (посеяно 6 пудов) [7, с. 20]. Уже в 1874 году горцы были «выведены» из своих горных населенных пунктов и «помещены» вблизи штабов батальонов русских, где и образовали аулы. В течение года их передвижения строго контролировались и регламентировались русским командованием [7, с. 15, 19]. В 1869–1871 годах численность горцев увеличилась за счет части возвратившихся причерноморских шапсугов, выселенных ранее на Кубань, а также с Северного Кавказа и иммигрировавших в Турцию.

Вот лишь некоторые исторические факты, которые стараются «не замечать» сторонники «черкесского вопроса», тем самым обедняя историю своего народа и «удобряя почву» для произрастания национализма.

Рассматривая данную проблематику, следует отметить и интерес к истории черкесов, проявленный в 1950-е годы иностранными спецслужбами в рамках новой тогда доктрины «холодной войны». А также внимание иностранных историков и экспертов (Стефан Д. Шенфильд, Пауль Б. Генз, М. Манн, У. Ричмонд и др.), которые однозначно национальную трагедию черкесов трактуют как «геноцид», акцентируя внимание только на количестве погибших в ходе военных действий и депортированных в Турцию. При этом, не анализируя то, что в итоге был изменен «специфический образ жизни черкесов» – прекращены набеги, грабежи, убийства, работорговля как своими соплеменниками, так и русским населением. Окончание Русско-Кавказской войны совпало по времени с отменой крепостного права. Реформа распространялась на всей территории России, в том числе и на вновь завоеванные земли. «Местный» рабовладельческий строй был обречен, как и «промысел» местной элиты, а, соответственно, их благополучие было поставле-

но под угрозу. Поэтому исход черкесской элиты в Турцию вместе с подконтрольными горскими племенами стал единственным выходом для сохранения своего положения и влияния в среде соплеменников. В результате практически весь черкесский этнос (по некоторым данным до 90 %) оказался вне России.

Резюмируя вышесказанное, следует акцентировать внимание на следующих аспектах. Анализ ситуации в Причерноморье показывает, что национальные движения и национальные идеи играют позитивную роль в стремлении сохранить культуру, язык, традиции и целостность народа, в его консолидации. Однако существует опасность того, что национальные идеи отдельной этнической группы могут перерасти в национализм и межэтническую напряженность.

Процесс этнической консолидации адыгов, ярко проявившийся в XIX веке, не завершён вплоть до настоящего времени. Во многом он имеет этнополитический характер. Итоги Русско-Кавказской войны и мухаджирство являются яркими вехами этнической истории. Они всегда будут на острие дискуссий и требуют крайне уважительного отношения к проблематике. Однако стремление выдвинуть концепцию геноцида отдельными представителями национальной политической элиты не является конструктивной. Высказывания о необходимости выплаты компенсаций и получения преференций потомками пострадавших переселенцев-черкесов могут вызывать встречные контраргументы со стороны представителей различных политических сил. Контраргументом может стать то, что в течение советского периода (1917–1991 годы) проводился политический курс на социально-экономическое

и культурное развитие и «выравнивание» всех этносов, проживавших в СССР, и прежде всего национальных меньшинств, в том числе и черкесов. В «национальные окраины» вкладывались значительные финансовые средства, направлялись различные специалисты как в социальную, так и экономическую сферы, создавалась инфраструктура регионов, формировалась национальная интеллигенция на основе бесплатного образования. И можно констатировать, что большинство национальных лидеров 1990-х годов вышли, в сущности, из слоя сформированной советской национальной интеллигенции.

Оценка направленности и содержания этнической идентичности может стать эффективной, если ее проводить в русле сохранения и укрепления бесконфликтного социального мира, в рамках которого отсутствуют обвинения по отношению как к титульным этносам, так и этническим меньшинствам. Конечно же это не означает, что надо игнорировать этническую историю и причины межэтнических конфликтов прошлого. Речь идет о том, что все интерпретации исторических событий должны быть даны с позиций науки, здравого смысла, взаимопонимания, межкультурного взаимодействия, а не политической конъюнктуры узких социальных групп, стремящихся к политическому влиянию.

В этой связи следует признать необходимость масштабной системной работы специалистов – в первую очередь архивистов, историков – по введению архивных документов, касающихся тех или иных исторических событий, в Интернет. Это во многом будет способствовать достижению объективности в их освещении и уменьшению числа политических спекуляций.

Литература

1. Белозёрова М. В. К проблеме взаимосвязи процессов этнической консолидации и национального самоопределения в южных регионах России // Модернизация полиэтнич. макрорегиона и сопредел. государств: опыт, проблемы, сценарии развития. – Ростов н/Д.: ЮНЦ, 2014. – С. 175–179.
2. Белозёрова М. В. К проблеме межэтнического взаимодействия на территории российского Причерноморья (на примере Большого Сочи) // Homo Communicans II: человек в пространстве коммуникации. – Szczecin, Poland, 2012. – С. 46–52.
3. Белозёрова М. В. Критерии научной объективности в освещении исторических событий в современных медиа // Медийные стратегии соврем. мира. – Краснодар, 2014. – С. 111–115.
4. Белозёрова М. В. Некоторые события Русско-Кавказской войны 1817–1864 годов в сети Интернет: мифы и реальности // Реклама и связи с общественностью: традиции и инновации. – Ростов н/Д., 2014. – С. 90–102.

5. Борина Л. С. Этноним «шорцы»: к вопросу о конструировании этнических границ // Электрон. б-ка Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН.
6. Венюков М. И. К истории заселения Западного Кавказа. 1861–1863 годы // Рус. старина. – 1878. – Июнь.
7. Верещагин А. В. Колонизация Черноморского побережья Кавказа. Живой вопрос наших окраин. – СПб., 1878.
8. Гарданов В. К. Общественный строй адыгских народов (XVIII – первая половина XIX века). – М.: Наука, 1967.
9. Государственный архив Краснодарского края. – Ф. 261. – Оп. 1. – Д. 1955.
10. Кривенюк А. Ответит ли Россия на «черкесский вопрос»? [Электронный ресурс] // Грузия сегодня. – 22.05.2012. – URL: <http://www.georgiatimes.info/articles/76175-1.html> (дата обращения: 16.06.2014).
11. Крюков М. В. Эволюция этнического самосознания и проблема этногенеза // Расы и народы. – М., 1976. – Вып. 6.
12. Лапин В. В. Кавказская война – война взаимного непонимания // Россия и Кавказ. – СПб., 2003.
13. Михайлов С. «Черкесский вопрос»: не самая масштабная проблема Кавказа – мнение эксперта [Электронный ресурс] // Новости. Грузия. 21.12.2012. – URL: <http://newsgeorgia.ru/point/20121221/215423910.html> (дата обращения: 12.09.2014).
14. Онлайн дискуссия – Кавказская война (1817–1864): между памятью и историей [Электронный ресурс] // Кавказ. узел. – URL: <http://www.kavkaz-uzel.ru/forum/topics/3100> (дата обращения: 12.06.2014).
15. Переселение черкесов в Османскую Империю: по документам российских архивов. 1860–1865 [Электронный ресурс]. – URL: <http://kavkaz.rusarchives.ru/perechen-dokumentov.html> (дата обращения: 12.06.2014).
16. Половинкина Т. В. Сочинское Причерноморье: справ. кн. – Нальчик, 2006.
17. Региональная идентичность: социальные детерминанты и конструктивистская деятельность СМИ (на примере Республики Татарстан) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ethnonet.ru/etnografiya/regionalnaja-identichnost-socialnye-determinanty-i/> (дата обращения: 12.03.2015).
18. Российский государственный военно-исторический архив. – Ф. 14257. – Оп. 3.
19. Садовая П. А. К проблеме участия региональных социальных организаций в межкультурной коммуникации, социально и культурной интеграции // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 20. – С. 32–38.
20. Садовой А. Н. Институт рабства в XIX веке: форма русско-черкесского противостояния // Славян. мир. Диалог культур. – Омск; Кемерово: Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств, 2011. – Ч. 1. – С. 164–174.
21. Стефаненко Т. Этнопсихология [Электронный ресурс]. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/stef/12.php (дата обращения: 12.03.2015).
22. Утверждение русского владычества на Кавказъ / подъ ред. Генераль-маіора Потто. – Тифлисъ, 1904. – Т. III, ч. 2. – 590 с.
23. Центральный государственный исторический архив Грузии. – Ф. 545. – «Канцелярия по управлению Кавказскими горцами». – Оп. 1. – Д. 63.
24. Центральный государственный исторический архив Грузии. – Ф. 1396. – Оп. 1.

References

1. Belozerova M.V. K probleme vzaimosviasi protsessov etnicheskoi konsolidatsii i natsional'nogo samoopredeleniia v iuzhnykh regionakh Rossii [On the problem of the relationship of processes of ethnic consolidation and national self-determination in the southern regions of Russia]. *Modernizatsiia polietnichnogo makroregiona i sopredel'nykh gosudarstv: opyt, problemy, stsenarii razvitiia [Modernization of poly-ethnic macro-region and the neighboring states: experience, problems and scenarios of development]*. Rostov-on-Don, 2014, pp. 175–179. (In Russ.).
2. Belozerova M.V. K probleme mezhetnicheskogo vzaimodeistviia na territorii rossiiskogo Prichernomor'ia (na primere Bol'shogo Sochi) [On the problem of inter-ethnic cooperation in the territory of the Russian Black Sea region (for example, Greater Sochi)]. *Homo Communicans II: chelovek v prostranstve kommunikatsii [Homo communicans II: man in space communications]*. Szczecin, Poland, 2012, pp. 46–52.
3. Belozerova M.V. Kriterii nauchnoi ob'ektivnosti v osveshchenii istoricheskikh sobytii v sovremennykh massmedia [Criteria of scientific objectivity in covering events in nstoricheskikh modern media]. *Mediinye strategii sovremennogo mira [Media strategy of the modern world]*. Krasnodar, 2014, pp. 111–115. (In Russ.).
4. Belozerova M.V. Nekotorye sobytiia Russko-Kavkazskoi voiny 1817–1864 godov v seti Internet: mify i real'nosti [Some events Russian-Caucasian War 1817–1864. Internet: myths and reality]. *Reklama i svyazi s obshchestvennost'iu: traditsii i innovatsii [Advertising and Public Relations: tradition and innovation]*. Rostov-on-Don, 2014, pp. 90–102. (In Russ.).

5. Borina L.S. Etnonim “shortsy”: k voprosu o konstruirovaniĭ etnicheskikh granits [Word “Shor”: the question of the construction of ethnic boundaries]. *Elektronnaiia biblioteka Muzeia antropologii i etnografii im. Petra Velikogo (Kunstkamera) RAN [Electronic library of the Museum of Anthropology and Ethnography. Peter the Great (Kunstkamera) of Russian Academy of Sciences]*. (In Russ.).
6. Veniukov M.I. K istorii zaseleniia Zapadnogo Kavkaza. 1861–1863 gody [To the history of the settlement of the Western Caucasus. 1861–1863]. *Russkaia starina [Russian old]*, 1878, June. (In Russ.).
7. Vereshchagin A.V. Kolonizatsiia Chernomorskogo poberezh'ia Kavkaza. Zhivoi vopros nashikh okrain [Colonization of the Black Sea coast. Live question our margins]. St. Petersburg, 1878. (In Russ.).
8. Gardanov V.K. Obshchestvennyi stroi adygskikh narodov (XVIII–XIX) [Social system Adyghe people (XVIII–XIX)]. Moscow, Nauka Publ., 1967. (In Russ.).
9. Gosudarstvennyi arkhiv Krasnodarskogo kraia. F. 261. Op. 1. D. 1955 [State Archives of the Krasnodar Region. Fund 261. Inventory 1. Vol. 1955]. (In Russ.).
10. Kriveniuk A. Otvetit li Rossiia na “cherkesskii vopros”? [Whether Russia will respond to the “Circassian issue”?]. *Gruziia segodnia [Georgia today]*. (In Russ.). Available at: <http://www.georgiatimes.info/articles/76175-1.html> (accessed 16.06.2014).
11. Kriukov M.V. Evoliutsiia etnicheskogo samosoznaniia i problema etnogeneza [The evolution of ethnic identity and the problem of ethnogenesis]. *Rasy i narody [Races and peoples]*. Moscow, 1976, iss. 6. (In Russ.).
12. Lapin V.V. Kavkazskaia voina – voina vzaimnogo neponimaniia [Caucasian war – a war of mutual misunderstanding]. *Rossiiia i Kavkaz [Russia and Caucasus]*. St. Petersburg, 2003. (In Russ.).
13. Mikhailov S. “Cherkesskii vopros”: ne samaia masshtabnaia problema Kavkaza – mnenie eksperta [“Circassian question”: not the larger problem of the Caucasus – expert opinion]. *Novosti. Gruziia [News. Georgia]*. (In Russ.). Available at: <http://newsgeorgia.ru/point/20121221/215423910.html> (accessed 12.09.2014).
14. Onlain diskussiiia – Kavkazskaia voina (1817–1864): mezhdū pamiat'iu i istoriei [On-line discussion – Caucasian War (1817–1864): between memory and history]. *Kavkazskii uzel [Kavkazsky node]*. (In Russ.). Available at: <http://www.kavkaz-uzel.ru/forum/topics/3100> (accessed 12.06.2014).
15. Pereselenie cherkesov v Osmanskuiu Imperiiu: po dokumentam rossiiskikh arkhivov. 1860–1865 [Resettlement of Circassians in the Ottoman Empire: the documents of the Russian archives. 1860–1865]. (In Russ.). Available at: <http://kavkaz.rusarchives.ru/perechen-dokumentov.html> (accessed 12.06.2014).
16. Polovinkina T.V. Sochinskoe Prichernomor'e. Spravochnaia kniga [Sochi Black Sea Coast. Referencebook]. Nal'chik, 2006. (In Russ.).
17. Regional'naia identichnost': sotsial'nye determinanty i konstruktivistskaia deiatel'nost' SMI (na primere Respubliki Tatarstan) [Regional identity: social determinants and constructivist media activity (the example of the Republic of Tatarstan)]. (In Russ.). Available at: <http://www.ethnonet.ru/etnografiya/regionalnaja-identichnost-socialnye-determinanty-i/> (accessed 12.03.2015).
18. Rossiiskii gosudarstvennyi voenno-istoricheskii arkhiv. F. 14257. Op. 3 [Russian State Military History Archive. Fund 14257. Inventory 3]. (In Russ.).
19. Sadovaia P.A. K probleme uchastiia regional'nykh sotsial'nykh organizatsii v mezhkul'turnoi kommunikatsii, sotsial'no i kul'turnoi integratsii [On the problem of social participation of regional organizations in intercultural communication, social and cultural integration]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2012, no 20, pp. 32–38. (In Russ.).
20. Sadovoi A.N. Institut rabstva v XIX veke: forma russko-cherkesskogo protivostoianiia [The institution of slavery in the nineteenth century: form Russian-Circassian conflict]. *Slavianskii mir. Dialog kul'tur [Slavic world. Dialogue of Cultures]*. Omsk; Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts Publ., 2011, part. 1, pp. 164–174. (In Russ.).
21. Stefanenko T. Etnopsikhologiia [Ethnopsychology]. (In Russ.). Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/stef/12.php (accessed 12.03.2015).
22. Utverzhdenie russkago vladychestva na Kavkaze. Ed. General'-maiora Potto [Approval of the Russian Dominion on Kavkaz]. Tiflis, 1904, vol. III, part 2. 590 p. (In Russ.).
23. Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv Gruzii. F. 545. “Kantseliariia po upravleniiu Kavkazskimi gortsami” Op. 1. D. 63. [Central State Historical Archive of Georgia. Fund 545. “The Office of Management Caucasian highlanders”. Inventory 1. Vol. 63]. (In Russ.).
24. Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv Gruzii. F. 1396. Op. 1. [Central State Historical Archive of Georgia. Fund 1396. Inventory1]. (In Russ.).

УДК 39+728.03 (571.13)

КУЛЬТУРА ДОМОСТРОИТЕЛЬСТВА ТАТАР ТАРСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ В КОНЦЕ XIX–XX ВЕКА

Титов Евгений Владимирович, кандидат исторических наук, доцент кафедры рекламы и культурологии, Сибирский государственный аэрокосмический университет им. академика М. Ф. Решетнева (г. Красноярск, РФ). E-mail: evgeniytitov5@gmail.ru

В статье рассмотрены вопросы, связанные с изучением культуры домостроительства локальной группы татар, проживающих на территории Тарского Прииртышья. На основании широкого круга полевых этнографических, архивных и литературных источников проводится анализ традиционной технологии устройства жилища и хозяйственных построек. В ходе исследования выявлены и представлены в работе данные об основных формах и типах построек бытовавших на протяжении периода конца XIX–XX веков у изучаемой группы. Кроме того, в статье предпринята попытка на основе имеющихся материалов представить динамику развития и функционирования культурных домостроительных традиций на протяжении указанного периода времени. Культура домостроительства рассматривается в контексте развития общей культурной традиции и этнической истории изучаемой группы.

Проведенное исследование показывает, что традиционное жилище тарских татар, сохранявшее свою актуальность в культуре домостроительства вплоть до конца XIX – начала XX века, уступает место более практичному в условиях смены хозяйственной деятельности и перехода к стационарному проживанию срубному однокамерному жилищу. Значительное влияние на традицию домостроительства татар оказали давние контакты с русским населением, а также татарами, переселяющимися с Поволжья.

В исследуемый период культура домостроительства татар Тарского Прииртышья, несмотря на некую трансформацию, сохранила в общих чертах традиционные элементы вплоть до конца XX века.

Ключевые слова: культура жизнеобеспечения, традиция, домостроительство, жилище, хозяйственные постройки.

HOUSEBUILDING CULTURE OF TATARS OF TARA IRTYSH REGION IN THE LATE XIX–XX CENTURY

Titov Evgeniy Vladimirovich, PhD in History, Associate Professor of Department of Advertisement and Culturology, Academician M. F. Reshetnev Siberian State Aerospace University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: evgeniytitov5@gmail.ru

The article on the basis of a wide range ethnographic archival field and references gives the analysis of homebuilding culture of Tatars' local group living in the territory of Tara Irtys region. The work presents information about the basic forms and types of buildings which were common during the period of the end of the XIX–XX centuries in the group study. The research made an attempt to present the dynamics of development and functioning of the cultural house-building traditions over a specified period of time on the basis of available material. Culture dispensation is considered in the context of common cultural traditions and group study of ethnic history. The study shows that the traditional dwelling of Tara Tatars remains relevant in the culture dispensation until the end of XIX – early XX century, afterwards gives way to a more practical change in the conditions of economic activity and the transition to a steady living carcass as a single chamber housing. In the analyzed period, we can speak about the functioning of the already formed relatively new to the Tatar population tradition of building the log buildings. At the same time, some elements of traditional dwellings preserved and continued to build. A direct impact on the cultural change dynamics associated with

the technology dispensation provided by natural geography. Significant impact on the Tatars homebuilding tradition had long contacts with the Russian population. In favor of borrowing the carcass technology is the fact that in the language of Tara Tatars it did not work out special terminology related to the construction technology and name of individual structural parts. At the same time, some elements of the sphere of culture were borrowed from the Volga Tatars, actively migrated to Tara Tatars towns since the middle of the XIX century. Perhaps the culture development in the dispensation of the studied population was influenced by the phenomenon of bilingualism.

Thus, the conducted research allows to say that during the studied period the Tara Irtysh region Tatars homebuilding culture despite some transformation, kept in general traditional elements up to the end of the XX century.

Keywords: culture of life support, tradition, housebuilding, housing and outbuildings.

Изучение культуры жизнеобеспечения различных народов имеет давнюю историю и помимо собственной ценности служит почвой для дальнейших обобщений историками, этнографами, археологами, культурологами, социологами, философами и т. д. Особое внимание всегда уделялось изучению таких основополагающих элементов культуры жизнеобеспечения, как поселения, жилища и хозяйственные постройки. В контексте интеграции различных научных дисциплин и их методов полученное знание приобретает возможность новой интерпретации. Изучение культуры домостроительства локальной группы татар Тарского Прииртышья особенно актуально в связи с серией этноархеологических изысканий, проводящихся в течение более чем двух десятилетий на базе Омского филиала Института археологии и этнографии СО РАН.

В работе представлено исследование культуры домостроительства татар Тарского Прииртышья в хронологическом отрезке конца XIX–XX веков. Источниковой базой исследования, во многом определяющей и его хронологические рамки, послужили, прежде всего, этнографические полевые материалы, собранные в период 1974–2006 годов этнографами под руководством Н. А. Томилова, С. Н. Корусенко, М. А. Корусенко, А. Г. Селезнева, хранящиеся в архиве Музея археологии и этнографии Омского государственного университета имени Ф. М. Достоевского (МАЭ ОмГУ). Первичные листы «Первой всеобщей переписи населения Российской империи 1897 года», хранящиеся в Государственном учреждении Тюменской области «Государственный архив г. Тобольска» (ГУТО ГАТ), позволяют дать частичную характеристику построек татар Тарского

Прииртышья на конец XIX века. Некоторые данные о постройках содержат немногочисленные работы ученых XIX века, однако они посвящены тобольско-иртышским татарам в целом или «татарам тобольской губернии», а не интересующей нас группе тарских татар конкретно, поэтому использовать их возможно только с этой оговоркой.

Как показывают исследования культуры, в результате длительного функционирования у народа формируется некая стереотипная модель отдельных ее элементов. Не является исключением и сфера домостроительства. В связи с этим, к примеру, традиционное жилище, можно рассматривать как целостную систему – «идеальную модель», которая может модифицироваться в изменяющихся условиях [31, с. 20]. В то же время в культуре домостроительства наряду с длительным функционированием традиций происходят постоянные изменения, являющиеся отражением процессов адаптации и позволяющие ей сохранять свою актуальность в изменяющихся условиях. Как справедливо отмечает Н. А. Томилов: «грань между традиционными и новыми явлениями в общем-то всегда исторична... Инновации, как правило, в начальные моменты своего распространения и существования у какого-либо этноса не имеют этнических свойств. Но при более длительном бытовании они могут стать традициями и приобрести их свойства» [27, с. 13]. В связи с вышесказанным, исследование культуры домостроительства должно проводиться в контексте развития этнической истории. Кроме того, многочисленные исследования указывают на то, что традиции домостроительства связаны с множеством других феноменов культуры этноса – языком, фольклором, народным знанием и обы-

чаями [1; 28, с. 24–36 и др.], – что ставит задачу обращения к общей культурной традиции изучаемого народа.

Культура домостроительства находит выражение, в первую очередь, в сооружении строений жилого, хозяйственного, религиозного, общественного назначения и включает в себя весь набор знаний и навыков, выработанных народом в данной сфере. Наиболее полно все полезные строительные знания и навыки, накопленные традицией, реализуются при возведении жилого дома, а также хозяйственных построек.

Татары Тарского Прииртышья дома строили, как правило, самостоятельно, привлекая в помощь родственников и соседей, лишь в редких случаях обращались за помощью к профессиональным плотникам. Начинать строительство и заниматься им глава семьи, мужчина, будущий хозяин дома.

Большинство построек тарские татары возводили из сосны (*карагай*), реже из березы, осины, кедрача или лиственницы. Для заготовки строевого леса использовали ручные пилы (*эрэ*), топоры (*полта*), сани или телегу, веревки (*аркан*). Период заготовки бревен для сруба – февраль–март, старались успеть до того, как сойдет снег. Бревна вывозили на лошадях, как волоком, так и на телегах. Для строительства дома готовили так называемый «красный лес» (сосна), так как, в интерпретации информантов, это «самое крепкое дерево» [17]. Лишь немногие срубы были из осины или березы. Старались их не использовать, потому что «такое дерево непрочное и простоит только 40–50 лет» [17].

Выбирали ровные стволы деревьев диаметром от 15 до 22 см. Бревна шкурили и высушивали в течение лета, причем хранили дерево так, чтобы оно не касалось земли и не впитывало влагу. Лиственницу использовали, как правило, для изготовления нижних венцов и в качестве столбов фундамента. Иногда хвойный лес привозили или покупали сплавной лес, все зависело от географии района расселения. Так, в д. Берняжке информант Назыров Фатих Исмаилович указал, что березу и осину заготавливали самостоятельно, тогда как сосну покупали. Он сам в 1938 году купил сосновый сруб за 400 рублей [18]. В с. Уленкуль информанты также указали, что покупали сосну в «лесных волостях» (близ г. Тара – Окунево, Муромцево). Покупали, как круглый лес, так и уже готовые распиленные доски [16]. Для распилки

бревно окантовывали с одной стороны топором, затем отмеряли необходимую толщину досок. По разметкам прибивали шнурок или прочерчивали линию реечкой и начинали пилить двуручной пилой. Для сушки леса сооружали специальный навес, на котором доски раскладывали в горизонтальном положении, прокладывая их рейками, чтобы поступал воздух.

Помимо дерева в строительстве татары широко использовали глину, для устройства кровли – дерн, бересту, осоку и камыш. Глину добывали, как правило, по берегам озер. Дерн (*юн*) вырезали квадратами на «хорошем» лугу ножом или лопатой. Встряхивали от земли и увозили на телеге домой. Бересту заготавливали с конца мая по вторую декаду июня, так как потом ее невозможно резать, она становится сухой. Для заготовки специально выбирали дерево без сучков. Осоку косили и собирали матерчатými перчатками – голицами (*ёргак*), чтобы не порезаться. Собирали в один сноп (*кюльта*), диаметром 20 см. Так же поступали с камышом (*комыш*) и соломой (*сулам*). После подготовки материала приступали непосредственно к возведению построек различных типов.

В исследуемый период у татар Тарского Прииртышья по типу конструкции выделяются каркасно-столбовые и срубные постройки [23, с. 22–26; 24, с. 28–38]. Наиболее архаичным для изучаемого региона является жилище каркасно-столбовой конструкции, что подтверждается археологическими материалами [8, с. 209–214; 9, с. 454; 29, с. 18–20]. Полевые этнографические материалы указывают на то, что Татары Тарского Прииртышья традиционно использовали временные жилые сооружения типа балагана, землянки, срубные полуземлянки, постройки из пластов дерна, «мазанки» (*сылан*), дома из глины (саманный дом). Наличие подобных построек было определено, на наш взгляд, прежде всего, характером традиционных хозяйственных занятий местного населения (полукочевое скотоводство, охота, рыболовство), которые требовали сезонных миграций. При таком способе ведения хозяйства требовалось жилище, для возведения которого не нужно было больших затрат времени и строительных материалов. Кроме того, материал для постройки должен был быть доступен в необходимых количествах. По-видимому, в связи с этим у данной группы населения изначально не

получило развитие срубное жилище, возведение которого требовало времени, определенных навыков, набора специальных инструментов и т. д. Хотя срубная техника, судя по всему, была знакома населению Тарского Прииртышья еще до прихода русских. Об этом говорит устойчивая традиция **XVII–XVIII веков сооружения срубных** построек над могилами, фиксирующаяся археологами [10, с. 28–31]. По сведениям путешественников, известно, что у сибирских татар еще до прихода русского населения существовало жилище в виде четырехугольного сруба [2, с. 143, 161; 7, с. 89; 30, с. 44–45].

Вплоть до конца XVIII века у татар отмечались сезонные зимние и летние поселения, причем относительно стационарными были только зимние. Переход к оседлому образу жизни, начавшийся со второй четверти XVII века окончательно прекращается к исследуемому периоду [11, с. 230]. Однако еще в XIX веке широко применялись в строительстве такие материалы, как глина, земля и дерн. У татар довольно долго бытовала традиция возведения жилищ каркасно-столбовой конструкции, требующих меньших затрат строевого леса, нежели срубы. Наиболее бедные татары жили в небольших землянках (*йер ой*), сооружениях каркасно-столбовой конструкции, углубленных в землю. Вплоть до середины XX века у татар, проживающих на территории Тарского Прииртышья, фиксируются сооружения, углубленные в землю – землянки, дома, сложенные из дерна, а также постройки с плетеными стенами. Однако меняется их функциональное значение. В этот период традиционные технологии домостроительства широко использовались для сооружения хозяйственных построек [25, с. 323].

Одним из ключевых факторов формирующей культуру домостроительства народа является ландшафт. Тарское Прииртышье в природно-географическом плане представляет собой переходную зону от тайги к лесостепи, что не могло не наложить свой отпечаток на формирование культуры домостроительства татар, проживающих здесь. Наличие разных природно-географических зон выражено, прежде всего, в характере используемого строительного материала и, соответственно, типов построек. Так, если в зоне, близкой к таежной, не было особых проблем с заготовкой строительного леса, то ближе

к лесостепной полосе использование большого количества дерева при строительстве зачастую было затруднено.

Таким образом, население Тарского Прииртышья использовало наиболее оптимальные варианты жилища для данной природно-климатической зоны и типа ведения хозяйства. С проникновением в Сибирь русского населения ситуация начинает изменяться. В XIX веке у татар существовали стационарные населенные пункты, действующие круглогодично, что требовало в свою очередь жилища, которое бы функционировало на протяжении длительного периода времени и отвечало природно-географическим условиям региона. Таковым являлось простое по конструкции однокамерное срубное жилище. Помимо функциональной эффективности немалую роль играл и фактор престижности данного вида жилища, так как его могли позволить себе только крепкие хозяева. Строительство сруба русского типа у татар Тарского Прииртышья постепенно набирало силу и к концу XIX века практически вытеснило традиционные типы жилища. Развитие этой тенденции напрямую зависело от региона расселения, проходило более активно на территории, близкой к таежной зоне, богатой лесами, пригодными для возведения сруба.

Н. А. Томилов пишет: «В XIX веке произошли изменения в жилищах тоболо-иртышских татар, что выразилось в уменьшении числа бревенчатых юрт (построек не только без подпола, но часто и без дощатого пола), в увеличении количества изб, в появлении отдельных пятистенных и даже двухэтажных домов. Хотя постройки типа русских изб появлялись у татар и ранее» [26, с. 30].

В материалах переписи 1897 года встречаются понятия «избушка» и «дом», с указанием материала из которого сооружение построено. Так, из 1340 зафиксированных домов в поселениях татар Тарского Прииртышья: 1070 (79,8 %) построек – «из дерева»; 242 (18,1 %) – «из бревен»; 15 (1,1 %) – землянок; 1 (0,1) – «из глины»; в 12 (0,9 %) случаях – материал не указан [3]. Постройки «из дерева» значительно доминировали, и были отмечены почти во всех населенных пунктах (кроме выселка Апталовского и юрт Сеитовских, где однако отмечены дома «из бревен») [4]. Дома «из бревен» фиксировались в д. Черналы, д. Каракуль, ю. Себеляковские, ю. Сеитовские,

д. Таксай, ю. Темшиняковские, д. Ишейкина, ю. Куйгалинские, д. Нарыпкина, ю. Туралинских [5]. Таким образом, можно говорить о том, что к концу XIX века у тарских татар окончательно сложилась традиция возведения срубных жилищ.

Для возведения сруба татары использовали круглые очищенные бревна. Внутренние перегородки из бруса стали использовать только с середины XX века и лишь в редких случаях. Количество венцов в срубе колебалось в промежутке между 12 и 21, в зависимости от толщины строевого леса. Средняя высота жилища достигала 2–2,5 м.

Самым распространенным способом соединения бревен в венцы являлся прием – «в угол». Следует отметить, что на развитии срубной техники, используемой татарами Тарского Прииртышья, несомненно, сказалось влияние русской домостроительной традиции. Этим объясняется отсутствие в языке исследуемой группы специальной терминологии для определения различных видов рубки углов сруба. Татары используют русские термины «в охлуп», «в охряпку», «в обло», «в лапу», «в крюк», «в чашечку» для обозначения различных способов рубки.

Итак, в результате развития домостроительной техники у изучаемой группы населения сложились следующие формы вырубки на концах бревен: с остатком – «в охлоп», «в чашу», «в охряп», без остатка – «в лапу» и «в крюк». Причем преобладающей была техника рубки «в угол с остатком». Кроме того, у изучаемого населения практически не сложилась техника наращивания бревна. Так, к примеру, пристройки просто плотно подгоняли к срубу, в некоторых случаях для соединения бревен использовали металлические скобы.

Бревна сруба обязательно конопатили мхом, для утепления. Иногда для этих целей использовали льняной ворс. Пазы между бревнами промазывали глиной, иногда смесью глины и конского волоса. Встречались случаи, когда сруб обмазывали полностью, возможно, это связано с использованием в строительстве неровного дерева. Со второй половины XX века фиксируются случаи, когда сруб снаружи обивали сосновыми досками.

После возведения стен постройки занимались устройством крыши. У татар Тарского Прииртышья встречалось три варианта устройства крыши: плоская или слабо пологая, двускатная

и четырехскатная. Широко были распространены как двускатные, так и четырехскатные крыши. Крыши на два ската требовали меньше затрат сырья и следовательно были более доступными. Кроме того, за счет устройства двускатной крыши увеличивалась площадь чердачного помещения [12, с. 76].

Плоская или слабо пологая крыша являлась наиболее архаичной из всех перечисленных типов. В переписи 1897 года отмечены «дома без крыши», по-видимому, переписчики так обозначали дома с плоской крышей. Так, например, в д. Черналинской из 54 домов 14 были «без крыши» [6]. В исключительных случаях данная традиция дожила до второй половины XX века. Так, в селе Уленкуль в 1975 году был зафиксирован дом с плоской крышей с покрытием из бересты и земли [15].

В XX веке у татар происходило развитие этого элемента жилища в сторону двускатной или четырехскатной конструкции. По-видимому, устройство двускатной крыши использовалось татарами ранее, чем четырехскатной. Такое устройство крыши зачастую встречалось у земляных сооружений и построек с плетеными стенами. Появление четырехскатных крыш, возможно, связано с развитием горизонтальной планировки жилища и появлением «круглых» домов, с одинаковым размером длины и ширины постройки.

В XX веке изучаемое население использовало два варианта устройства несущей конструкции крыши: самцовый и стропильный. Основу самцовой конструкции образовывали следи, врубаемые в самцы, образующие фронтоны постройки. Однако подобное устройство крыши не получило широкого распространения у татар Тарского Прииртышья, но было известно и применялось в некоторых случаях. Наибольшее распространение в районе Тарского Прииртышья среди татар имела стропильная конструкция, устроенная на связях. Основой стропильной конструкции крыши являются стропила, которые устанавливались попарно на расстоянии 2–2,5 м. В коньке стропила соединялись между собой деревянным клином. Таким же крепежным способом или зарубкой, они закреплялись на связях.

Определенный интерес представляет устройство и материал кровли крыши (*уйбаши*). В конце XIX века татары использовали в качестве материала кровли тес, дрань, «дерево», бере-

зу, дерн, землю или солому. Встречались также дома без настила. Так, по материалам переписи 1897 года из 1340 описанных домов тесом было крыто 432 (32,2 %), деревом – 327 (24,4 %), дранкой – 182 (13,6 %), дерном – 99 (7,4 %), землей – 68 (5,1 %), берестой – 53 (4 %), соломой – 1 (0,1 %), также встречались дома без настила – 152 (11,3 %) и в 26 (1,9 %) случаях не указан материал кровли [3]. Данные указывают на то, что в большинстве случаев дома старались крыть тесом, который отличался долговечностью и практичностью. Тёс готовили из колотых бревен, его длина в среднем составляла около 1 м. Предпочтительней были сосна (*карагай*), нежели осина (*авсак*), так как она гниет быстрее. Клали тёс вертикально, начиная снизу, слегка сдвигая верхний ряд на нижний, таким образом исключая попадание влаги. Тесины укладывали в два слоя, не вплотную одна к другой, а так, чтобы верхняя доска закрывала стык между двумя нижними. Этот способ у русских называли «вразбежку» или «победному» [12, 75], так как он позволял экономить материал. Очевидно, что не все могли позволить себе крыши из теса. Средняцкие хозяйства использовали более доступные деревянные материалы, например – дрань. Бедняки же пользовались общедоступными традиционными материалами, которые, однако, требовали частого обновления – дерном, берестой, землей и соломой. Заготовленные куски дерна квадратной формы укладывали землей вверх, травой внутрь, на крышу, начиная снизу, чтобы каждый последующий квадрат прикрывал нижний. Уложенный таким образом дерн покрывали слоем белой глины – *ак болзык*. По словам информантов, покрытие крыши снопами высушенной осоки или камыша, было намного предпочтительнее, чем дерном. Снопы высотой до 1 м при этом вязали веревкой из конопли и укладывали на крышу, привязывая к вертикально прикрепленным рейкам каркаса крыши. При использовании бересты ее укладывали кусками друг на друга, снизу вверх, белой стороной внутрь. Сверху набивали тоненькие рейки (*цилдыр*) из сосны или осины. Берестяные полотна были разного размера, строгого стандарта не было. Отверстия в бересте затыкали травой или ключьями овечьей шерсти (*куй йены*).

Таким образом, к концу XIX – началу XX века происходит частичное вытеснение традиционных материалов кровли более практичным

деревянным покрытием. Однако еще в середине XX века встречались случаи использования в жилых постройках дерна или бересты. В устройстве хозяйственных сооружений эта традиция бытовала вплоть до конца XX века. В последние десятилетия XX века основным материалом кровли домов у татар становятся современные материалы фабричного производства: шифер, толь, рубероид, железо и т. д.

Довольно поздно в постройках татар Тарского Прииртышья получает развитие фундамент. Вплоть до середины XX века дома ставили прямо на землю, изредка подкладывая под сруб камни, если встречались неровности почвы. В некоторых случаях сруб ставили на бревна, которые обычно горизонтально укладывали поперек стен. Обычно таких бревен было два, три или четыре, но число их могло достигать шести или восьми. В некоторых случаях бревна могли укладывать под продольными стенами. В д. Черталы в некоторых случаях информанты указали, что дома ставили на фундамент из трех венцов бревен, вкопанных в землю [13].

Во второй половине XX века получает развитие так называемый столбовой фундамент. Бревна из лиственницы диаметром 0,23–0,24 м, длиной 1,2–1,5 м вкапывали вертикально на глубину до 0,7 м, затем забивали в землю, оставляя на поверхности около 0,1 м. Как правило, их располагали по углам сруба, иногда дополнительно вдоль длинных стен. В нижнем венце сруба вырубались пазы для соединения со сваями фундамента. Для надежности сруб могли крепить к столбам железными скобами. В 60–70 годы XX века начинают применять ленточно-бетонный тип фундамента, углубленный в землю на 0,5–0,7 м. Необходимо отметить, что от характера фундамента зависела высота такого элемента жилища, как крыльцо (*ауле*). У татар тарского Прииртышья широко было распространено двустороннее устройство крыльца, как правило, крытого навесом.

Зафиксированы случаи, когда под углы сруба клали монеты. Так, например, в д. Черталы информант Шагеев Дамир Хайреевич указал, что, когда строили его дом в 1946 году, в каждый угол нижнего венца были уложены монеты достоинством 10, 15 и 20 копеек – считалось, что это принесет хозяину богатство [14]. Скорее всего, данный элемент строительной обрядности является заимствованным у русского населения.

В конце XIX – начале XX века в жилищах изучаемого населения бытовали глинобитные или земляные полы, иногда встречался настил из колотых бревен (полубревен). К середине XX века в домах татары стали использовать деревянные полы, как правило, однорядные, хотя встречались и двухрядные. В качестве материала покрытия использовали сосновые доски толщиной до 40 мм, которые укладывали на продольно лежащие балки, диаметром около 0,15 м, как параллельно относительно покрытия потолка, так и перпендикулярно. Опорные балки могли просто укладывать на землю или же класть на столбы. Расстояние между полом и землей обычно колебалось в пределах 0,15–0,3 м, но в отдельных случаях могло достигать 0,6 м.

Начиная со второй половины XX века в домах татар Тарского Прииртышья широко встречается погреб, который устраивали глубиной до 2 м. Для сооружения погреба копали яму размером 2×3 м. Стены и пол, как правило, оставляли земляными, но иногда пол бетонировали. По углам верхней части ямы делали углубления в стороны, в которые ставили деревянные чурочки, на которых держался настил пола. По словам информантов, «это делалось для меньшего осыпания пола» [20].

Для строительной традиции татар Тарского Прииртышья характерны два способа устройства потолочного перекрытия. При первом – потолок полностью перекрывался поперечными балками из колотых бревен (полубревен) или тесом, которые укладывали прямо на стены. Такое устройство потолка было больше характерно для строений с плетеными стенами и сооружений, углубленных в землю. Во втором случае использовали конструкцию перекрытия, образованную матицей – продольной несущей балкой, врубленной в последний венец сруба, которую татары в исследуемом регионе называли – *озалык*, хотя в некоторых случаях использовали термины «*матица*», «*матка*». В каркасных постройках матица представляла собой брус, скрепляющий опорные столбы, в глинобитных постройках ее клали прямо на стену, иногда на вертикально вкопанные в грунт вдоль стен бревна. Число таких «матиц» в строении могло колебаться от 1 до 3. Матицу могли располагать как продольно, так и поперечно относительно входа в жилище. В двухкамерных и многокамерных жилищах в некото-

рых случаях встречались оба варианта в разных комнатах.

В любом из рассмотренных вариантов потолочное перекрытие сверху пересыпали землей, соломой или опилками, иногда высота просыпки достигала 0,25 м. Потолок снаружи и изнутри промазывали глиной на несколько слоев. В более поздние периоды прокладывали толью.

Исследование жилищ татар Тарского Прииртышья показало, что количество окон в доме в среднем составляло от 3 до 8, их поднимали на высоту 0,65–0,7 м от пола. Количество окон напрямую зависело от типа, планировки и размеров постройки. Если в земляных жилищах и мазанках часто окно могло быть только одно, то в двухэтажных постройках их количество доходило до 10. Наиболее распространены были косячатые (то есть имеющие косяки и раму) глухие, двухрядные окна. Летом одну раму обычно вынимали. Одностворчатые окна появляются только с середины XX века. Переплеты, как правило, имели деление на 5–6 стекол. Ставни в домах татар тарского Прииртышья появляются по большей части только во второй половине XX века, причем изготавливали как одностворчатые, так и двухстворчатые ставни.

Количество дверных проемов в жилище обычно составляло от 1 до 3. Основой дверного проема была коробка, изготовленная из доски шириной 30–40 мм, в среднем размер входного дверного проема составлял 1,65×0,85 м. Размеры межкомнатных дверных проемов были значительнее и составляли 1,8×0,9 м. Обычно нижняя часть входного дверного проема устраивалась из толстой плахи, которая служила порогом, его высота составляла порядка 80–90 мм. В постройках использовали однопольные (одностворчатые) двери, навешанные на металлические петли.

Развитие домостроительной техники во второй половине XX века связано с внедрением в сельское строительство новых материалов и, прежде всего, их доступностью для большинства населения. Эти процессы коснулись татар только в 1960-е годы. Именно в это время начинается повсеместное переустройство кровли и устройство деревянных полов. Начиная с 1970-х годов несущая конструкция потолочного перекрытия, то есть балка, или матка, скрывается ровным дощатым потолком, образуя так называемый «чистый потолок».

В последней трети XX века в татарских деревнях появляются дома, сложенные из кирпича, а также типовые дома «на двух хозяев». В это время нередко встречались случаи, когда татары покупали дома у русского населения. Например, в д. Берняжка Большереченского района Омской области из 31 описанного дома, 9 были приобретены в близлежащих русских деревнях Новологиново, Старологиново и Секменево [19].

Таким образом, проведенное исследование показывает, что традиционное жилище тарских татар, сохранявшее свою актуальность в культуре домостроительства вплоть до конца XIX – начала XX века, уступает место более практичному в условиях смены хозяйственной деятельности и перехода к стационарному проживанию срубному однокамерному жилищу. В исследуемый период можно говорить о функционировании уже сформировавшейся относительно новой для татарского населения традиции возведения срубных построек. В то же время некоторые элементы традиционного жилища (материал кровли, отсутствие фундамента и т. д.) сохранялись и продолжали воспроизводиться. Непосредственное влияние на динамику культурных изменений, связанных с технологией домостроительства, оказывал природно-географический фактор. В зоне близкой к таежной эти процессы были более динамичны, чем в лесостепной, что выразилось в сохранении здесь традиционных типов жилых строений вплоть до второй половины XX века. Параллельно со срубным жилищем продолжали функционировать как жилые строения землянки, мазанки, дома из дерна, одна-

ко они постепенно теряли свою первоначальную функцию. Уже со второй половины XX века традиционные постройки татарами Тарского Прииртышья использовались только как хозяйственные сооружения или временное жилье.

Значительное влияние на традицию домостроительства татар оказали давние контакты с русским населением. В пользу заимствования срубной техники говорит тот факт, что в языке тарских татар не сложилось специальной терминологии, связанной с технологией строительства и названием отдельных конструктивных деталей. В то же время, некоторые элементы данной сферы культуры были заимствованы у татар Поволжья, активно переселявшихся в населенные пункты тарских татар начиная с середины XIX века, которые также в этот период уже использовали срубную технику возведения жилища [22, с. 220–221]. Возможно, на развитие культуры домостроительства у изучаемого населения оказало влияние такое явление, как билингвизм. Исчезновение языкового барьера в общении с соседними этническими группами расширило обмен культурными ценностями [21, с. 19]. Кроме того, в XX веке происходит обогащение домостроительной культуры за счет надэтнического профессионального строительного знания.

Таким образом, проведенное исследование позволяет говорить о том, что в исследуемый период культура домостроительства татар Тарского Прииртышья, несмотря на некоторую трансформацию, сохранила в общих чертах традиционные элементы вплоть до конца XX века.

Литература

1. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л.: Наука, 1983. – 188 с.
2. Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. – СПб., 1799. – Ч. 2. – 187 с.
3. Государственное учреждение Тюменской области «Государственный архив г. Тобольска». – Ф. 417. – Оп. 2. – Д. 2151, 2153, 2154, 2156–2161, 2163, 2166–2175, 2177 – 2180, 2268–2276, 2278, 2279, 2281 – 2285.
4. Государственное учреждение Тюменской области «Государственный архив г. Тобольска». – Ф. 417. – Оп. 2. – Д. 2151, 2279.
5. Государственное учреждение Тюменской области «Государственный архив г. Тобольска». – Ф. 417. – Оп. 2. – Д. 2158, 2166, 2168, 2171–2173, 2273, 2276, 2278, 2279, 2281, 2285.
6. Государственное учреждение Тюменской области «Государственный архив г. Тобольска». – Ф. 417. – Оп. 2. – Д. 2285.
7. Ельницкий К. Инородцы Сибири и среднеазиатских владений России: этнограф. очерки. – СПб., 1895. – 136 с.
8. Здор М. Ю., Корусенко М. А. Отопительные устройства аборигенного населения нижнего течения р. Тара (по мат-лам поселений Алексеевка-51 и Черталы-1) // Интеграция археол. и этногр. исслед.: сб. науч. тр.: в 2 т. – Иркутск: Изд-во ИрГТУ, 2013. – Т. 1. – С. 209–214.

9. Конилов Б.А. Среднее Прииртышье // Очерки культурогенеза народов Зап. Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1994. – Т. 1, кн. I. – С. 452–454;
10. Корусенко М. А. Погребальный обряд тюркского населения низовьев р. Тара в XVII–XX веках: Опыт анализа структуры и содержания // Этногр.-археол. комплексы: Проблемы культуры и социума. – Новосибирск, 2003. – Т. 7. – 192 с.
11. Корусенко С. Н. Расселение татар Тарского Прииртышья (XVIII–XX века) // Этногр.-археол. комплексы: Проблемы культуры и социума. – Омск, 2006. – Т. 9. – С. 225–256.
12. Майничева А. Ю. Архитектурно-строительные традиции крестьянства северной части Верхнего Приобья: проблемы эволюции и контактов. – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2002. – 144 с.
13. Архив Музея археологии и этнографии Омского государственного университета. – Ф. I. – Д. 102–3. – Л. 15, 46, 72.
14. Архив Музея археологии и этнографии Омского государственного университета. – Ф. I. – Д. 102–3. – Л. 198–212.
15. Архив Музея археологии и этнографии Омского государственного университета. – Ф. I. – Д. 1–21. – Л. 222–223.
16. Архив Музея археологии и этнографии Омского государственного университета. – Ф. I. – Д. 144–6. – Л. 25–27.
17. Архив Музея археологии и этнографии Омского государственного университета. – Ф. I. – Д. 90–3. – Л. 261–266.
18. Архив Музея археологии и этнографии Омского государственного университета. – Ф. I. – Д. 90–3. – Л. 283–288.
19. Архив Музея археологии и этнографии Омского государственного университета. – Ф. I. – Д. 90–5. – Л. 638–752.
20. Архив Музея археологии и этнографии Омского государственного университета. – Ф. I. – Д. 94–1. – Л. 42.
21. Пранда А. Влияние билингвизма на некоторые явления народной культуры // Совет. этнография. – 1972. – № 2. – С. 17–25.
22. Татары. – М., 2001. – 583 с.
23. Титов Е. В. Жилище татар Тарского Прииртышья в конце XIX–XX веков // Ом. науч. вестн. – Омск, 2007. – Вып. 4. – С. 22–26.
24. Титов Е. В. Усадебный комплекс татар Тарского Прииртышья в середине XIX–XX века // Культурология традиционных сообществ: сб. науч. тр. – Омск, 2007. – С. 28–38.
25. Титов Е. В. Хозяйственные постройки тарских татар конца XIX–XX века // Интеграция археол. и этногр. исслед.: сб. науч. тр. – Одесса; Омск, 2007. – С. 320–323.
26. Томилов Н. А. Поселения сибирских татар в трудах ученых и путешественников конца XVI–XIX века // Этногр.-археол. комплексы: Проблемы культуры и социума. – Омск, 2004. – Т. 8. – С. 21–36.
27. Томилов Н. А. Проблемы этнической истории (по мат-лам Зап. Сибири). – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1993. – 222 с.
28. Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на мат-лах балканских загадок) // Тр. по знаковым системам. – Тарту, 1978. – Вып. 10. – С. 24–36.
29. Цуканов Е. Г. Жилище Черталинского поселения // Прошлое Прииртышья. – Омск, 1990. – С. 18–20.
30. Ядринцев Н. М. Сибирские инородцы, их быт и современное положение. – СПб., 1899. – 308 с.
31. Rapoport A. House Form and Culture. – L., 1968. – P. 253.

References

1. Baiburin A.K. Zhilishche v obriadakh i predstavleniakh vostochnykh slavian [Dwelling in rites and ideas of Eastern Slavs]. Leningrad, Nauka Publ., 1983. 188 p. (In Russ.).
2. Georgi I.G. Opisanie vsekh obitaiushchikh v Rossiiskom gosudarstve narodov [Description of all dwelling in the Russian state peoples]. St. Petersburg, 1799, part 2, 187 p. (In Russ.).
3. Gosudarstvennoe uchrezhdenie Tiumeskoi oblasti “Gosudarstvennyi arkhiv g. Tobol’ska” [The office of state of Tyumen area “Public Archive of Tobolsk city”]. F. 417. Op. 2. D. 2151, 2153, 2154, 2156–2161, 2163, 2166–2175, 2177–2180, 2268–2276, 2278, 2279, 2281–2285. (In Russ.).
4. Gosudarstvennoe uchrezhdenie Tiumeskoi oblasti “Gosudarstvennyi arkhiv g. Tobol’ska”. F. 417. Op. 2. D. 2151, 2279. (In Russ.).

5. Gosudarstvennoe uchrezhdenie Tiimeskoi oblasti "Gosudarstvennyi arkhiv g. Tobol'ska". F. 417. Op. 2. D. 2158, 2166, 2168, 2171–2173, 2273, 2276, 2278, 2279, 2281, 2285. (In Russ.).
6. Gosudarstvennoe uchrezhdenie Tiimeskoi oblasti "Gosudarstvennyi arkhiv g. Tobol'ska". F. 417. Op. 2. D. 2285. (In Russ.).
7. El'nitskii K. Inorodtsy Sibiri i sredneaziatskikh vladenii Rossii: Etnograficheskie ocherki [Foreigners of Siberia and Central-Asian possessions to Russia: Ethnographical descriptions]. St. Petersburg, 1895, 136 p. (In Russ.).
8. Zdor M.Iu., Korusenko M.A. Otopitel'nye ustroistva aborigennogo naseleniia nizhnego techenia r. Tara (po materialam poselenii Alekseevka-51 i Chertaly-1) [The heating installations of the aboriginal population of lower flow Tara river (based on materials the settlements of Alekseevka-51 and Chertaly-1)]. *Integratsia arkheologicheskikh i etnograficheskikh issledovani: sbornik nauchnykh trudov: v 2 t. [Integrating archaeological and ethnographic research: the collection of the scientific works: in 2 vol.]*. Irkutsk, IrGTU Publ., 2013, vol. 1, pp. 209–214. (In Russ.).
9. Konikov B.A. Srednee Priirtysh'e [The middle Irtysh region]. *Ocherki kul'turogeneza narodov Zapadnoi Sibiri [The descriptions of cultural genesis of the peoples of West Siberia]*. Tomsk, Tomsk University Publ., 1994, vol. 1, part I, pp. 452–454. (In Russ.).
10. Korusenko M.A. Pogrebal'nyi obriad tiurkskogo naselenia nizov'ev r. Tara v XVII–XX vekakh: Opyt analiza struktury i sodержania [The burial ritual of the Turk population of lower Tara river in XVII–XX centuries: An account of structure and contents analysis]. *Etnografo-arkheologicheskie komplekxy: Problemy kul'tury i sotsiuma [Ethnographo-archaeological complexes: Problems of Culture and Socium]*. Novosibirsk, 2003, vol. 7. 192 p. (In Russ.).
11. Korusenko S.N. Rasselenie tatar Tarskogo Priirtyshia (XVIII–XX veka) [Settling of the Tatars of Tara Irtysh region (XVIII–XX centuries)]. *Etnografo-arkheologicheskie komplekxy: Problemy kul'tury i sotsiuma [Ethnographo-archaeological complexes: Problems of Culture and Socium]*. Omsk, 2006, vol. 9, pp. 225–256. (In Russ.).
12. Mainicheva A.Iu. Arkhitekturno-stroitel'nye traditsii krest'ianstva severnoi chasti Verkhnego Priob'ia [Architectura and construction traditions of the peasantry of the northern part of upper Ob region: the problem of evolution and contacts]. Novosibirsk, Institute of Archaeology and Ethnography of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2002. 144 p. (In Russ.).
13. Arhive Muzeia arheologii i etnografii Omskogo gosudarstvennogo universiteta [Archive of the museum of archaeology and the ethnography of Omsk state university]. F.I. D. 102-3. L. 15, 46, 72. (In Russ.).
14. Arhive Muzeia arheologii i etnografii Omskogo gosudarstvennogo universiteta. F.I. D. 102-3. L. 198–212. (In Russ.).
15. Arhive Muzeia arheologii i etnografii Omskogo gosudarstvennogo universiteta. F.I. D. 1–21. L. 222–223. (In Russ.).
16. Arhive Muzeia arheologii i etnografii Omskogo gosudarstvennogo universiteta. F.I. D. 144-6. L. 25–27. (In Russ.).
17. Arhive Muzeia arheologii i etnografii Omskogo gosudarstvennogo universiteta. F.I. D. 90-3. L. 261–266. (In Russ.).
18. Arhive Muzeia arheologii i etnografii Omskogo gosudarstvennogo universiteta. F.I. D. 90-3. L. 283–288. (In Russ.).
19. Arhive Muzeia arheologii i etnografii Omskogo gosudarstvennogo universiteta. F.I. D. 90-5. L. 638–752. (In Russ.).
20. Arhive Muzeia arheologii i etnografii Omskogo gosudarstvennogo universiteta. F.I. D. 94–1. L. 42. (In Russ.).
21. Pranda A. Vliianie bilingvizma na nekotorye iavleniia narodnoi kul'tury [Influence of bilingualism on some phenomena of people culture]. *Sovetskaiia etnografiia [Soviet ethnography]*, 1972, no 2, pp. 17–25. (In Russ.).
22. Tatory [Tatars]. Moscow, 2001. 583 p. (In Russ.).
23. Titov E.V. Zhilishche tatar Tarskogo Priirtysh'ia v kontse XIX–XX veka [Dwelling of the tatars of Tara Irtysh region it the late XIX–XX century]. *Omskii nauchnyi vestnik [Omsk scientific herald]*. Omsk, 2007, iss. 4, pp. 22–26. (In Russ.).
24. Titov E.V. Usadebnyi kompleks tatar Tarskogo Priirtysh'ia v seredine XIX–XX veka [Farmstead complex of the tatars of Tara Irtysh region in the middle XIX–XX century]. *Kul'turologiia traditsionnykh soobshchestv: Sbornik nauchnykh trudov [Kulturologiya of the traditional associations: Collection of scientific works]*. Omsk, 2007, pp. 28–38. (In Russ.).
25. Titov E.V. Khoziaistvennye posroiiki tarskikh tatar kontsa XIX–XX veka [Economic buildings of the tatars of Tara region in the late XIX–XX century]. *Integratsiia arkheologicheskikh i etnograficheskikh issledovani: Sbornik nauchnykh trudov [Integrating archaeological and ethnographic research: the collection of the scientific works]*. Odessa; Omsk, 2007, pp. 320–323. (In Russ.).
26. Tomilov N.A. Poseleniia sibirskikh tatar v trudakh uchenykh i puteshestvennikov kontsa XVI–XIX veka [Siberian Tatar settlement in works of scholars and travellers of the XVI–XIX century]. *Etnografo-arkheologicheskie komplekxy: Problemy kul'tury i sotsiuma [Ethnographo-archaeological complexes: Problems of Culture and Socium]*. Omsk, 2004, vol. 8, pp. 21–36. (In Russ.).

27. Tomilov N.A. Problemy etnicheskoi istorii (po materialam Zapadnoi Sibiri) [Problems of ethnic history (based on materials West Siberia)]. Tomsk, Tomsk University Publ., 1993. 222 p. (In Russ.).
28. Tsiv'ian T.V. Dom v fol'klornoj modeli mira (na materialakh balkanskikh zagadok) [House in the folklore model of peace (on the materials of Balkan riddles)]. *Trudy po znakovym sistemam [Transactions along the sign systems]*. Tartu, 1978, iss. 10, pp. 24–36. (In Russ.).
29. Tsukanov E.G. Zhilishche Chertalinskogo poselenia [Dwelling Of chertalinsk settlement]. *Proshloe Priirtysh'ia [Past of Irtysh region]*. Omsk, 1990, pp. 18–20. (In Russ.).
30. Iadrintsev N.M. Sibirskie inorodtsy, ikh byt i sovremennoe polozhenie [Siberian foreigners, their way of life and contemporary position]. St. Petersburg, 1899. 308 p. (In Russ.).
31. Rapoport A. House Form and Culture. Leningrad, 1968, p. 253. (In Eng.).

УДК 008

ПРИМЕНЕНИЕ ПОТЕНЦИАЛА ТРАДИЦИОННОЙ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В АРХИТЕКТУРЕ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВЕ АЛТАЯ

Ларина Лариса Владимировна, старший преподаватель кафедры теории и истории архитектуры, Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова (г. Барнаул, РФ). E-mail: laradocha@mail.ru

Экологическая культура становится предметом пристального внимания со стороны историков культуры, этнографов, а в последнее время и культурологов. Культурологический подход дает возможность не только глубже понимать некоторые ее сущностные моменты, а открывает возможность перевода уникальных знаний в область практических применений, в частности архитектуры и градостроительства. В свою очередь архитектура – «вторая природа» человека, сплав технологии строительства и искусства, материальное воплощение экологических представлений, играющая важную роль в их транслировании в социум, – может рассматриваться как один из «инструментов» воспитания экологической культуры. В традиционной экологической культуре коренных народов Алтая накоплены уникальные знания гармоничного объединения природного пространства и пространства поселений. При этом в настоящее время в Республике Алтай начинается продвижение методов воспитания экологического сознания, основанных на научных фактах и рациональном познании окружающего мира. Инновации, базирующиеся на глубоком осмыслении традиций, и должны стать «новыми традициями». Это дает основание выработке рекомендаций в области градостроительства и архитектуры, сочетающих инновационные методы застройки с прагматичным взаимодействием человека и природы, признанием ее в качестве духовной ценности.

Ключевые слова: экологическая культура, архитектурная среда, культурный ландшафт, традиционная культура, градостроительство.

THE POTENTIAL APPLICATION OF TRADITIONAL ECOLOGICAL CULTURE IN ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING OF ALTAI

Larina Larisa Vladimirovna, Senior Lecturer, Department of Theory and History of Architecture, I. I. Polzunov Altai State Technical University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: laradocha@mail.ru

Environmental culture is a part of the General Outlook of the individual, is expressed, including the creation of the surrounding material world. The novelty of this study in an attempt to consider ways of education of ecological culture from the point of view of the cultural landscape formation through architecture and urbanism. Architecture – the physical embodiment of the environmental representations – plays

an important role in their broadcasts, is considered one of the “tools” of education of ecological culture and the material basis of cultural landscape.

Altai is a region, environmentally significant; traditional culture of the Altai retains centuries-old experience of ecological culture dissemination, and this site retained and reproduced the tradition of buildings of different periods.

The foundations of the traditions of ecological culture of the Altaians were laid in the era of prehistory and eventually underwent transformation. But the uniqueness of the region in that respect for nature is not only a question of human survival, as a species, and the preservation of the natural environment as his dwelling place, but a cultural phenomenon, the underlying world-view and mindset of the person.

The criteria of the cultural landscape (biodiversity conservation, combination of heritage, traditional and innovative culture, similarity anthroposphere and natural environment) are a direct reflection of the environmental culture and the principles of urban activities on the territory of Altai: application of forms and proportions of buildings, the fractal associated with a specific construction site, use of harmonious color schemes, construction of local materials, renewable natural way, in the town planning the scheme settlement orientation to natural objects and terrain features, compliance restrictions against them, respect for the archaeological heritage, the principle of a polycentric system of settlement and inclusion in the urban environment-specific objects related to the culture and folk tradition.

Keywords: ecological culture, architectural ambience, cultural landscape, traditional culture, urban planning.

Системный экологический кризис, разрушение традиционных культурных и природных ценных ландшафтов, деградация традиционной экологической культуры коренных народов – всё это заставляет предпринимать энергичные действия в экономической и юридической областях по сохранению территорий традиционного природопользования. Параллельно с этим разворачиваются комплексные исследования природоохранного народного опыта, что в свою очередь открывает перспективы перевода этих знаний и навыков в область практического применения, в частности в сферу градостроительства и архитектуры. Анализ различного рода источников показывает, что системно это еще ни разу не осуществлялось, что актуализирует наше исследование. Чаще всего культурологи анализируют экологическую культуру в контексте мировоззренческих проблем, что, безусловно, ценно, и мы также уделим этому необходимое внимание, в связи с центральной темой исследования. Сошлемся здесь на мнение одного из ведущих культурологов В. Н. Мангасаряна, который писал: «...формирование экологического мировоззрения ведет к установлению оптимального соотношения между теоретическими представлениями, нормативными установками и экокультурными традициями, противоречащими друг другу тенденциями очеловечивания природы и натурализации человека» [3, с. 21]. Логи-

чески выводится в связи с этим и главная задача, на которой мы и сосредотачиваемся, – описать специфику экологической культуры коренного народа Алтая – алтайцев и, главное, показать, как знания традиционной экологической культуры могут быть применены в целях проектных архитектурных и градостроительных работ.

Сложность рассматриваемой проблемы заключается в том, что она носит междисциплинарный характер и должна исследоваться с различных научных позиций: культурологических, экологических, исторических, философских, социологических, географических, этнографических и т. д. Так теоретические и научно-практические моменты экологической культуры представлены в трудах В. А. Ясвина, В. Н. Мангасаряна, Т. Ф. Ляпкиной, Ю. Г. Маркова, Л. В. Беловой, Г. В. Любимовой, С. С. Букина, М. П. Андрейчик, А. А. Долголюк. Начало изучению традиционной культуры народов Алтая историки и этнографы положили еще в XIX веке. Выделим лишь тех, кто внес особо ценный вклад, – В. В. Радлов, Г. В. Спасский. Важные для нашего исследования результаты были получены современными учеными С. И. Вайнштейном, Н. Л. Жуковской, А. А. Белокуровым, С. М. Белокуровой, Н. А. Тадиной, И. Д. Фроловой. «Архитектурный ракурс» данной статьи заставил нас внимательно изучить вопросы семиотики и семантики традиционного

жилища, что в близком ключе раскрывается в трудах А. Я. Флиера, Э. Л. Львова, А. К. Байбурина, М. М. Содномпилова, Н. В. Харузина, Е. М. Тощакова, П. Г. Богатырева, Л. В. Хомич. Обобщая, можно сказать, что с опорой на эти работы удалось сформировать авторский методологический подход, позволяющий глубже понять и раскрыть практический потенциал экологической культуры. С этого ключевого для нашего исследования понятия мы начнем изложение основных результатов.

Существует несколько определений понятия «экологическая культура». Экологическая культура – это часть мировоззрения человека, связанная с восприятием человеком природы и окружающей среды, отношением к природным ресурсам, растениям и животным [5, с. 230]. В данном контексте экологическая культура – это механизм формирования «экологического сознания».

С другой стороны, экологическая культура – это дисциплина, возникшая в рамках культурологии и рассматривающая как раз конкретные «механизмы» формирования «экологического сознания» и «экологических действий» в непосредственной связи с данными науки экологии. Одним из каналов реализации экологической культуры является экологическое образование. В широком понимании, «...экологическая культура – это уровень восприятия людьми природы, окружающего мира и оценка своего положения во Вселенной, отношение человека к миру» [4, с. 11].

Экологическая культура отражает экологический аспект сознания. Она раскрывается в поведении, обрядовой практике, в формировании материальной культуры этноса. Это находит свое воплощение в культурном ландшафте преобразованной человеком природной среды. Один из ведущих теоретиков по проблеме культурных ландшафтов Ю. А. Веденин справедливо утверждает: «...история становления и развития любой этносоциальной общности тесно связана, прежде всего, с освоением людьми определенной территории проживания. Именно разнообразие природно-географической среды обитания являлось первой исторической предпосылкой развития многообразия форм приспособительной деятельности по освоению природы – традиционных занятий и способов хозяйствования как основы создания материально-вещественной базы этнической культуры» [2, с. 8]. Основные виды ма-

териальной культуры (жилище, одежда, пища и др.) – это самостоятельные подсистемы, которые могут быть объединены в одно понятие – «культурный ландшафт». Очевидно, что архитектура играет в нем ключевую роль.

Архитектура – вторая окружающая среда человека, представляет собой сплав техники, технологии строительства и искусства, является неотъемлемой частью повседневной жизни человека с самого начала его истории, включена в его культурное пространство. Жилище человека – это рукотворный «космос», и в нем отразились его мировоззренческие позиции и представления. Даже в далекой древности при строительстве самого простого жилища человек воссоздавал свою модель мира «в миниатюре» в соответствии со своими представлениями об окружающем космосе. Следовательно, в истории строительства можно проследить и проявления экологической культуры того или иного периода истории. С другой стороны, являясь материальным воплощением экологических и мировоззренческих представлений, архитектура играет важную роль транслирования данных позиций, следовательно, ее можно рассматривать как один из «инструментов» воспитания экологической культуры в нужном и осознанно заданном направлении.

Для понимания исторических предпосылок данного процесса проанализируем, каким же образом и в каких характеристиках проявляла себя экологическая культура в строительстве разных периодов. Для данного анализа нами выбрана территория Большого Алтая. Это сделано по нескольким причинам:

- во-первых, данная территория чрезвычайно важна в отношении сохранения природной среды и биобаланса в планетарном масштабе;
- во-вторых, традиционная культура Алтая сохранила в себе многовековой опыт транслирования экологической культуры;
- в-третьих, на Алтае сохраняются и воспроизводятся традиции строительства разных периодов.

Основными характеристиками мировоззрения человека архаической эпохи ученые называют нерасчлененность сознания, мифологизм, включенность человека в природную среду. Экологическое сознание того времени – естественная часть общего мировоззрения. Человек максимально зависел от природы и остро осознавал эту

зависимость, в связи с этим она постоянно присутствовала в его мыслях и действиях. Это был вопрос выживания, и человек не мог игнорировать данные условия либо поставить (тем более «противо-поставить») себя выше них.

Взаимодействие с природой в рассматриваемый период в целом носит прагматический характер, так как основная его цель – обеспечить роду физическое выживание. В то же время для первобытного человека окружающая природная среда – это не только «враждебное окружение» или «источник полезного продукта», но и его «родной дом» (один из вариантов происхождения слова «природа» – «при-роде»). Соответственно природа является частью формирующейся духовной культуры человека, а взаимодействие с окружающим миром, помимо доминирующего материалистичного, носит и непрагматический, духовный характер.

Первым жилищем человека была пещера. На Алтае яркими примерами служат всемирно известная Денисова и Усть-Канская пещеры. Естественно, никакой речи о строительстве не идет, но здесь формируется отношение к природным объектам «гора» и «пещера» как к природному «чреву», из которого пойдет род. И это отношение, трансформируясь, сохранится на протяжении веков и найдет отражение в форме и организации (а также сакрализации) внутреннего пространства первых «рукотворных» жилищ.

Постепенно в процессе развития человеческого общества, формирования сознания и появления определенных навыков жизнедеятельности, дающих некую физическую независимость от природы, изначальное психологическое единство с ней начинает ослабевать и постепенно разрушаться. Природа начинает восприниматься как нечто внешнее по отношению к человеку, появляется противопоставление человеком себя и окружающего мира.

Первым этапом такого отчуждения называют появление анимизма (население окружающего мира духами). Поиски человеком причин природных явлений приводят к возникновению представлений об особом невидимом потустороннем мире духов, управляющих всем происходящим. Это некие сверхъестественные «двойники» объектов природного мира и явлений, которые живут в них: «дух дерева», «дух источника», «дух горы» и т. п.

Одухотворение окружающего мира и природных явлений делало возможным вступление в диалог с ними посредством различных ритуалов, в том числе связанных и со строительством жилища. Эта некая попытка «договориться» с окружающими явлениями, чтобы снискать их расположение и, тем самым, создать себе более комфортные условия жизни, также характерна для «экологического сознания» и «экологического поведения» человека. На данном этапе формировалось бережное и уважительное отношение к природным явлениям и объектам как части духовного мира.

Постепенно представления о духах природы приобретают все более абстрактный и обобщенный характер – мир духов трансформируется в мир богов. В это время боги равны природе в ее проявлениях, точнее природа и есть сами боги, их воплощение (то есть меняются местами в плане первичности дух и его материальное проявление).

Кроме того, ввиду субъект-объектной нерасчлененности сознания первобытного человека присутствовала антропоморфизация – перенесение на объекты природной среды свойств и характеристик жизни человека (например: уподобление частей деревьев, гор, водных источников и даже пламени очага частям тела человека – у них имелись тело, голова, руки и т. д.; представления об организации жизнедеятельности растений и животных в соответствии с процессами в человеческом обществе). Это стирало принципиальную разницу и границу между человеческим и природным.

Тотемизм – ещё одна важная характеристика мировоззрения того периода. Через него сохраняется психологическая связь с миром природы. Тотемный объект (им могло являться дерево, животное) считался общим предком определенного рода и мог при выполнении определенных условий оказывать им сверхъестественную помощь. Тотемное животное или растение нельзя было уничтожать даже в случае крайней необходимости, а если это происходило по какой-либо причине, то уничтожение и последующие действия с объектом всегда сопровождалось специальными ритуалами.

Анимизм, антропоморфизация и тотемизм приводили к формированию определенной системы табу – запретов на определенные виды действий по отношению к природным объектам.

Это и по сей день является частью экологической культуры народов, проживающих на территории Алтая. С прагматической точки зрения многим табу можно найти вполне рациональное объяснение. Большинство из них направлены на сохранение биоразнообразия территории.

В строительстве архаического времени находят отражение все эти мировоззренческие позиции. Естественно используются местные материалы для строительства, но согласно своим убеждениям и вере, особенно тотемизму происходит использование определенных пород деревьев, не запрещенных для определенного рода, что приводило подсознательно к рациональному использованию ресурсов (не происходило уничтожение одного вида деревьев, благодаря тому, что для некоторых родов данное дерево являлось тотемным).

В форме жилища также были воплощены представления о строении мира и подобающем отношении к природе. Всё внутренне пространство жилища, его конструкция и предметный мир было наполнено духовными смыслами, не лишёнными, однако, рациональности. Конусообразная форма жилища была отражением представлений о строении мира, при этом максимально энергоэкономична; наличие центрального столба, олицетворяющего мировую ось, связывающую подземный, наземный и небесный миры между собой – конструктивная необходимость; расположение очага в центральной части – символ центра мироздания и наиболее благоприятное с точки зрения пожарной безопасности и отопления пространства и т. д.

С появлением оседлости начали формироваться первые поселения. Для алтайца его родное поселение – центр микромира, соответственно расположен и устроен он должен быть по принципам и структуре Вселенной. В части организации структуры первых поселений также просматриваются определенные экологические знания: выбор участка под строительство поселения в целом и каждого дома в отдельности сопровождался определенными ритуалами и был также связан с рядом табу, которым также можно найти рациональное объяснение. В процессе выбора территории для поселения первоначально ориентировались на топографические признаки местности: учитывалось наличие или отсутствие тех элементов ландшафта, которые, по представлениям народа, считались

составными частями «идеального места жительства», согласно практическим соображениям и мировоззренческим представлениям. В число таких обязательных компонентов ландшафта входят: гора (в идеале покрытая лесом), безлесная долина, река.

Люди селились по долинам рек либо вблизи источников, но при этом табу на нахождение в непосредственной близости к источнику уберегало от загрязнения источника и затопления жилищ при сезонном изменении характера течения. Наличие лесного массива вблизи поселения также было одним из обязательных условий выбора «идеального места жительства», но табу на вырубку определенных видов деревьев, на вырубку молодых деревьев, не достигших «зрелости» помогало сохранить данный вид природных ресурсов. Гора, доминантная для данного пространства, служила и объектом поклонения, ориентиром и олицетворением мировой оси, но и являлась естественной преградой на пути неблагоприятных ветров, формируя микроклиматические особенности места, позволяя сделать жилье более энергоэффективным.

Приход монотеистических верований (в первую очередь христианства, позднее и в меньшей степени ислама) на территорию Алтая с верой в единого Бога-творца стал следующим этапом отчуждения человека от природы. Весь мир создан вместе с человеком и для человека, уходит мифологизация пространства, одухотворение природных явлений и тотемизм.

Представления о Мироздании начинают строиться на жесткой иерархии: Бог – человек – природа. Природа делится на «живую» и «неживую», животные выше растений, человек выше животных и над всем этим единый Бог. Таков порядок Природы. В соответствии с этой иерархией человек поставлен выше «неразумных» существ волею Бога. Человек утратил способность разговаривать с природой, но это расценивалось, как его превосходство. Христианство кардинально изменило характер восприятия природных объектов, поставив человека на роль «венца творения». Человек, созданный «по образу и подобию» божьему, отличался от всего природного наличием у него нематериальной божественной души. К. Юнг справедливо заметил по этому поводу: «Сложность души росла пропорционально потере одухотворенности природы».

Христианская религия была принята жителями Алтая, как инородная. Произошло это в период вхождения Горного Алтая в 1756 году в состав Российской империи. Это своеобразно отразилось и в строительстве на территории Алтая. Насаждение русской культуры приводит к появлению новых форм жилища – пятистенков. При этом и по сей день на одном участке уживаются русские формы строительства и обязательный традиционный аил. Но теперь аил служит в большей степени подсобным помещением, утрачивая роль микрокосма для алтайца. Орнамент, присутствующий на строениях, также из местной народной культурной традиции. Основным материалом для строительства остается дерево, но, при ослаблении тотемизма и традиций одухотворения природы, отношение к вырубке деревьев также меняется: теперь это только материал, выбираемый по своим строительным свойствам. Подобное отношение могло привести к разрушению баланса биологического разнообразия на обжитых территориях.

Повлиял приход христианства и на градостроительные традиции территории. В структуре крупных поселений важным и занимающим центральную позицию зданием становится храм как сосредоточие духовной и общественной жизни, источник образования и просвещения, благодаря миссионерской деятельности. При этом разрушается структура органичного вхождения природных объектов в схему поселения: утрачивает значимость ориентация на природную доминанту – гору или тотемное дерево, ориентиром теперь служит храм, сакральные природные объекты отходят «в тень», но ещё не прекращают своего существования в сознании населения.

Период советской власти с отречением от религиозных взглядов любой конфессии определил и отношение к природной среде. Отрицание мифов, легенд и традиционных обрядов, ярко выразилось в усилении потребительского отношения к природе. Навязывалась точка зрения, что в природе нет ничего «божественного» или «одухотворенного». «Покорение природы» – основа восприятия окружающей среды, которая становится не только бездушным материалом, но и во многом враждебным миром. В этом жестком противостоянии человека и природы нет места красоте. М. Горький провозглашал, что «объективно красоты природы не существует», а «строительство

коммунизма важнее красоты». Учения о красоте природы приравнивалось к вредной буржуазной идеологии.

По замечанию Ф. П. Туренко, «как это ни парадоксально звучит, но, в целом, наука просто впитала в себя по наследству религиозное представление о богоизбранности человека, в ходе своего развития избавившись от идеи самого бога за ненадобностью. Последний шаг в формировании отчужденности от природы был сделан: она признана лишенным всякой самостоятельной ценности объектом манипуляций во имя научного знания и прогресса» [6, с. 43].

Несмотря на сильные природоохранные традиции территории Алтая, в строительстве данного периода «анти-экологические» представления выражены довольно наглядно и характерно. В архитектуре стало преобладать индустриальное строительство, лишенное образного решения (следствие отрицания красоты природы), не связанное с местом строительства, максимально «универсальное» в плане размещения в географическом пространстве, засилье типовыми проектами, особенно в строительстве общественных зданий. Материалы также «универсальные»: основной – железобетон (крупноблочное и крупнопанельное строительство). Цветовое решение – по большей части цвет материала серый. Данная тенденция была присуща и массовому жилищному строительству, и зданиям общественного назначения, строившимся по типовым проектам.

Методы и приемы в строительстве этого времени отвечали задачам обеспечения территории жилыми и производственными комплексами, но выглядят как инородные по отношению к окружающей природной и культурной среде. Градостроительные схемы и решения также «универсальны»: доминирует желание максимально «выровнять» планировку улиц, подогнать под прямоугольную сетку без учета естественного рельефа. Данные приёмы оправдываются только удобством прокладки инженерных коммуникаций по территории населенного места. Природные компоненты (горный рельеф, реки и ручьи, лесные массивы) не включаются в градостроительную схему, а лишь учитываются, как факторы, неблагоприятные для строительства.

Постсоветское развитие Алтая характеризуется интенсивным туристическим освоением

территорий, позиционируемых как «нетронутая красота».

При этом освоение носит явно экстенсивный характер: развитие производственной и непроизводственной сфер в это время происходит за счет освоения новых территорий и наращивания потребления ресурсов для возрастающих потребностей. Отношение к природе не слишком меняется: прагматизм продолжает доминировать, а обращение к «красоте природы» и традиционным верованиям и ритуалам носит скорее «коммерческий» характер.

В то же время, при таком потребительском отношении, постепенно приходит понимание, что даже при кажущейся необъятности территорий и неисчерпаемости ресурсов, экологический баланс довольно хрупок. Следовательно, необходимо сохранение природной окружающей среды и воплощение лозунга консервационистов: «Максимум природных благ для большего числа людей на более длительный период». Очевидно, что экологическое сознание не претерпело качественных изменений по сравнению с предыдущим периодом: сохранение объектного отношения к природе и продолжение противопоставления «человек – природа».

В этот период не было конкретных предложений по вопросу реализации идеи сохранения природной среды и хрупкого биобаланса (точнее, они не получили материального воплощения на территории Алтая).

Строительство велось во многом стихийно, без учета принципов природоохранной эстетики. Материалы использовались, в первую очередь, исходя из ориентации на их ценовую категорию, а образное решение строений редко сочеталось с окружающей природной средой и всецело отвечало только запросам «потребления».

Например, в градостроительных проектах и зданиях, возводимых на территории Алтая, обнаруживается очевидный диссонанс с принципами экологического и традиционного строительства: повсеместно присутствуют «подделки» под традиционное «народное» зодчество (неизвестно какого народа на уровне обрывочных «цитат» в орнаментике или геометрии строений). Часто это связано с тем, что строительство ведутся силами приезжих инвесторов, имеющих своеобразные (порой неожиданные) представления о традиционном строительстве. Местное же стро-

ительство придерживается относительно дешевых «современных» материалов, сомнительного качества и не безопасных для экологического состояния – внешняя отделка сайдингом переходит все разумные пределы.

Ещё сложнее дела обстоят с градостроительными структурами: застройка территорий проходит либо стихийно («самострой») и в зависимости от пожелания и внутренней интуиции застройщика, либо официально с соблюдением всех норм современного строительства, но в подавляющем большинстве «по инерции» советского строительства, то есть практически без учета природных факторов.

Современное состояние ментальности местного населения на территории Алтая может быть охарактеризовано как нарастание во многом эклектичных экологических представлений. В них замечен возврат мистицизма и мифологизма (во многом иррационального в попытках создать (точнее – вернуть) благоговейный трепет перед многочисленными «духами местности» в сознание и подсознание). Одновременно в Республике Алтай начинается продвижение методов воспитания экологического сознания, основанных на научных фактах и рациональном познании окружающего мира. Ведется научный поиск новых механизмов и технологий воспитания экологической культуры. Один из способов, который, как мы считаем, несет черты инновационности – передача экологических знаний и традиций посредством строительства и архитектуры. При этом, инновации, основанные на глубоком осмыслении традиций, и должны стать «новыми традициями».

Особенностью современного экологического сознания жителей Алтая является сохранение, восстановление традиционных принципов и отношения к окружающей природной среде, способам сосуществования человека и природы (в том числе и в части ведения хозяйствования). В связи с этим возрастает значение архитектурного окружения, гармонично сочетающегося с природной средой. И. Сепанмаа указывает: «То, что противоречит экологическим законам, не может быть прекрасно... то, что отвечает экологическим законам, должно по определению быть более красивым» [8, с. 23]. В этом единении красоты и экологичности архитектурной среды заключается

способ трансляции экологической культуры и традиций бережного природопользования, необходимых не только для сохранения природной среды, но и здоровья и гармоничного развития человека.

Подобная идея достаточно древняя и ее осмысление имеет большую традицию. Например, ещё ученые Возрождения поставили вопрос о гармоничном развитии человека и его взаимоотношении с не менее гармоничной окружающей его средой. Такой средой в их представлении был «идеальный город». В этом идеальном городе должны были быть созданы все условия для нравственного совершенствования личности и для её творческой реализации. Подобным образом устроенная среда должна была сформировать и идеального человека, которого гуманисты Возрождения понимали как творчески активную и душевно спокойную, мудрую и величественную личность.

Основой для создания такой среды на территории Алтая является традиционная культура, в котором сказываются экологические аспекты мировоззрения коренных жителей. Еще живы элементы архаического экологического сознания с прагматичным отношением к природе, с восприятием природы как духовной ценности. В рамках психоаналитической культурологии было убедительно доказано, что в ходе развития общества мифология не исчезает окончательно – она продолжает жить в бессознательных структурах человеческой психики в форме архетипов как древних культурных образцов. Вследствие этого человек всегда сохраняет потребность во внерациональном породнении с окружающим миром (З. Фрейд, Г. Юнг). Кроме того, усиливается философский дискурс данной проблемы, например, в рамках течения «русский космизм». «Русский космизм, – писал Ф. П. Туренко, – обосновал необходимость новой моральной основы взаимодействия Человека с Природой, смены принципов развития цивилизации» [6, с. 42]. На Западе и в Америке подобные идеи рассматривались в рамках «универсальной этики» (Торо, Ганди, Швейцер и др.) и получили свое развитие в направлении биоцентризма (Эмерсон, Кэтлин, Лоу, Олмстед, Элист и др.). Таким образом, народные представления о гармоничном соединении природного окружения и поселения человека все больше обеспечиваются фундаментальными

концептуальными подходами. В практической плоскости это может быть реализовано в культурных ландшафтах.

Культурные ландшафты стали в последнее время предметом пристального внимания, в том числе и со стороны культурологов (М. Ю. Шишин, А. А. Белокуров, М. Е. Кулешова).

Основными критериями культурного ландшафта авторы указывают сохранение биоразнообразия, сочетание наследия, традиционной и инновационной культуры, принцип подобия антропосферы и природной среды на конкретной территории.

Шишин М. Ю. отмечает, что «...с ландшафтом культура устанавливает контакт через материальные объекты, различного рода деятельность и отношение человека к окружающему миру, обусловленное сложившимися у него ценностными критериями» [7, с. 231]. Следовательно, в части формирования архитектурной среды, как одного из атрибутов культурных ландшафтов, необходимо соблюдать ряд принципов, имеющих свои корни непосредственно в традиционной экологической культуре местного населения, а именно:

- применение форм и пропорций зданий, фрактально связанных с конкретным местом строительства, выделяющих и усиливающих композиционные особенности пространства, сохраняющих в своей структуре традиционные представления о мироустройстве (принцип подобия антропосферы и природной среды);

- применение гармоничных цветовых решений, способствующих вписанию объектов в природный ландшафт (то, что М. Ю. Шишин называет принципом «цвето-световой чистоты и единства»);

- использование при строительстве местных материалов, возобновляемых естественным образом, при условии рационального использования материала, например современных методов глубокой проработки древесины и практически безотходного производства (отражение принципа сохранения биоразнообразия);

- в градостроительной схеме поселения ориентация на природные объекты и особенности рельефа (горы, лесные массивы, водоёмы), соблюдение ограничений в отношении них;

- поддержание традиционных принципов градостроительства в части бережного отношения к археологическому наследию (принцип соче-

тания наследия, традиционной и инновационной культуры);

- соблюдение принципа полицентричности поселения и включения в градостроительную среду специфических объектов, связанных с культурой и фольклорной традицией (например, места для народных праздников и спортивных состязаний).

Данные принципы могут помочь гармонично развивать культурный ландшафт, обладающий ценностью и с точки зрения сохранения экологии региона, и с точки зрения поддержания традиций экологической культуры местного населения и самого уникального «духа места».

В реализации данных идей видится будущее развитие экологической культуры. Оно должно выражаться не только в выработке механизмов прагматичного рационального использования ресурсов и поддержания биоразнообразия территории, основанных на «экологическом дей-

ствии», но и в формировании эгоцентрического типа экологического сознания, основанного на изучении и глубоком осознании духовной традиции территории Алтая и характеризующегося следующими представлениями о мире: ориентация на экологическую целесообразность, отсутствие противопоставления «человек – природа», восприятие природных объектов как равноправных субъектов, партнеров по взаимодействию с человеком, баланс прагматического и непрагматического взаимодействия с природой. Архитектура будущего должна отвечать этим требованиям, транслировать их на духовном (эстетическом) и физическом уровне. В этом случае архитектурная среда будет выполнять функцию не только отражения определённых установок, но и функцию формирования мировоззрения будущих поколений, выросших в данной среде, являясь, таким образом, одним из новых методов воспитания экологической культуры.

Литература

1. Белокуров А. А. Традиционный культурный ландшафт: структура, факторы формирования и развития: дис. ... канд. филос. наук. – Барнаул: АГУ, 2007. – 155 с.
2. Веденин Ю. А. Концепция культурного ландшафта и задача охраны культурного и природного наследия // Ориентиры культур. политики: информ. вып. М-ва культуры РФ. – М.: МК РФ, 1992. – № 6. – С. 7–16.
3. Мангасарян В. Н. Экологическая культура общества. – СПб.: БГТУ, 2009. – 112 с.
4. Медведев В. И., Алдашева А. А. Экологическое сознание: учеб. пособие. – М.: Логос, 2001. – 208 с.
5. Охрана ландшафтов: толковый слов. – М.: Прогресс, 1982. – 272 с.
6. Туренко Ф. П. Экологическая культура человека в ноосфере // Вестн. МНЭПУ. – М.: Изд-во МНЭПУ, 2010. – С. 40–48.
7. Шишин М. Ю. Ноосфера, культура, культурный ландшафт: моногр. – Барнаул: СО РАН, 2003. – 287 с.
8. Sepanmaa Y. The beauty of environment. – Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1986. – 183 с.

References

1. Belokurov A.A. Traditsionnyi kul'turnyi landshaft: struktura, faktory formirovaniia i razvitiia. Diss. kand. dokt. filoz. nauk [Traditional cultural landscape: structure, factors of formation and development. Kand. dokt. filoz. sci. diss.]. Barnaul, ASU Publ., 2007. 155 p. (In Russ.).
2. Vedenin U.A. Kontseptsiiia kul'turnogo landshafta i zadacha okhrany kul'turnogo i prirodnogo naslediiia [Concept of the cultural landscape and problem guard cultural and natural heritage]. *Orientiri kulturnoi politiki [Landmarks of cultural politicians]*. Moscow, MC RF Publ., 1992, (6), pp.7–16. (In Russ.).
3. Mangasarian V.N. Ekologicheskaiia kul'tura obshchestva [Ecological culture of society]. St. Petersburg, BSTU Publ., 2009. 112 p. (In Russ.).
4. Medvedev V.I., Aldasheva A.A. Ekologicheskoe soznanie [Ecological consciousness]. Moscow, Logos Publ., 2001. 208 p. (In Russ.).
5. Okhrana landshaftov. Tolkovyi slovar' [The Guard landscape. Explanatory dictionary]. Moscow, Progress Publ., 1982. 272 p. (In Russ.).
6. Turenko F.P. Ekologicheskaiia kul'tura cheloveka v noosfere [Ecological culture of the person in Noosphere]. *Vestnik MNEPU [Herald of MNEPU]*. Moscow, MNEPU Publ., 2010, pp. 40–48. (In Russ.).
7. Shishin M.U. Noosfera, kul'tura, kul'turnyi landshaft. [Noosphere, culture, cultural landscape. Monography]. Barnaul, SB RAS Publ., 2003. 287 p. (In Russ.).
8. Sepanmaa Y. [The beauty of environment]. Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia Publ., 1986. 183 p.

УДК 008

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К МУЗЕЙНОМУ ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЮ

Родионова Дарья Дмитриевна, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой музейного дела, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: dasha.d.rodionova@yandex.ru

Реховская Татьяна Александровна, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры музейного дела, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: rehovskaia@yandex.ru

В статье рассматриваются современные подходы к музейному источниковедению. Анализируются различные точки зрения на музейный предмет, музейное источниковедение. Учитывается, что в ходе работы музейоведа и историка оцениваются разные свойства исторического источника. Историк стремится работать с комплексами источников, единичный источник, как правило, не представляет особой ценности для исследователя, так как не позволяет понять исторический процесс. Уточняется, что существуют различия не только при отборе источника и его внешней критике, но и при обработке результатов и использовании информации, а также способах ее представления. Обосновывается, что музейное источниковедение призвано установить взаимосвязи между музейными предметами, так как конечная цель музея это представить музейные предметы в виде определённой экспозиции. С учетом того, что современный музей использует как традиционные (экспозиция, экскурсия), так и новые формы работы с посетителями (реконструкция, моделирование), постепенно меняется формат предоставляемых музеем услуг. Авторами затрагивается вопрос о появлении новых видов источников – электронных, которые при их включении в исследовательский процесс позволят в будущем обогатить представления о социальных изменениях, происходивших в обществе, расширят источниковую базу.

Ключевые слова: музеология, музейное источниковедение, музейный предмет, цифровое наследие, исторический источник, подготовка музейных специалистов.

MODERN APPROACHES TO THE MUSEUM SOURCE CRITICISM

Rodionova Daria Dmitrievna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Head of Department of Museology, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: dasha.d.rodionova@yandex.ru

Rehovskaya Tatyana Aleksandrovna, PhD in History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Museology, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: rehovskaia@yandex.ru

The article is about modern approaches to the museum source criticism. The various points of view on the subject of the museum and source criticism. The fact is that, in the course of museologists and historians estimate various properties of historical source. The historian seeks to work with complexes of sources, a single source, as a rule, is not particularly valuable for the researcher in that it helps to understand the historical process. It clarifies that there are differences not only in the field selection of source and external criticism, but also in the field of processing the results and use of information stored in it, the means of its presentation. It is proved that the museum source criticism is intended to establish the relationship between museum objects, as the ultimate goal of the museum is to present the museum objects in the exhibition form. Given the fact, that the Museum uses new forms of work with visitors such as reconstruction, modeling, and traditional forms: the exhibition, tour, gradually changing the format provided by the Museum services. The authors address the issue of the emergence of new types of sources that are being included in the research process that will

help in the future to enrich the understanding the social processes taking place in society, expand the source base in such electronic resources of society as digital heritage.

Keywords: museology, museological source, museum object, digital heritage, historical source, training the museum professionals.

Музеология как наука стала формироваться относительно недавно, это объясняет неразработанность многих теоретических вопросов, с нею связанных. Впервые чтение курса музеологии началось в Школе Лувра в 1920-х годах XX века [4], а в России преподавание курса музееведения известным этнографом и археологом С. К. Кузнецовым в Московском археологическом институте предпринято в 1907 году XX века [1].

Интересен тот факт, что впервые в научной литературе термин «музеология» встречается в 1839 году. Хранитель коллекции герцогов Саксен-Гота-Альтенбургских Георг Ратгебер использует его сначала в предисловии к каталогу «Голландские монеты и медали из герцогских музеев в Готе», а затем во введении к «Анналам голландской живописи, скульптуры и гравюры», посвященным описанию произведений искусства. Г. Ратгебер упоминает о научном подходе к музеологии и понимает под ней порядок хранения, организации и описания предметов из коллекции. Впоследствии термин «музеология» не упоминался вплоть до конца XIX века [1].

Этот вопрос достаточно актуален, так как в начале XX века всё больше исследователей склоняется к мысли о необходимости изменения положения музея в обществе, об изменении форм и методов работы самого музея. В настоящее время музей – это не только место, где хранятся законсервированные остатки и свидетельства прошлой жизни, но это учреждение, которое позволяет современным людям прикоснуться к истории. Современный музей использует новые формы работы с посетителями (реконструкция, моделирование), так как традиционные формы: экспозиция, экскурсия всё меньше пользуются спросом у населения, особенно у молодёжи. Меняется формат услуг. Например, часть информации предоставляется в электронном виде. Музей – это сложная система, включающая в себя множество подсистем, которые должны работать слаженно на единый результат. Основа любого музея, даже и в современных условиях, – это наличие музейных предметов. Некоторые исследователи ставят вопрос: «А можно ли выделять

музеологию как самостоятельную науку?». Тем не менее большинство учёных склоняется к мысли, что музеология – это самостоятельная наука, но находящаяся в стадии становления. Ведутся дискуссии о том, что является объектом музеологии как науки: музейный предмет или сам музей во всей его системности. Ставится вопрос о том, что такое музейный предмет? Спорных вопросов много.

К числу таких проблем можно отнести решение вопроса: что представляет из себя музейное источниковедение? В музеологии долгое время велись дискуссии о месте музейного источниковедения и его объектах. В результате дискуссий сформировалось два подхода к данной проблеме. Сторонники одного подхода (А. М. Разгон, Н. П. Финягина) считают, что существуют принципиальные различия между музейным и традиционным источниковедением [5]. Причина таких различий обусловлена тем, что музейное источниковедение и традиционное работают с разными видами исторических источников. В первом случае объектом изучения становятся вещественные памятники, а во втором случае – письменные [6, с. 74].

С этим подходом можно согласиться, если рассматривать работу музея с традиционной точки зрения, при которой главная задача музея состоит в музеефикации историко-культурного наследия и его презентации в виде экспозиций, экскурсий, бесед по заданной тематике. В таком случае в рамках музейного источниковедения должна вестись работа по оценке исторических источников только лишь отчасти с точки зрения их исторической информативности, но при этом учитываются и другие свойства музейного предмета, например, его интрактивность.

Сторонники второго подхода считают, что музейное источниковедение не отличается от традиционного. Данной точки зрения придерживаются авторы учебника «Основы музееведения», под редакцией Э. А. Шулеповой. На их взгляд, нет различий в задачах источниковедения разных направлений, нет различий и в работе с историческим источником музееведа и историка [6, с. 75].

На наш взгляд, вторая точка зрения не отличается принципиально от первой, они обе рассматривают музейные предметы как исторический источник в контексте формирования музейных коллекций и собраний и выработки методики научной работы с фондами музеев. Однако, если рассматривать музейное источниковедение в данном контексте, то оно принципиально отличается от исторического, или традиционного. Эти различия можно увидеть, если ответить на вопрос: для чего мы используем те или иные памятники прошлого в качестве исторического источника? В музее при отборе какого-либо предмета, который затем станет объектом музейного источниковедения, учитываются его свойства воздействия на посетителя и только лишь отчасти отслеживается его историческая информативность, свидетельствующая о прошлом.

Для историка важен источник как носитель информации, на основании которого можно изучать прошлое, то есть в ходе работы музееведа и историка оцениваются разные свойства исторического источника. Историк стремится работать с комплексами источников, единичный источник, как правило, не представляет особой ценности для исследователя, так как не позволяет понять исторический процесс. Музейное источниковедение призвано установить взаимосвязи между музейными предметами, так как конечная цель музея – это представить музейные предметы в виде определённой экспозиции. Для историка этого явно не достаточно.

При наличии музейного предмета мы имеем дело с ним как предметом для себя или для ряда предметов, объединённых с ним одной темой. Для историка важно восстановить исторический процесс на длительном временном промежутке, а также установить причинно-следственные связи между различными явлениями жизни человека. Для этого он будет привлекать разные типы и виды исторических источников, возможно, в их число попадут и музейные предметы. При этом музейное источниковедение ограничивается установлением связей между музейными предметами, имеющимися в наличии.

Принципиальное отличие музейной экспозиции от исторического исследования состоит в том, что музейная экспозиция – это законсервированная историческая действительность, лишённая динамики, а историческое исследова-

ние – это динамический процесс, хоть и прошлое человечества, но оказывающее влияние на современное развитие.

В последнее время музей меняется, появляются новые формы работы, что ведёт к новым формам использования музейных предметов. Следовательно, можно по-другому взглянуть на музейное источниковедение. Например, в музеях всё чаще прибегают к историческим реконструкциям, в том числе с использованием новых информационно-коммуникационных технологий, при этом имеющихся музейных предметов явно недостаточно. В этом случае производится дополнительная научная работа с привлечением исторических источников. При данном виде работы необходимо применять методы работы традиционного источниковедения. В таком контексте действительно происходит совпадение целей, задач и средств музейного и традиционного источниковедения.

На современном этапе развития общества информатизация исторической науки и музеевского образования требует разработки теоретических и прикладных вопросов перевода исторических источников, находящихся в музее в цифровом формате. Актуальность данной разработки обоснована потребностью сохранения данных источников, обеспечения доступа к ним ученых-исследователей, получения новой информации в результате применения информационно-коммуникационных технологий. Конечно, проблему доступа к музейным источникам можно решить обычной оцифровкой исторических документов и предметов. Сегодня техника позволяет сканировать не только документы, находящиеся на бумажных носителях, но объёмные предметы с помощью 3D-сканеров, цифровой фотосъемки. При этом появляется возможность более глубокого изучения музейного предмета. С помощью компьютера мы увидим то, что не подвластно человеческому глазу. Так, например, при оцифровке женского мордовского нагрудника студентам кафедры музейного дела под руководством кандидата культурологии Т. И. Кимеевой удалось распознать, что мелкие овальные серебряные пластики нагрудника декорированы растительным орнаментом в технике чеканки.

Сбор сведений о музейном предмете, перевод его в цифровой формат и сохранение на ином

носители позволяют сделать информационный срез о предмете определенного объема и качества, а также дает возможность использовать его без ограничений в исторических реконструкциях, проводимых музеем.

Таким образом, сегодня создается новый формат источников – цифровое наследие. Цифровое наследие – это запечатление информации о материальных и нематериальных культурных ценностях вне зависимости от судьбы их оригинального носителя. Цифровое наследие, являясь способом сохранения и воспроизведения традиционных ценностей, и само может являться таковым, когда в его основе лежат цифровые произведения [8]. Яркий пример тому – оставшаяся только на фотографиях статуя Будды в Бамианской долине Афганистана. Сегодня на основе этих фотографий японскими и европейскими учеными создается трехмерная модель будд в их первоначальном виде [2]. Или, например, создание 3D-модели пситтакозавра сибирского, найденного около села Шестаково, Чебулинского муниципального района Кемеровской области [7]. Создание электронной модели стало возможно благодаря работам палеоиллюстратора А. Атучина, который реконструировал внешний вид динозавра на основе скелетов, находящихся в Кемеровском областном краеведческом музее. Эта модель позволит дополнить как экспозицию данного музея, так и Чебулинского краеведческого музея.

С развитием ИКТ происходит появление новых видов источников, которые, будучи включенными в исследовательский процесс, позволят в будущем обогатить представления о социальных явлениях, происходивших в обществе, расширяют источниковую базу. Сохранение массивов таких видов документов (электронные письма, сайты и т. д.) является непростой задачей. Единственный способ, по мнению Е. В. Злобина, это обеспечить их сохранность, приняв на хранение наряду с собственно файлами документов полностью аппаратно-программных комплексов, являющихся средой их обитания [3]. И, наверное, уже совсем скоро определенные носители информации займут свое место в музейных хранилищах вместе с музейными предметами в традиционном понимании и кино-, фото-, видеодокументами.

Ряд учёных привлекает музейные предметы в качестве исторического источника, при этом

происходит их анализ методами традиционного источниковедения. Однако исследователь всегда будет иметь в виду, что он работает с музейным экспонатом, у которого есть свои особенности. В данном случае опять происходит совпадение музейного и традиционного источниковедения.

Следовательно, методы работы с музейным предметом, цели и задачи, которые решает исследователь в данном конкретном случае, будут определять различия или совпадения музейного и традиционного источниковедения. В то же время необходимо продолжить исследование источниковедческих особенностей новейших видов электронных документов, выявление общих и особенных качеств и характеристик, соотнесение новых источников с традиционными [3]. Сегодня определение электронного источникового комплекса и его места в общем источниковом комплексе, разработка методов и способов извлечения значимой исторической информации из новых источников, с целью полномасштабного включения их в исследовательский процесс, является одной из приоритетных задач.

Все это возможно при практико-ориентированном подходе в подготовке будущего музейного специалиста. Такие дисциплины, как источниковедение и информационные технологии, на наш взгляд, должны являться неотъемлемой частью учебного плана по направлению подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», квалификация «бакалавр». В целях обеспечения качества подготовки будущих музейщиков не только в соответствии с ФГОС ВПО (в котором не предусмотрено обязательное изучение источниковедения и ИКТ в музейной деятельности), но и с учётом тенденций развития профессий музейных работников, необходимо согласовать образовательные и профессиональные стандарты. В связи с этим актуальной является задача – вооружить молодых музейных специалистов новыми знаниями, сформировать устойчивые ценностные ориентации по отношению к будущей профессиональной деятельности, развить общекультурные и профессиональные компетенции, набор которых определен ФГОС и которые проявятся в профессиональной деятельности и профессиональном общении, то есть фактически создать новую формацию специалистов.

Литература

1. Ананьев В. Г. Национальные и международные музейные организации: учеб.-метод. пособие. – СПб., 2013. – 140 с.
2. В Буддизме: информ.-коммуникац. портал о буддизме [Электронный ресурс]. – URL: <http://vbuddisme.ru/news/2686/> (дата обращения: 10.05.2015).
3. Злобин Е. В. Источниковедческие особенности новейших информационных и коммуникационных технологий [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.arran.ru/?q=ru/node/410> (дата обращения: 09.05.2015).
4. Лоренте П. Х. Развитие музеологии как университетской дисциплины: от технической подготовки к критической музеологии // *Вопр. музеологии*. – 2011. – № 2 (4). – С. 45–64.
5. Музеологическая мысль в России XVIII–XX веков: сб. док. и мат-лов / отв. ред Э. А. Шулепова. – М., 2010. – С. 837–853.
6. Основы музееведения: учеб. пособие / отв. ред. Э. А. Шулепова. – М.: Едиториал УРСС, 2013. – 504 с.
7. Пономарев В. Д., Юдина А. И., Родионова Д. Д., Мухамедиева С. А., Насонов А. А. Научно-творческий форум с международным участием «Историко-культурное и природное наследие как основа развития внутреннего туризма в регионе» // *Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств*. – 2015. – № 31. – С. 223–228.
8. Рыбак К. Е. Глобальная прозрачность: музейный предмет в цифровую эпоху // *Современные тенденции в развитии музеев и музееведения*. – Новосибирск, 2014. – С. 181–185.

References

1. Anan'ev V.G. Natsional'nye i mezhdunarodnye muzeinye organizatsii: uchebno-metodicheskoe posobie [National and international Museum organizations: textbook]. St. Petersburg, 2013. 140 p. (In Russ.).
2. V Buddizme. Informatsionno-kommunikatsionnyi portal o buddizme [In Buddhism. Information and communication portal on Buddhism]. (In Russ.). Available at: <http://vbuddisme.ru/news/2686> (accessed 10.05.2015).
3. Zlobin E.V. Istochnikovedcheskie osobennosti noveishikh informatsionnykh i kommunikatsionnykh tekhnologii [Source features the latest information and communication technologies]. (In Russ.). Available at: <http://www.arran.ru/?q=ru/node/410> (accessed 09.05.2015).
4. Lorente P.H. Razvitie muzeologii kak universitetskoi distsipliny: ot tekhnicheskoi podgotovki k kriticheskoi muzeologii [The Development of museology as an academic discipline: from technical training to critical museology]. *Voprosy muzeologii [Questions of museology]*, 2011, no 2 (4), pp. 45–64. (In Russ.).
5. Muzeologicheskaya mysl' v Rossii XVIII–XX vekov: sbornik dokumentov i materialov [Museological thought in Russia XVIII–XX centuries: a collection of documents and materials]. Ed. E.A. Shulepova. Moscow, 2010, pp. 837–853. (In Russ.).
6. Osnovy muzevedeniia [Fundamentals of museology: a Training manual]. Ed. E. A. Shulepova. Moscow, URSS Publ., 2013. 504 p. (In Russ.).
7. Ponomarev V. D., Iudina A.I., Rodionova D.D., Mukhamedieva S.A., Nasonov A.A. Nauchno-tvorcheskii forum s mezhdunarodnym uchastiem "Istoriko-kul'turnoe i prirodnoe nasledie kak osnova razvitiia vnutrennego turizma v regione" [Scientific and creative forum with international participation "Historical, cultural and natural heritage as a basis for the development of domestic tourism in the region"]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no 31, pp. 223–228. (In Russ.).
8. Rybak K.E. Global'naia prozrachnost': muzeinyi predmet v tsifrovuiu epokhu [Global transparency: Museum object in the digital age]. *Sovremennye tendentsii v razvitiu muzeev i muzevedeniia [Modern trends in the development of museums and museology]*. Novosibirsk, 2014, pp. 181–185. (In Russ.).

УДК 069.6

**АРХИТЕКТУРНЫЙ ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
«РУССКИЕ ПРИТОМЬЯ» КАК НОВЫЙ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ
МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ТОМСКАЯ ПИСАНИЦА»**

Каплунов Валерий Александрович, соискатель ученой степени кандидата культурологии, директор ГАУК КО Музей-заповедник «Томская Писаница» (г. Кемерово, РФ). E-mail: mztp@bk.ru

Скрябина Людмила Анатольевна, кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник ГАУК КО Музей-заповедник «Томская Писаница» (г. Кемерово, РФ). E-mail: smila@rambler.ru

В статье изложены основные положения новой научной концепции архитектурного историко-этнографического комплекса «Русские Притомья». Создание интерактивных экспозиций, демонстрирующих посетителям музея срез культурно-исторических событий и ситуаций, происходивших на территории региона на протяжении XVII – начала XX века, рассматриваются авторами не только как очередной этап в развитии Музея-заповедника «Томская Писаница», но и как важнейший социокультурный проект регионального уровня.

Этнографическая часть музейного комплекса сегодня представлена экспозицией «Шорский улус Кезек», где в интерьерах подлинных жилых и хозяйственных построек можно ознакомиться с материальной и духовной культурой коренного населения верхнего Притомья шорцев – охотников, собирателей и рыболовов конца XIX – начала XX века. Одновременно экспозиция достаточно наглядно отражает и культурные заимствования, связанные со взаимодействием шорцев и пришлого русского населения.

Создание экспозиции, посвященной истории и этнографии русских Притомья было зафиксировано еще в Генеральном плане развития музея-заповедника 1989 года. Новая Научная концепция существенно скорректировала Генеральный план развития.

Данный проект нацелен на обеспечение сохранности и эффективное использование культурного наследия Кемеровской области, пропаганду и популяризацию культурных, исторических и духовных ценностей, привлечение в Кузбасс дополнительного туристского потока и дальнейшее расширение и развитие сферы туристических услуг региона.

Ключевые слова: Музей-заповедник «Томская Писаница», архитектурный комплекс, экспозиционные зоны, историческая реконструкция, интерактивность, создание современной музейно-туристической инфраструктуры, социокультурный проект.

ARCHITECTURAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC COMPLEX “THE RUSSIAN POPULATION ON THE RIVER TOM” AS A NEW SOCIAL AND CULTURAL MUSEUM-PRESERVE “TOMSKAYA PISANITSA”

Kaplunov Valeriy Aleksandrovich, Applicant for a Scientific Degree of the PhD of Culturology, Director of the Museum-preserve “Tomskaya Pisanitsa” (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: MZTP@BK.RU

Skrabina Lyudmila Anatolievna, PhD in History, Leading Researcher of the Museum-preserve “Tomskaya Pisanitsa” (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: smila@rambler.ru

The article describes the main provisions of the new scientific concept of architectural, historical and ethnographic complex “The Russian population on the river Tom”. Creating the interactive exhibits, demonstrating to visitors of the Museum the cultural and historical events and situations that occurred in the region during the XVII – beginning of XX centuries, which are considered by the authors not only as the next stage in the development of the Museum-reserve “Tomskaya Pisanitsa,” but also as an important social and cultural project of the regional level.

Today the ethnographic part of the Museum complex is represented by exposure “Shor ulus Kезек.” This is an authentic complex of dwellings and economic buildings of the Shor of the end of the XIX – beginning of the XX century. At the same time it clearly reflects cultural borrowing associated with the interaction between the Shors with the Russian population.

Creation of the exposition dedicated to the history and Ethnography of the Russians on the river Tom was envisaged at the stage of preparation of the decision on establishment of the Museum-preserve “Tomskaya Pisanitsa” and included in the General Development Plan of the Museum-preserve in 1989.

New Scientific Concept of the Museum-preserve has significantly adjusted the master plan of 1989.

The compositional space of all historical ethnographic complex “Russian river Tom” will include three exhibition areas, demonstrating to visitors of the Museum sections of cultural and historical events and situations that occurred on the territory of the region, since its Foundation in 1604, the first Russian settlement on the river Tom, Tomsk, and up to the beginning of the Soviet period of history of the region.

This project aims to ensure the conservation and efficient use of cultural heritage of Kemerovo region, the promotion and popularization of the cultural, historical and spiritual values, involvement in Kuzbass additional tourist flow and further expansion and development of tourism in the region

Keywords: Museum “Tomskaya Pisanitsa,” architectural complex, exposition area, historical reconstruction, interactivity, creating the modern museum and tourist infrastructure, social and cultural project.

Историко-культурный и природный Музей-заповедник «Томская Писаница», созданный в Кемеровской области в 1988 году, первый в Сибири комплексный музей под открытым небом.

Центральным объектом музея-заповедника является памятник наскального искусства эпохи неолита и бронзового века – Томская писаница. Музеефикация этого древнего святилища стала отправной точкой для проектирования и создания остальных экспозиций музея-заповедника, целью которых является отражение культурных особенностей жизнедеятельности человека в природно-географических условиях Притомья и сопредельных регионов с древних времен до недавнего прошлого, через подлинные памятники археологии и этнографии, а также исторические реконструкции.

Основой всей композиционной линии музея-заповедника являются рисунки Томской писаницы, оставленные первыми обитателями Притомья и являющиеся художественным отражением жизнедеятельности и мировоззрения древних охотников. Петроглифический материал Томской писаницы дополняют экспозиции «Музея петроглифов Азии» и археологический комплекс «Археодром», демонстрирующий полномасштабные макеты древних жилищ и погребений народов, проживающих в Сибири с эпохи камня до Средневековья.

Ключевую тематику Томской писаницы как древнего святилища продолжает экспозиция «Мифология и эпос народов Сибири», представленная в форме исторических реконструкций. Посредством этой экспозиции решается одна из сложнейших задач – отражение музейными средствами особенности традиционного мировоззрения разных народов, его универсальность в сочетании с разнообразием форм этого духовного феномена.

Этнографическая часть музейного комплекса представлена экспозицией «Шорский улус Кезек», где в интерьерах подлинных жилых и хозяйственных построек выражена материальная и

духовная культура коренного населения верхнего Притомья шорцев – охотников, собирателей и рыболовов конца XIX – начала XX века. Одновременно экспозиция достаточно наглядно отражает и культурные заимствования, связанные со взаимодействием шорцев и пришлого русского населения.

Создание экспозиции, посвященной истории и этнографии русских Притомья было предусмотрено еще на стадии подготовки решения об образовании Музея-заповедника «Томская Писаница» и зафиксировано в Генеральном плане развития музея-заповедника 1989 года. Согласно данному документу, на безлесном пространстве у западных границ музея-заповедника (получившем условное название Русская поляна) должен быть возведен архитектурно-этнографический комплекс «Русское сибирское волостное село», включающий в себя деревянную церковь, церковно-приходскую школу, волостную управу, почтовую станцию, заезжий двор, общественный хлебопасный амбар, мельницу, кузню, овин с гумном, четыре крестьянские усадьбы, отражающие социальную дифференциацию населения сибирской деревни конца XIX – начала XX века [1].

Важно отметить, что работа по созданию Генерального плана развития музея-заповедника положила начало комплексным этнографическим исследованиям русского населения Кемеровской области, ранее никогда не проводившимся.

Первые экспедиции по выявлению памятников традиционной русской архитектуры и комплектованию фондов предметами культуры и быта были осуществлены уже летом 1988 года. Тогда же музей-заповедник приобрел первый уникальный памятник деревянного зодчества середины XIX века – дом-связь на подклети в д. Писаная (дом семьи Ильиных) и связанную с ним коллекцию предметов, датируемых концом XIX – началом XX века (мебель, посуда, орудия сельскохозяйственного труда, прочий инвентарь).

С 1989 по 1993 год научные исследования велись в двух направлениях. Первое – выявление, фотофиксация, обмеры, создание чертежей и научно-проектной документации на памятники русского деревянного зодчества Притомья (исследования под руководством д-ра истор. наук В. М. Кимеева и архитектора В. Н. Усольцева). Второе – этнографические экспедиции по обследованию районов расселения русского старожильского населения Притомья, сбор информации о традиционной материальной и духовной культуре русских, комплектование фондов (исследования под руководством Л. А. Скрябиной, в то время старшего научного сотрудника музея-заповедника).

Результаты всех вышеперечисленных исследований легли в основу Научной концепции Музея-заповедника «Томская Писаница» 1993 года [5], кандидатской диссертации и монографии канд. истор. наук Л. А. Скрябиной [8; 9].

Новая Научная концепция музея-заповедника существенно скорректировала Генеральный план развития 1989 года. В частности, в соответствии с этим документом, архитектурно-этнографический комплекс «Русское село» предполагалось создавать не на территории музея-заповедника, а в деревне Писаная, находящейся в непосредственной близости от музея.

Такое решение было обосновано тем, что к тому времени в этой деревне в естественно-историческом ландшафте находился ряд памятников традиционной сельской архитектуры (жилые дома) середины XIX – начала XX века. Некоторые из строений были приобретены музеем-заповедником, другие находились в частном владении у местных жителей. На базе этих памятников, а также перевезенных сюда жилых и хозяйственных построек из других населенных пунктов Нижнего Притомья планировалось создать туристическо-экспозиционную зону с круговым обзорным маршрутом и этнографическими экспозициями в домах и усадьбах, принадлежащих музею-заповеднику. Центральным объектом этого музейного комплекса должен был стать, упомянутый уже, дом-связь с прирубом на подклети.

На протяжении 1995–2001 годов в концепцию русской этнографической зоны, получившей название «Русское сибирское село», вносились существенные изменения и дополнения.

В соответствии с Программой комплексного развития государственного «Музея-заповедника «Томская Писаница»» 2002 года в туристическо-музейном комплексе «Русское сибирское село» в деревне Писаной предполагалось возведение следующих экспозиционных объектов: православного храма, ясачного зимовья, усадьбы пашенного крестьянина XVIII века, усадьбы сибирского крестьянина-старожила XIX века, усадьбы новопоселенца конца XIX века, усадьбы колхозника середины XX века, водяной мельницы [6].

В 2001 году проект «Русское сибирское село» выиграл грант Президента России, на средства от которого в 2006 году была создана экспозиция «Ясачное зимовье». В 2009 году в деревне Писаная была возведена и освящена часовня (по аналогии с Илимской привратной церковью во имя Казанской Пресвятой Богородицы (1679 год), единственной сохранившейся в Сибири деревянной церковью XVII века).

Однако дальнейшие работы по созданию туристическо-музейного комплекса «Русское сибирское село», по ряду причин, прежде всего экономических и юридических, были приостановлены. Отреставрированный в 1998 году памятник народной архитектуры середины XIX века – дом-связь на подклети (дом Ильиных) и музейная реконструкция «Ясачное зимовье», так и не стали действующими объектами экспонирования. Экскурсионная работа здесь не ведется, музейные объекты практически не охраняются и разрушаются под воздействием природных и антропогенных факторов.

Кроме того, за последние десятилетие существенно изменился внешний вид и экономика самой деревни Писаная, которая окончательно превратилась в дачный поселок.

Остается только сожалеть о том, что проект туристическо-экспозиционной зоны «Русское сибирское село» в д. Писаная не был осуществлен ни в 90-х, ни в 2000-х годах и многие памятники деревянного зодчества уже безвозвратно утрачены.

Между тем создание архитектурно-этнографической музейной зоны под открытым небом, воссоздающей историю заселения края и традиционную культуру русского населения Притомья, – насущная потребность для такого регио-

на, как Кемеровская область. Именно поэтому в 2011 году было принято решение о возобновлении работ в этом направлении. В декабре 2012 года, в канун 25-летнего юбилея музея-заповедника, Ученый совет музея одобрил Научную концепцию архитектурного историко-этнографического комплекса «Русские Притомья», разработанную авторами данной статьи.

Согласно указанной концепции, экспозиционный комплекс «Русские Притомья» разместится у западной границы Музея-заповедника «Томская Писаница» на территории, не занятой действующими экспозициями и другими музейными объектами. Таким образом, в территориальном отношении это возвращение к Генеральному плану развития 1989 года. В то же время целевая направленность и содержательная часть предлагаемых экспозиций в значительной степени отличаются от всех прежних проектов. Новый историко-этнографический комплекс «Русские Притомья», посредством экспонирования подлинных образцов народной архитектуры, предметов культуры и быта русского населения, а также исторических реконструкций, представит посетителям историю русской колонизации При-

томья, хозяйственно-бытовой уклад и культурные традиции русского населения края в период с XVII по начало XX века.

Еще одна особенность нового проекта состоит в том, что экспозиционное строительство развернется в комплексе с возведением нового входного узла музея, включающего в себя всю необходимую музейную инфраструктуру и одновременно являющегося частью экспозиции.

В целом композиционное пространство всего историко-этнографического комплекса «Русские Притомья» будет включать в себя три экспозиционные зоны, демонстрирующие посетителям музея срез культурно-исторических событий и ситуаций, происходивших на территории региона, начиная с основания в 1604 году первого русского поселения на реке Томи – города Томска и до начала советского периода истории края.

Первой и важнейшей экспозиционной зоной станет само здание нового Входного узла, задуманное в виде архитектурно-исторической реконструкции тарасной стены Томского города середины XVII века, основанной на материалах археологических исследований томского археолога М. П. Черной [10] (рис. 1).



Рисунок 1. Эскиз входного узла музея-заповедника «Томская Писаница» в виде крепостной стены сибирского города

Помимо объектов музейной инфраструктуры (кассовых залов, сувенирных киосков, административных помещений, фондохранилища, санузлов и кафе), в здании Входного узла планируется разместить постоянно действующую экспозицию, посвященную истории русской колонизации Притомья и зал для временных выставок. Кроме того, по замыслу авторов проекта, одна из двух угловых башен и несколько рубленых

тарас, возведенных в соответствии с историческими аналогами, будут являться самостоятельными объектами экспонирования.

Вторая экспозиционная зона будет представлена архитектурно-исторической реконструкцией Верхотомского острога. Выбор реконструируемого объекта не случаен. По своему историческому местонахождению Верхотомский острог, построенный томскими служилыми людьми в 1665 го-

ду, располагался примерно в 30 километрах от территории музея-заповедника вверх по течению р. Томи. Предстоящая реконструкция исторического объекта будет основываться на данных архивных источников конца XVII – начала XVIII века [3, с. 184], материалах исследователей XVIII века. Г. Ф. Миллера [11, с. 75] и С. П. Крашенинникова [7, с. 39, 51–52], а также на результатах археологических раскопок [2, с. 327–328].

Цель данной экспозиции – воссоздать внешний вид, внутреннее устройство и вооружение одного из трех островов, построенных в XVII – начале XVIII века русскими служилыми людьми на берегу реки Томи. Показать повседневный быт русских служилых людей, особенности несения ими воинской службы, процедуры сбора ясака с местного тюркоязычного населения (рис. 2).

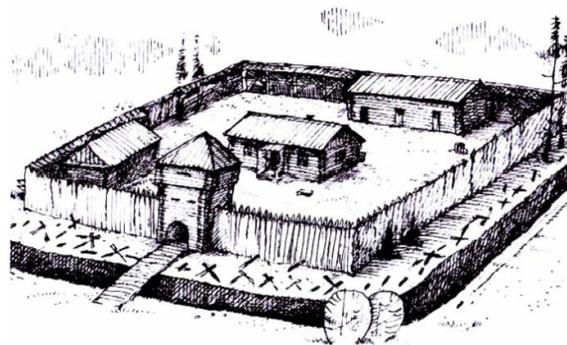


Рисунок 2. Эскиз исторической реконструкции
Верхотомского острога

Основные архитектурно-исторические объекты данной экспозиционной зоны:

- тыновые стены с внутренним помостом для ведения «верхнего боя»;
- проездная трехъярусная башня с шатровой крышей;
- судная изба;
- изба приказчика;
- три амбара.
- земляной вал, ров и надолбы.

Третья экспозиционная зона – архитектурно-этнографический комплекс «Сибирская деревня», воссоздающий облик притомской деревни конца XIX – начала XX века.

Реконструируемый исторический период характеризуется началом массового переселен-

ческого движения в Сибирь и связанного с этим процесса культурного взаимодействия сибиряков-старожилов и переселенцев из центральных, западных и южных губерний Российской империи. Соответственно в экспозиционном комплексе «Сибирская деревня» планируется представить восемь крестьянских дворов различной планировки с наиболее распространенными типами жилых домов, характерных для строительных и культурно-бытовых традиций сибиряков – «чалдонов» и переселенцев – «россейских».

Для экспозиции каждой крестьянской усадьбы предполагается своя оригинальная сюжетная композиция. В результате, переходя из усадьбы в усадьбу, посетители музея будут знакомиться с повседневным бытом, праздничной культурой, ремеслами и промыслами крестьянских семей различного экономического достатка и социального положения.

Помимо крестьянских дворов в экспозиции «Сибирская деревня» будут воссозданы участок пашни, гумно с овинком, сенокосная заимка, а также объекты общинного пользования – водяная мельница, кузня, общественный хлебозапасный магазин.

В отличие от двух вышеперечисленных экспозиционных зон архитектурно-исторического комплекса «Русские Притомья» (крепостной стены и острога), экспозиция «Сибирская деревня» будет создаваться, прежде всего, на основе подлинных образцов народной архитектуры конца XIX – начала XX века, перевезенных в Музей-заповедник «Томская Писаница» из различных регионов Кемеровской области. По итогам комплексных архитектурно-этнографических исследований, проведенных сотрудниками музея в 2013–2014 годах, уже зафиксировано и атрибутировано порядка 20 традиционных жилых построек различных типов (избы, пятистенки, дома-связи, крестовые дома), которые потенциально могут быть использованы при создании экспозиции «Сибирская деревня».

Отличительной особенностью всех экспозиционных зон комплекса «Русские Притомья», по замыслу авторов научной концепции, должна стать их интерактивность, позволяющая посетителям музея полностью погрузиться в бытовую или праздничную культурную среду своих предков, превратиться из наблюдателей в активных

участников реконструкций исторических событий. Эта задача может быть решена только лишь при условии, что каждая локальная экспозиция нового музейного комплекса изначально будет создаваться как «живая экспозиция», где посетители увидят не только статичные музейные экспонаты, но и смогут наблюдать за бытовыми сценами, производственными и обрядовыми действиями в исполнении носителей традиции или имитаторов. А главное смогут сами включиться в эти процессы, например, побыть дозорным на острожной башне, поработать подмастерьем у кузнеца, попробовать вылепить горшок, запрячь лошадь, научиться ткать или раздуть самовар с помощью сапога, стать участником деревенской вечерки и прочее.

Появление на территории музея-заповедника экспозиционного комплекса «Сибирская деревня», безусловно, придаст совершенно другой колорит традиционным народным праздникам и фольклорным фестивалям, которые ежегодно проводятся в «Томской Писанице» и пользуются

большой популярностью у туристов. В перспективе музей-заповедник может стать реальным региональным центром сохранения и возрождения традиционных ремесел и фольклорных традиций Кемеровской области.

В целом создание архитектурного историко-этнографического комплекса «Русские Притомья» рассматривается нами не только как очередной этап в развитии Музея-заповедника «Томская Писаница», направленный на увеличение количества посетителей, расширение экспозиционных зон, создание современной музейно-туристической инфраструктуры, но и как важнейший социально-культурный проект регионального уровня.

Данный проект нацелен на обеспечение сохранности и эффективное использование культурного наследия Кемеровской области, пропаганду и популяризацию культурных, исторических и духовных ценностей, привлечение в Кузбасс дополнительного туристского потока и дальнейшее расширение и развитие сферы туристических услуг региона.

Литература

1. Генеральный план развития Музея-заповедника «Томская Писаница». – Кемерово, 1989. – 189 с.
2. Кимеев В. М., Усков И. Ю. Верхотомский острог – памятник наследия русских старожилов Притомья // 65-летие Сталинградской битвы и Кемеровская область: сб. науч. тр. – Кемерово, 2008. – С. 320–328.
3. Каплунов В. А. Роль Музея-заповедника «Томская Писаница» в социопространстве Кемеровской области и Западной Сибири // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств, 2015. – № 30. – С. 138–146.
4. Кузнецкие акты XVII – первой половины XVIII века. – Кемерово, 2011. – Вып. 3. – С. 120–128.
5. Научная концепция развития музея-заповедника «Томская Писаница» – Кемерово, 1993. – 98 с.
6. Программа комплексного развития государственного Музея-заповедника «Томская Писаница». – Кемерово; М., 2002. – Кн. 1. – 201 с.
7. Крашенинников С. П. Полн. собр. ученых путешествий по России. – М.; Л., 1966. – Т. 1. – 241 с.
8. Скрыбина Л. А. Русское население Притомья: взаимодействие культурных традиций старожилов и переселенцев // дис. ... канд. истор. наук. – СПб., 1995. – 204 с.
9. Скрыбина Л. А. Русские Притомья: истор.-этнограф. очерки (XVII – начала XX века). – Кемерово, 1997. – 130 с.
10. Черная М. П. Томский кремль XVII–XVIII веков. Проблемы реконструкции и исторической интерпретации. – Томск, 2002. – 187 с.
11. Элерт А. Х. Историко-этнографическое описание Томского уезда Г. Ф. Миллером // Источники по истории Сибири дореволюционного периода. – Новосибирск, 1988. – С. 59–101.

References

1. General'nyi plan razvitiia Muzeia-zapovednika "Tomskaiia Pisanitsa" [The General plan of development of the Museum-preserve "Tomskaiia Pisanitsa"]. Kemerovo, 1989. 189 p. (In Russ.).
2. Kimeev V.M., Uskov I.Iu. Verkhotomskii ostrog – pamiatnik nasledii russkikh starozhilov Pritom'ia [Verkhotomskii ostrog is the heritage monument of Russian old residents of the river Tom]. *65-letie Stalinskoi bitvy i Kemerovskaia oblast'. Sbornik nauchnykh trudov [The 65th anniversary of the battle of Stalingrad and the Kemerovo region. Collection of scientific works]*. Kemerovo, 2008, pp. 320–328. (In Russ.).

3. Kaplunov V.A. Rol' muzeia-zapovednika "Tomaskaia Pisanitsa" v sotsioprostranstve Kemerovskoi oblasti i Zapadnoi Sibiri [The Role of the Museum-Reserve "Tomskaya Pisanitsa" in the Social Space of Kemerovo region and Western Siberia]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 2015, no 30, pp. 138–146. (In Russ.).
4. Kuznetskie akty XVII – pervoi poloviny XVIII veka. [Kuznetsky acts XVII – first half of XVIII century]. Kemerovo, 2011, iss.3, pp. 120–128. (In Russ.).
5. Nauchnaia kontseptsia razvitiia muzeia-zapovednika "Tomaskaia Pisanitsa" [Scientific concept of development of the Museum-preserve "Tomaskaia Pisanitsa"]. Kemerovo, 1993. 98 p. (In Russ.).
6. Programma kompleksnogo razvitiia gosudarstvennogo muzeia-zapovednika "Tomaskaia Pisanitsa" [The program of integrated development of the state Museum-reserve "Tomaskaia Pisanitsa"]. Kemerovo; Moscow, 2002, book 1. 201 p. (In Russ.).
7. Krashennnikov S.P. Polnoe sobranie uchenykh puteshestvii po Rossii. [Complete collection of scientists travel to Russia]. Moscow; Leningrad, 1966, vol. 1. 241 p. (In Russ.).
8. Skriabina L.A. Russkoe naselenie Pritom'ia: vzaimodeistvie kul'turnykh traditsii starozhilov i pereselentsev. Diss. kand. istor. nauk [The Russian population on the river Tom: the interaction of cultural traditions of old-timers and immigrants. PhD of historical sci. diss.]. St. Peterburg, 1995. 204 p. (In Russ.).
9. Skriabina L.A. Russkie Pritom'ia. Istoriko-etnograficheskie ocherki (XVII – nachala XX veka) [The Russians on the river Tom. Historical and ethnographic essays (XVII – beginning of XX centuries)]. Kemerovo, 1997. 130 p. (In Russ.).
10. Chernaia M.P. Tomskii kreml' XVII–XVIII veka. Problemy rekonstruktsii i istoricheskoi interpretatsii [Tomsk Kremlin XVII–XVIII century the problem of historical reconstruction and interpretation]. Tomsk, 2002. 187 p. (In Russ.).
11. Elert A.H. Istoriko-etnograficheskoe opisanie Tomskogo uyezda G.F. Millerom [Historical and ethnographic description of the Tomsk province by G.F. Miller]. *Istochniki po istorii Sibiri dorevoliutsionnogo perioda* [Sources on the history of Siberia pre-revolutionary period]. Novosibirsk, 1988, pp. 59–101. (In Russ.).

УДК [338.483.12+338.481.32] (476)

РЕАЛИЗАЦИЯ ТУРИСТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ БЕЛАРУСИ

Королев Николай Николаевич, кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета культурологии и социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (г. Минск, Республика Беларусь). E-mail: n.korolev@tut.by

Рябова Елена Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (г. Минск, Республика Беларусь). E-mail: ryabova_elena@mail.ru

В последние десятилетия в Республике Беларусь наблюдается тенденция развития преимущественно культурного туризма. Основой формирования туристического имиджа Беларуси на мировом рынке услуг является уникальное историко-культурное наследие, которое развивается под влиянием особого геополитического положения на стыке западной и восточной цивилизаций, на границе европейской и византийско-русской культурных традиций. В статье рассматриваются направления государственной политики Республики Беларусь в области использования историко-культурного наследия в целях туризма через принятие ряда государственных программ. Их реализация способствует стимулированию внутреннего и въездного культурного туризма путем сохранения объектов замковой культуры страны, назначения культурной столицы Беларуси, создания культурно-туристических зон на основе историко-этнографической специфики регионов.

Ключевые слова: культурный туризм, историко-культурное наследие, государственная программа, замки, акция «Культурная столица Беларуси».

REALIZATION OF TOURISM POTENTIAL OF HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF BELARUS

Korolev Nikolay Nikolaevich, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Dean of the Faculty of Culturology and Sociocultural Activities, Belarusian State University of Culture and Arts (Minsk, Belarus). E-mail: n.korolev@tut.by

Ryabova Elena Victorovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Pedagogy of Sociocultural Activities, Belarusian State University of Culture and Arts (Minsk, Belarus). E-mail: ryabova_elen@mail.ru

In last few decades in the Republic of Belarus, there has been a revival of cultural tourism. The tourist image of Belarus on the world service market is determined by the original historical and cultural guise of the country, which was formed due to its special geopolitical position on the junction of western and eastern civilizations, on the border of European, Byzantine and Russian cultural traditions. In Belarus, there are over 17 500 historical and cultural monuments, 4694 of which are included in the State Register of historical and cultural treasures of the Republic of Belarus. The list of the world historical and natural heritage of UNESCO includes the national park “Belovezhskaya Pushcha,” Mir Castle Complex, architectural cultural complex in Nesvizh and “Struve Geodetic Arc.” According to the estimates of specialists, only 10 % of the historical and cultural monuments are included in tourist routes. That is why today the specialists in the sphere of tourism, representatives of local authorities and involved public see their task in finding the effective ways of preservation of historical and cultural heritage of the country and realization of its potential in the sphere of tourism.

The analysis of the present state of cultural tourism in the Republic has revealed the most effective measures to promote tourism based on the historical and cultural heritage of the country, among them – the complex target programs – such as “The Castles of Belarus.” According to research, at different time on the territory of Belarus there were no less than 150 castles with their unique history, architecture and landscape. The state programme aims at coordination of special events to preserve, conserve, restore and adapt 38 objects that exist in the currently planned system of locations.

Another effective means of promotion of cultural tourism on the state level is the campaign “The Cultural Capital of Belarus.” Its aims are to make the best achievements of the national culture more accessible to Belarusians, to stimulate the activities of regional institutions of culture and of local authorities, to attract national and foreign tourists to different regions of the Republic. The statistics prove that the work has been effective: in 2010 Nesvizh Castle had only 170 000 visitors, but after the official launching of the campaign “Nesvizh: the Cultural Capital of Belarus” in the summer of 2012 it was visited by over 400 000 people from Belarus and abroad.

Keywords: cultural tourism, historical and cultural heritage, state program, castles, campaign “The Cultural Capital of Belarus”.

Республика Беларусь, занимая выгодное положение в центре Европы и находясь на пересечении важных транспортных путей, становится привлекательным регионом целевых и транзитных туристских путешествий в условиях расширения межкультурного сотрудничества. Поэтому развитие туризма сегодня является одним из приоритетных направлений социально-экономической и культурной политики государства. Особое внимание при этом уделяется развитию внутреннего и въездного туризма на основе эффективного

использования географического положения, уникального природного и культурно-исторического наследия.

В последние десятилетия в Республике Беларусь, как и в мировой практике, наблюдается тенденция развития преимущественно культурного туризма. Его основой является историко-культурный потенциал страны, включающий всю социокультурную среду с традициями и обычаями, особенностями бытовой и хозяйственной деятельности. Историко-культурное наследие ис-

пользуется не только в экскурсионных турах, но и в поездках с целью отдыха, в деловых путешествиях, а также в других видах туризма: экологическом, сельском, санаторно-оздоровительном и пр. Этим обусловлена актуальность исследования путей и условий использования памятников истории и культуры как ресурса туризма. Цель статьи – охарактеризовать туристический потенциал историко-культурного наследия Беларуси и определить эффективные механизмы его реализации.

Туристический имидж Беларуси на мировом рынке услуг формируется на основе оригинального исторического и культурного облика страны, который сложился в силу особого геополитического положения на стыке западной и восточной цивилизаций, на границе европейской и византийско-русской культурных традиций. Это привело к уникальному синтезу разнообразных стилевых направлений, которые, переплетаясь с местной первоосновой, содействовали возникновению настоящих архитектурно-художественных шедевров мирового значения.

Наиболее ценными архитектурными памятниками являются шедевры древних школ зодчества XI – XII веков (Полоцкий Свято-Софийский собор, Полоцкая Свято-Евфросиньевская церковь, Гродненская Свято-Борисо-Глебская церковь, Витебская Свято-Благовещенская церковь), средневековые памятники военно-оборонительной архитектуры (Каменецкая башня, Новогрудский. Гродненский, Лидский, Кревский, Гольшанский замки, Мирский замково-парковый комплекс), уникальные храмы оборонного типа (Сынковичская Свято-Михайловская церковь, Мурованская Свято-Рождество-Богородицкая церковь, Камайский костел Святого Иоанна Крестителя), богатое наследие «виленского» барокко (постройки в Гродно, Пинске, Несвиже, Слониме), классицизма (Гомельский дворцово-парковый ансамбль, Коссовский дворец, Ружанский дворцовый комплекс), деревянные церкви Полесья, архитектурный ансамбль застройки проспекта Независимости в Минске [4, с. 25].

Существование в Беларуси на протяжении столетий разных религиозных конфессий определило развитие здесь целого ряда направлений культового зодчества и изобразительного искусства на основе заимствования наилучших достижений. Посещая различные белорусские города,

можно увидеть на одной площади католический костел, православную церковь, католический сбор, синагогу и даже мечеть, что придает старинным белорусским местечкам (Ивье, Мир, Мотоль, Поставы) неповторимый колорит.

На территории республики расположены 175 дворянских усадеб, они уникальны по своей архитектуре, ландшафтным решениям, духовному наполнению – усадьбы Чапских в Прилуках и Станьково, Огинских в Залесье Сморгонского района, Ильи Репина в Здравнёво Витебской области.

На территории страны разворачивались важнейшие исторические события (становление древнерусских государственных образований – Полоцкого и Туровского княжеств, легендарная битва на Немиге 1067 года, Кревская уния 1385 года, битва у д. Лесная, которую Петр I назвал «матерью Полтавской баталии», сражения времен войн с Наполеоном, Первой и Второй мировых войн, подписание договора о создании СНГ). Белорусская земля подарила миру яркому плеяду выдающихся деятелей культуры, науки, искусства, политики, которые оставили свой след не только в отечественной, но и в мировой истории (Евфросиния Полоцкая, Кирилл Туровский, Франциск Скорина, Тадеуш Косюшко, Адам Мицкевич, Марк Шагал). Все это находит отражение в мемориалах и памятных местах, которые активно посещаются отечественными и зарубежными туристами.

Основой для развития внутреннего туризма в Беларуси является традиционная культура и самобытное нематериальное культурное наследие, к которому относятся обряды, празднества, формы самовыражения народа, включая язык, знания и обычаи. Существенной чертой таких ценностей является то, что они представляют собой шедевр устного нематериального наследия человечества.

Следует отметить, что развитие белорусской традиционной культуры не было однородным. Белорусские исследователи А. Б. Шашкевич, А. И. Локотко, анализируя историко-этнографическую специфику регионального становления и развития Беларуси, отмечают имеющиеся региональные различия в языке, обрядах и традициях, промыслах и ремеслах. Локальные особенности этнической истории, хозяйственных занятий, раз-

личных аспектов материальной и духовной культуры, которые выразительно фиксируются на белорусской этнической территории в XIX – начале XX века (частично и в наше время), позволяют выделить шесть основных историко-этнографических регионов: Северный (Поозерье), Восточный (Поднепровье), Центральный, Северо-Западный (Понеманье), Восточное Полесье, Западное Полесье. Регионы локализуются в массивах с близкими историческими и экологическими условиями, преимущественно в бассейнах больших речных систем (реки служили средствами коммуникаций и определяли направление культурно-экономических связей, а также создавали благоприятные условия для проживания и хозяйственной деятельности). Местная природа с ее разнообразными ресурсами и соответствующими условиями была жизненным пространством, органично входила в повседневный быт в границах определенной социальной системы, влияла на специализацию хозяйственных занятий, жилище, одежду, питание, средства общения и т. д. [1, с. 149–150].

Многие отличительные черты Поозерья обусловлены климатическими особенностями территории и тесными связями с соседними российскими регионами (здесь интенсивно развивалось льноводство, строительство печей и бань). Культура Поднепровья формировалась в условиях разнонаправленных миграционных процессов и контактов с различными славянскими племенами (особенно русскими). Здесь широко развиты различные виды ремесел, в частности резьба по дереву. Именно здесь распространен особый вид танца – хоровод.

Центральный регион был зоной взаимодействия между славянскими и балтскими этносами, поэтому здесь представлены разнообразные типы поселений и усадеб, жилища и одежды, календарные и семейные обряды. На культуру Понеманья большое влияние оказала полонизация, проводившаяся в XV–XVIII веках.

Отличительной чертой Восточного Полесья является развитие различных видов резьбы по дереву и богатое декоративное украшение домов. Территория Западного Полесья граничила с украинским и польским этнокультурными ареалами, что сказалось на многих чертах традиционной культуры этой части Беларуси (например, соло-

менная крыша, как в Украине). В целом Западное Полесье – это регион Беларуси, где в наибольшей степени сохранились аутентичный фольклор и этнокультурные традиции.

Традиционная культура Беларуси формировалась под влиянием различных исторических, культурных и геополитических факторов, что, в свою очередь, нашло отражение в большом разнообразии и богатстве народных промыслов, ремесел, традиций. Именно региональные различия являются основой для разработки фольклорно-этнографических и «зеленых» туристических маршрутов, которые будут привлекательны в первую очередь для внутренних туристов, а также для зарубежных гостей. Экскурсионные программы этих туров включают посещение этнографических музеев, музеев-заповедников, фольклорных праздников и обрядов, концертов аутентичных фольклорных коллективов, центров народных промыслов и ремесел. В Беларуси до наших дней сохранились уникальные народные обряды, которые вызывают повышенный интерес у туристов, например «Калядныя Цары» деревни Семежево Копыльского района Минской области, «Варвараўская Свечка» деревни Бастеновичи Мстиславского района Могилевской области.

Выставки-ярмарки народных ремесел и промыслов дают возможность гостям страны познакомиться не только с примерами традиционной материальной культуры, но и укладом жизни белорусского народа, так как технологии производств часто сопровождались ритуальными действиями, обрядами и находили отражение в пословицах, поговорках и даже особом языке. Так, шаповалы из Дрибина Могилевской области создали свой уникальный условный язык «Катрушницкий лемезень», чтобы сохранить в тайне приемы ремесла.

В силу своего геополитического положения территория Беларуси часто становилась ареной военных действий, что предопределило относительно невысокую степень сохранности памятников старины. Тем не менее республика обладает значительным историко-культурным наследием, которое формировалось на протяжении тысячелетней истории становления белорусской государственности. Всего на территории Беларуси учтено свыше 17,5 тыс. памятников истории и культуры, из числа которых 4694 объекта

включены в Государственный реестр историко-культурных ценностей Республики Беларусь. В общей структуре объектов культурного наследия Беларуси наиболее широко представлены объекты археологии (39,2 %) и архитектуры (34,1 %), объекты истории составляют около 25 %, искусства – не более 3 %. В список Всемирного культурного и природного наследия, кроме природного трансграничного объекта – национального парк «Беловежская пуща», входят: замок-комплекс в г.п. Мир (с 2000 года), архитектурно-культурный комплекс в г. Несвиже (XVI–XVIII века) и Дуга Струве (трансграничный объект XIX века, включающий 19 топографо-геодезических пунктов на территории Беларуси) – с 2005 года. Таким образом, Республика Беларусь концентрирует 4 из 812 объектов Всемирного наследия (0,49), при ее доле в мировом населении в три раза меньшей (0,15 %) [4, с. 25]. Это позволило экспертам Всемирной туристской организации в период оказания технической помощи Беларуси в 1996 году сделать вывод о том, что именно историко-культурное наследие республики должно рассматриваться в качестве основы развития национального туризма.

Однако при всем многообразии существующих в Беларуси памятников материального и нематериального культурного наследия следует признать, что их использование в целях туризма ограничено, во-первых, дисперсным характером расположения на территории страны, во-вторых, невысокой степенью сохранности многих объектов. По оценкам специалистов, только 10 % памятников истории и культуры включены в туристские маршруты. Поэтому сегодня важной задачей для специалистов сферы туризма, представителей местных органов власти, заинтересованной общественности является поиск эффективных механизмов сохранения историко-культурного наследия страны и реализации его туристического потенциала. Анализ современного этапа развития культурного туризма в республике позволил выявить наиболее действенные меры стимулирования развития туризма на основе использования историко-культурного наследия страны, к которым мы относим комплексные целевые программы.

В настоящее время реализуется Государственная программа «Замки Беларуси» на 2012–2018 годы, утвержденная Советом министров

Республики Беларусь Постановлением № 17 от 6 января 2012 года [2]. Госпрограмма была разработана по поручению Президента после того, как 16 декабря 2010 года Александр Лукашенко принял участие в торжественном открытии замкового комплекса «Мир». Это событие стало знаковым не только для развития культурного туризма, но и для укрепления положительного имиджа государства. Как известно, замки в Мире и Несвиже, внесенные в Список всемирного наследия ЮНЕСКО, являются визитной карточкой страны, и по ним формируется образ Беларуси как страны с богатым историко-культурным наследием.

Цель программы «Замки Беларуси» – создание благоприятных условий для сохранения, восстановления и рационального использования объектов историко-культурного наследия, развития внутреннего и въездного туризма. Программа предусматривает реализацию ряда мероприятий по сохранению историко-культурных ценностей. Все они учитывают особенности внешнего облика объектов (силуэты замков, природное окружение, ландшафт), наличие в каждом из них характерных черт.

Согласно материалам исследований специалистов, на территории Беларуси в разное время существовало не менее 150 замков, отличающихся своей историей, архитектурными и ландшафтными особенностями. Госпрограмма направлена на координацию планируемых мероприятий по сохранению, консервации, реставрации, приспособлению замков в существующей планировочной системе населенных пунктов.

Сегодня большинство замков, их фрагментов находятся в неудовлетворительном состоянии. Программой предусмотрено проведение реставрационно-обновительных работ на 38 объектах, их приспособление к экспонированию, что в дальнейшем приведет к повышению внимания к ним со стороны туристов. Данные объекты, включенные в нее под общим названием «Замки», разделены на 4 категории:

– 7 сооружений, которые имеют достаточную степень сохранности и могут быть восстановлены или отреставрированы: Каменецкая башня, дворцовый комплекс в Ружанах, Старый замок в Гродно, замки в Лиде, Мире, Несвиже, Любче. Здесь выполнены, проводятся или планируются реставрационные работы и приспособление к современным социокультурным потребностям.

– остатки 7 сооружений, сохранившиеся частично: в Новогрудке, Крево, Гольшанах, Геранях, Смолянах, Быхове, Тельмане (Брагинский район). Здесь планируется проведение консервации руин для обеспечения их долговременной сохранности и экспонирования в существующем виде. Предусматривается также возможность приспособления отдельных построек памятников архитектуры для размещения в них музейных экспозиций.

– 19 объектов – памятники археологии: остатки замков Вишневецких в деревне Жабер Дрогичинского района, в Кривлянах Жабинковского, в Браславе, Заславле, Мяделе и др. С учетом исторической значимости и археологической ценности этих объектов наиболее целесообразным является благоустройство их территории с выявлением местонахождения замковых сооружений в системе планировки.

– 5 памятников археологии: городища в Турове, деревне Милоград Речицкого района, замок в Глуске, замчица в Минске и деревне Рыжковичи Шкловского района – будут музеефицированы: здесь раскроют сохранившиеся под землей остатки стен, создадут экспозицию с археологическими находками.

Восстановленные и сохраненные фортификационные сооружения будут включены в туристические маршруты, что, в свою очередь, активизирует развитие туристской инфраструктуры (открытие отелей, кафе, сувенирных лавок и т. д.), создание новых рабочих мест. Все это в комплексе будет стимулировать рост потоков как внутренних, так и зарубежных туристов. Уверенность в том, что это произойдет, основывается на примере открытия после реставрации замкового комплекса в Мире и дворцово-паркового ансамбля в Несвиже. Например, если в 2010 году дворец в Несвиже посетили 170 тысяч человек, в 2011 – 210 тысяч, то в 2012, после официального открытия летом, – более 400 тысяч граждан республики и гостей из-за рубежа.

Еще одним эффективным механизмом стимулирования культурного туризма на государственном уровне является акция «Культурная столица Беларуси», стартовавшая в республике в 2010 году. Ее цель – сделать более доступными лучшие достижения национальной культуры для жителей всех уголков Беларуси, способствовать активизации деятельности региональных учреждений

культуры и местных органов власти, привлечению отечественных и иностранных туристов в регионы республики. Первым получил звание культурной столицы город Полоцк, в 2011 году этот титул перешел к Гомелю. В 2012 году культурной столицей Беларуси был назван Несвиж, в 2013 эстафету подхватил Могилев, в 2014 – Гродно. Культурной столицей 2015 года объявлен Брест.

На примере Несвижа можно констатировать, что увеличение потоков туристов здесь во многом связано не только с окончанием основного этапа реставрационных работ, но и с качественно новым наполнением содержания деятельности Несвижского национального историко-культурного музея-заповедника. В частности, в ходе республиканской акции «Несвиж – культурная столица Беларуси 2012 года» было реализовано около 50 проектов, крупнейшими из которых можно назвать «Вечера Большого театра в замке Радзивиллов», первый форум драматических театров «Театр Уршули Радзивилл», Республиканский фестиваль камерной музыки «Музы Несвижа», аристократический бал и другие. Каждое воскресенье в Несвижском дворце играет живая музыка. В планах музея-заповедника расширение своего присутствия: открытие детского музея, работающего по принципу образовательного центра с применением новейших компьютерных технологий. Продолжение и развитие традиций, заложенных республиканской акцией, позволяет увеличить туристические потоки до полумиллиона посетителей [3].

Подобные мероприятия, с учетом возможностей регионов, необходимо осуществлять в ареале включенных в Госпрограмму «Замки Беларуси» объектов. На наш взгляд, это должны быть комплексные анимационные программы, включающие:

- информационно-просветительные и рекламные акции, направленные на презентацию историко-культурной самобытности объекта. Если о замках в Мире, Несвиже, Новогрудке, Гродно и некоторых других известно широкой общественности, то многие объекты, включенные в Госпрограмму, знакомы только специалистам;
- тематические экскурсии, рассчитанные на различные категории туристов (для детей, молодежи, взрослых, граждан республики и зарубежных туристов и т. д.), как традиционные,

так и в сочетании с реконструкцией реальных исторических событий, связанных с данной местностью. Уже разработаны и успешно функционируют подобные проекты в Новогрудке («Коронация Миндовга», «Женитьба Ягайло» и др.). В Гродно туристы могли бы принять участие в «Немом сейме», положившем конец существованию Речи Посполитой. В Несвиже ждет своего театрального воплощения с участием экскурсантов и туристов легенда о Черной Панне (Барбаре Радзивилл), в Браславе – легенда об основании города и т. д.;

– цикл «культурных» событий, которые будут ассоциироваться именно с этим замком: театральные, музыкальные, рыцарские фестивали, Города мастеров и пр. Например, замок в Крево является прекрасной «декорацией» для постановки профессиональными и самодеятельными артистами пьесы А. Дударева «Князь Витовт», в основу которой положены реальные исторические факты времен борьбы за великокняжеский престол Ягайло и Витовта.

Эти и другие меры будут способствовать активизации творческой инициативы региональных учреждений культуры, повышению уровня проводимых ими культурных мероприятий, воспитанию прежде всего у местного населения уважения к традициям национальной культуры и в целом будут создавать условия для усиления туристической привлекательности регионов, развития культурного туризма в стране.

Реальная политическая независимость и суверенитет любой страны не могут быть достигнуты, прежде чем ее население не определится с чувством персональной ответственности за собственную землю, за то, что на ней было, есть и будет. Республика Беларусь все еще находится на пороге этих преобразований. Располагая достаточно богатым историко-культурным, природным и человеческим потенциалом, наша страна только начинает осознавать свою самобытность. Решение этой задачи, несомненно, связано с овладением материальным и духовным наследием, а также извлечением опыта из всех форм его бытования.

В настоящее время во всем мире отмечается усиление роли и значения культурного наследия в жизни общества и культурного туризма как одного из механизмов его использования. Социальные, экономические и культурные изменения, произошедшие за последние десятилетия в условиях глобализации; постепенное исчезновение местных культур, стандартизация образа жизни, отрыв человека от традиционной среды проживания – все это коренным образом изменило мироощущение человека. Потребность оглянуться и закрепиться в этом изменчивом мире, вернуться к своим корням, своей самобытности привела сегодня к формированию повышенного туристского спроса на аутентичные и самобытные объекты культурного наследия, активное включение музеев и памятников историко-культурного наследия в туристский показ.

Литература

1. Гайдукевич Л. М. Культурный туризм: теория и практика. – Минск: Четыре четверти, 2013. – 192 с.
2. Косова М. Утверждена госпрограмма «Замки Беларуси» на 2012–2018 годы [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – URL: news.tut.by/culture/268126.html. – Загл. с экрана.
3. Несвижский дворец в 2013 году примет не менее полумиллиона посетителей [Электронный ресурс] // БелТА: офиц. сайт. – Электрон. дан. – URL: www.belta.by/ru/all_news/culture. – Загл. с экрана.
4. Туристские регионы Беларуси / редкол.: Г. П. Пашков [и др.]; под общ. ред. И. И. Пирожника. – Минск: Беларус. эцкыкл. імя П. Броўкі, 2008. – 608 с.

References

1. Gaidukevich L.M. Kul'turnyi turizm: teoriia i praktika [Cultural tourism: Theory and Practice]. Minsk, Chetyre chetverti Publ., 2013. 192 p. (In Russ.).
2. Kosova M. Utverzhdena gosprogramma "Zamki Belarusi" na 2012–2018 gody [Approved state program "Castles of Belarus" for 2012–2018 years]. (In Russ.). Available at: news.tut.by/culture/268126.html.
3. Nesvizhskii dvorets v 2013 godu primet ne menee polumilliona posetitelei [Nesvizh Palace in 2013 will take at least half a million visitors]. BelTA: ofitsial'nyi sait [BelTA: official site]. (In Russ.). Available at: www.belta.by/ru/all_news/culture.
4. Turistskie regiony Belarusi [Tourist regions of Belarus]. Ed. I.I. Pirozhnik. Minsk, Belaruskaia entsiklopediia imeni P. Brovki Publ., 2008. 608 p. (In Russ.).

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ В РЕЛИГИОЗНЫХ ОБЩИНАХ СИБИРИ

Егле Людмила Юрьевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры теории и истории народной художественной культуры, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: legle@mail.ru

Музыкальное наследие российских немцев – это уникальное явление, синтезирующее традиции средневековой Германии и России. Изучение, сохранение, научное осмысление богатого рукописного фонда (религиозных певческих книг) и общение с носителями традиции способствуют более полному и глубокому раскрытию закономерностей развития духовно-певческой культуры российских немцев. В результате антирелигиозной политики начала XX века немцы были лишены условий для полноценной религиозной жизни, однако к началу массовой депортации в Сибирь общины сохраняли этноконфессиональный жизненный уклад и религиозные музыкальные традиции. В результате депортации немцы оказались не только в инонациональном, но и в иноконфессиональном окружении. Лютеране, как и католики, не имели больше возможности проводить богослужения, у них не было лютеранского епископа, церковных приходов, мест, где они могли бы собираться, им оставались только тайные молитвы. Постепенно они стали организовывать молитвенные собрания, впоследствии явившиеся центром консолидации спецпоселенцев и образования религиозных общин. Чтобы вместе молиться, петь, слушать проповеди, верующие собирались в жилых домах несколько раз в неделю. В традиционной культуре российских немцев особую роль играет духовная музыка, включающая богослужбное и бытовое пение, являющееся важной и неотъемлемой частью богослужения и личной духовной жизни каждого верующего. Духовные песнопения, библейские тексты, неканонические молитвы, проповеди восставались по памяти или переписывались из сохранившихся песенников, молитвенников, религиозных книг, привезенных из мест прежнего проживания. В качестве примера рассмотрен рукописный сборник, который использовался в общине немцев-лютеран. Духовные песнопения записывались «для памяти», но учили их «с голоса». Перевод звуковой формы текста в письменную не является адекватным и сопровождается потерей информации, связанной с многоканальностью устной коммуникации: теряется информация, связанная с тембром, темпом, регистром, манерой звукоизвлечения, интонацией, а также и визуальная информация, сопровождающая слуховую. В религиозных общинах Западной Сибири исполнение гимнов было и унисонным, и многоголосным, в основном а капелла, но при наличии инструмента в его сопровождении. Духовные песнопения исполнялись как на собраниях, так и в кругу семьи. Ряд политических, исторических и социокультурных факторов способствовали трансформации целостной музыкальной религиозной традиции российских немцев.

Ключевые слова: российские немцы, религиозные общины, духовные песнопения, рукописные сборники, трансформация.

MUSICAL TRADITIONS OF THE RUSSIAN GERMANS IN RELIGIOUS COMMUNITIES OF SIBERIA

Egle Ludmila Yurievna, PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Theory and History of Folk Art and Culture, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: legle@mail.ru

In the course of mass resettlement of Germans on the territory of the Russian Empire some subethnic groups were formed, in each of which the specific features of religious musical culture were created. At the initial stage of settling preservation of traditional elements of culture, such factors were promoted as granting

free lands, internal self-government, release from military service, a freedom of worship, etc. As a result of antireligious policy of the beginning of the XX century, the Germans were deprived of conditions for full-fledged religious life, however by the beginning of mass deportation of Germans to Siberia, still there were communities keeping an ethnoconfessional way of life and religious musical traditions.

As a result of Lutherans' deportation, as well as Catholics, they had no opportunity to carry out church services, they had no Lutheran bishop, there were no church arrivals, places where they could gather, but only secret family prayers. However, despite it, secret prayful meetings, subsequently been the center of consolidation of special settlers and formations of religious communities gradually began to be organized. Bible texts, spiritual chants, non-initial prayers, sermons were restored by memory or corresponded from the remained songbooks, prayer books, religious books. Hand-written songbooks constantly were replenished with the pleasant verses which answered spiritual needs of the originator. As an example, the hand-written collection which was used in a community of German Lutherans from Youzhny, Kuraginsky district of Krasnoyarsk Krai, made by F. F. Konradi, year of birth 1902, banished from Lutheran reformatory village Bauer in the ASSR of Volga Germans.

At the end of the XX century, religious communities were getting support from Germany. Enough spiritual literature arrives, financing the projects directed on preservation of national musical culture begins. However the number of German religious communities during this period reduced sharply. It is connected, first of all, with mass emigration of Germans to Germany, secondly, the average and the younger generation as a result of antireligious promotion departed from religious traditions of ancestors more and more, thirdly, Germans had no opportunity to communicate in the native language and to celebrate national holidays for decades. All these factors promoted destruction of musical traditions of Russian Germans.

Keywords: Russian Germans, religious communities, spiritual chants, hand-written collections, transformation.

В процессе массового переселения немцев на территорию Российской империи в XVIII–XIX веках образовалось шесть основных субэтнических групп: немцы Москвы и Петербурга, Поволжья, Украины, Кавказа, Прибалтики и Волыни. В каждой из них сформировались свои специфические особенности религиозной музыкальной культуры, синтезирующей традиции средневековой Германии и России. На начальном этапе заселения сохранению традиционных элементов культуры способствовали такие факторы, как предоставление свободных земель, внутреннее самоуправление, освобождение от воинской службы, свобода вероисповедания и др. В сохранении религиозных традиций российских немцев важную роль сыграло образование моноконфессиональных групп, которыми были созданы католические, лютеранские и меннонитские поселения. Основной жизнедеятельности немцев в этот период являлись религиозные общины, оказывающие заметное влияние на сохранение их самобытности. До второй половины XIX века переселенцы жили в относительной социальной изоляции, определяющими факторами которой были этническая, религиозная и языковая обособленность наряду

с привилегированным правовым положением и особой системой управления. В результате антирелигиозной политики начала XX века немцы были лишены условий для полноценной религиозной жизни, однако к началу массовой депортации немцев в Сибирь, все еще оставались общины, сохраняющие этноконфессиональный жизненный уклад и религиозные музыкальные традиции.

В результате депортации немцы оказались не только в инонациональном, но и в иноконфессиональном окружении. Лютеране, как и католики, не имели больше возможности проводить богослужения, у них не было лютеранского епископа, не было церковных приходов, мест, где они могли бы собираться, им оставались только тайные молитвы. Однако, несмотря на это, в конце 50-х годов стали организовываться молитвенные собрания, впоследствии явившиеся центром консолидации спецпоселенцев и образования религиозных общин.

Деятельность религиозных общин в этот период регулировалась Постановлением ВЦИК СНК РСФСР от 08.04.1929 «О религиозных объединениях». Под «религиозным обществом» в По-

становлении понимается «местное объединение верующих граждан, достигших 18-летнего возраста, одного и того же культа, вероисповедания, направления или толка, в количестве не менее двадцати лиц, объединившихся для совместного удовлетворения своих религиозных потребностей» [5]. Согласно этому постановлению религиозные объединения верующих граждан всех культов должны были быть зарегистрированы в виде религиозных обществ или групп верующих, при этом гражданин может быть членом только одного религиозно-культурного объединения (общества или группы). Религиозные общества имели право приобретать церковную утварь, предметы религиозного культа, транспортные средства, однако приступить к своей деятельности они могли лишь после принятия решения о регистрации общества или группы верующих Советом по делам религий при Совете министров СССР. Для проведения религиозного шествия и совершения религиозных обрядов под открытым небом также необходимо было получить специальное разрешение.

На деле оказывалось так, что деятельность религиозных организаций как тех, которые получили официальное право на существование, так и незарегистрированных была не просто чрезвычайно затруднена, но практически невозможна. Переселенцы начали организовывать неофициальные религиозные общины, которые для подавляющего большинства верующих немцев были единственным местом, где проявлялась их национально-культурная идентификация, где они ощущали свою востребованность и где имели возможность приобщиться к традиционной культуре. В Сибири религиозные общины объединяли людей не столько по конфессиональному, сколько по национальному признаку. Несмотря на локальность культурных традиций, диалектические особенности, конфессиональную разобщенность, немцы, депортированные в 40-е годы, осознавали принадлежность к одной этнической группе. Таким образом, на долгие годы общины стали не только местом сохранения религиозной идентичности, но и опорой национальной идентичности. Внутригрупповой коллективизм, самостоятельность и коллегиальность в принятии внутриобщинных решений, деятельность по обеспечению организации материальными средствами – все это можно считать важнейшим опытом социальной самоорганизации. Как отмечает Л. И. Сосковец,

«отличительной чертой протестантских общин Западной Сибири был ярко выраженный группизм, тесная взаимосвязь и взаимозависимость членов религиозных сообществ» [7, с. 509]. Религиозные группы привлекали мирян к общественной жизни, к благотворительности, выполнению воспитательных функций. Большой заслугой верующих было поддержание в себе и воспроизводство в других религиозных чувствах, настроений, сохранение религиозных музыкальных традиций для потомков.

Чтобы вместе молиться, петь, слушать проповеди, верующие собирались в жилых домах несколько раз в неделю, обычно в среду, воскресенье и по церковным праздникам. В основном все традиционные народные праздники немцев тесно связаны с религиозными верованиями. Исследователь Т. Б. Смирнова отмечает, что «особенностью традиционной обрядности немцев Сибири является ее большая сопряженность с религиозной действительностью. Какую бы сферу обрядности мы не рассматривали, повсюду роль религиозной общины является определяющей» [6, с. 330–347]. К моменту депортации в Сибирь немцы имели четко оформленную, сложившуюся систему праздников. Наряду с общими элементами праздника, у переселенцев из разных субэтнических групп наблюдались локальные особенности, фиксирующие специфический жизненный опыт, особые условия существования, выработанные в результате взаимодействия с другими народами традиции, отражающие историческую память, этническое самосознание, проявившееся в фольклоре [2]. В этот период праздники лишились своей церковной традиции, основные из них отмечались в быту и сохраняли только отдельные общие элементы религиозной обрядности.

Духовные песнопения, библейские тексты, неканонические молитвы, проповеди восставали по памяти или переписывались из сохранившихся песенников, молитвенников, религиозных книг, привезенных из мест прежнего проживания. В основном была сохранена духовная литература, изданная на рубеже XIX–XX веков: «Das alte Testament»/«Старый завет»; «Das neue Testament» von Dr. M. Luther/«Новый завет» д-ра М. Лютера; «Tägliches Handbuch für den guten und bösen Tagen: Aufmunterungen, Gebete, und Sprüche und Seufzen»/«Настольная книга для праздников и будней»; «Der Kleine Katechismus»/

«Краткий катехизис»; «Gebetbüchlein für Schwangere, Gebärende und Möchterinnen sowie auch für Unfruchtbare»/«Молитвослов для беременных, родивших, желающих забеременеть, а также для бесплодных». Некоторые из них сохранились не полностью, отдельными частями, например, «Gebetbuch für die besondere Fälle: Gedenkdaten, für den Kranken»/«Молитвенник для особых случаев: на памятные даты, для болящих» и т. д. Эти книги и сегодня бережно хранятся в семьях российских немцев, которые глубоко почитают предков и помнят о них.

Рукописные песенники постоянно пополнялись понравившимися стихами, которые отвечали духовным запросам составителя. В качестве примера рассмотрим рукописный сборник, который использовался в общине немцев лютеран с. Южный Курагинского района Красноярского края. Он составлен Конради Филипом Филипповичем (1902 года рождения). В августе 1941 года он был сослан в Красноярский край из лютеранско-реформаторского села Бауэр АССР немцев Поволжья, основанного между 1764 и 1766 годами в основном выходцами из Вюртенберга и Гамбурга [3, с. 70–72]. Сборник составлен в 60-е годы XX века по тому же принципу, что и печатные варианты, зафиксированные нами в ходе экспедиций в Красноярском крае. Он имеет сквозную нумерацию, текст разбит на две колонки, каждая песня отдельно пронумерована (всего записано пятьсот одно песнопение). В конце представлено содержание сборника в алфавитном порядке: название песни (по первой строке) с указанием ее номера. В этом сборнике, в отличие от печатных вариантов, отсутствуют указания на мелодии, соответствующие тому или иному песнопению. Сборник составлен на весь церковный год. Все лютеранские праздники можно условно разделить на праздники, связанные с Иисусом Христом (Рождество, Крещение, Пасха); с евангелистами (Матфей, Марк, Лука, Иоанн); с апостолами, святыми, мучениками, пророками (Петр и Павел, Иоанн Креститель); с памятными днями церковной истории (День Реформации и др.); с народными традициями (Жатва). Открывает сборник раздел песнопений, приуроченных к периоду Рождественского поста, который начинается за четыре недели до Рождества и называется Адвент (пришествие). Первое воскресенье Адвента считается началом нового церковного года. Помыс-

лы верующих в это время были направлены на ожидание пришествия Господа. К этому времени приурочены многочисленные обряды и обычаи немцев, когда они духовно готовились к празднованию Рождества: молились, пели духовные песнопения. И дальше в полном соответствии с церковным годом в сборнике представлены разделы с песнопениями.

Пению в лютеранских общинах придавалось особое значение еще со времен Мартина Лютера. Оно всегда являлось важной и неотъемлемой частью богослужения и личной духовной жизни каждого верующего. Не столько проповедям, сколько новым песнопениям обязаны своим быстрым распространением реформаторские идеи. Духовные песнопения – это «уникальный по своей художественной и образной ценности комплекс народно-песенных и церковно-певческих произведений, объединенных общностью христианского религиозного содержания. Они отражают возвышенное мировосприятие, отличаются необычайной святостью, обладают огромной силой эмоционального воздействия и несут в себе яркую национальную окрашенность» [1]. Это памятники народного певческого искусства, сохранившие в музыкально-поэтических образах философско-религиозные идеалы народа и не утратившие за столетия эстетической и этической ценности. Как отмечает Е. М. Шишкина, «музыка духовных песнопений волжских немцев очень разнообразна, в ней есть и глубокая мистичность псалмов, и заимствования из других жанров. Многие сюжеты основаны на опыте молитвы и служения Богу... Часть сюжетов и поэтических текстов, сохранившихся до нашего времени, коренятся в средневековых легендах и псалмах, принадлежащих VII–XVI векам» [8, с. 260–268]. Духовные песнопения глубже и быстрее находят отклик в сердцах прихожан, нежели слово устное или печатное, они помогают найти радость и поддержку в жизни, заново открыть для себя силу слов Евангелия.

Духовные песнопения записывались «для памяти», но учили их всегда «с голоса». Перевод звуковой формы текста в письменную никогда не является адекватным и сопровождается потерей информации, связанной с многоканальностью устной коммуникации: теряется информация, связанная с тембром, темпом, регистром, манерой звукоизвлечения, интонацией, а также и визуальная

информация, сопровождающая слуховую (жесты, мимика). При письменной фиксации музыкальных текстов религиозной тематики это становится особенно очевидным. Письменная традиция включает в себя не только письменное воспроизведение текстов от поколения к поколению, но и сохранение существенных признаков письменной фиксации; для текстов духовных песнопений, например, это тип письма, наличие книжного названия и т. д. В устной традиции могут «воспроизводиться некоторые способы передачи текста, характерные для письменной традиции, например установка на воспроизведение текста без варьирования; текст при этом должен не бессознательно усваиваться, как это бывает при многократном слушании песен, а специально заучиваться» [4, с. 37]. Бытованию молитв, заговоров, религиозных текстов и некоторых духовных песнопений присущ именно такой способ передачи устным путем некоторых черт письменной традиции.

Для лютеранских богослужбных собраний характерно хоровое исполнение гимнов (в том числе всеми собравшимися), а также активное использование органной музыки, которая может как сопровождать пение хоралов, так и исполняться отдельно. В религиозных общинах Западной Сибири исполнение гимнов было и унисонным, и многоголосным, в основном а капелла, но при наличии инструмента в его сопровождении. Духовные песнопения исполнялись как на собраниях, так и в кругу семьи.

В 90-е годы ситуация существенно изменяется. Религиозные общины начинают получать поддержку из Германии. В достаточном количестве поступает духовная литература, начинается финансирование проектов, направленных на сохранение национальной культуры. Во многих городах Сибири возникает сеть культурных общественных организаций, под общим названием *Wiedergeburt* (Возрождение), деятельность которых направлена на возрождение культурных и языковых традиции российских немцев.

Таким образом, можно сделать следующие выводы. В традиционной музыкальной культуре российских немцев особую роль играет духовная музыка, включающая богослужбное и бытовое пение. Среди политических, исторических и социокультурных факторов, способствовавших трансформации целостной музыкальной религиозной традиции российских немцев, можно

выделить следующие: разрушение религиозных общин, составляющих основу жизнедеятельности немцев в России, и строгая регламентация со стороны власти любой деятельности или ее полный запрет для большинства религиозных организаций; антирелигиозная и антицерковная пропаганда в стране, вследствие которой среднее и молодое поколение все больше отходило от религиозных музыкальных традиций предков; отсутствие пасторов, репрессированных еще в тридцатые годы, когда Евангелическо-лютеранская церковь в России в качестве организованной церкви прекратила свое существование; депортация немецкого населения из мест компактного, моноконфессионального проживания; недостаточное количество религиозной литературы; отсутствие возможности несколько десятилетий общаться на родном языке, доминирование русского языка не только за пределами семьи, но и в каждодневном семейном быту – естественное следствие проживания с русскими, где контакты неизбежны, очень интенсивны и в определенной степени меняют образ жизни; воздействие иноэтнической среды, проявившееся в восприятии новых мелодий, ритмов, ладов, изменении тематики, образов; массовая эмиграция немцев в Германию в 90-е годы XX века; службы всех конфессий переводятся на русский язык, так как молодое поколение не говорит на немецком языке, сборники песнопений, которыми пользуются в общинах, также издаются на русском языке (например, сборник духовных песен «Песнь возрождения»); старение членов религиозных общин, что ведет к нарушению преемственности в освоении духовных песнопений; постепенное преобладание женщин в религиозных общинах; взаимодействие современных певческих стилей музыки Германии и России.

Сегодня еще наблюдается фрагментарное включение элементов традиционной музыкальной культуры российских немцев в повседневную жизнь, обращение к ней в определенные, значимые для личности, семьи или всего сообщества моменты. Фрагментарное бытование духовных песнопений является на сегодняшний день преобладающим, так как полная форма их бытования возможна лишь в условиях целостного сохранения традиционного уклада жизни. Духовные песнопения исполняются сегодня немногими, однако остались тетради и сборники с песнопениями,

которые бережно хранятся и к которым сегодня обращаются, чувствуя в этом внутреннюю потребность, представители старшего поколения. При изучении современного состояния религиозной музыкальной традиции российских немцев необходимо особое внимание уделять свидетельствам слушателей и исполнителей духовных песнопений, рассказывающим о своей реакции на услышанное. Эти оценки позволяют говорить как

об излюбленных темах современных хранителей жанра, так и об их эстетических предпочтениях. Своего рода «народная эстетика» духовных песнопений и связанная с ней народная терминология представляют одну из актуальных тенденций современных исследований. В такого рода репликах можно обнаружить не только эмоциональные переживания, но и пояснения исполнителей к практике исполнения песнопений.

Литература

1. Библиева О. В., Егле Л. Ю. Источниковедческие проблемы изучения духовных песнопений российских немцев // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2015. – № 2. – С. 117–123.
2. Егле Л. Ю. Традиционная культура: основные подходы к исследованию // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 29/2. – С. 43–50.
3. Минх А. Н. Историко-географический словарь Саратовской губернии. Южные уезды: Камышинский и Царицынский. – Саратов, 1900. – Т. 1, вып. 2: Е–К. – С. 70–72.
4. Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М.: Наука, 1993. – 187 с.
5. Постановление ВЦИК СНК РСФСР от 08.04.1929 «О религиозных объединениях» [Электронный ресурс]. – URL: <http://base.consultant.ru/> (дата обращения: 16.01.2015).
6. Смирнова Т. Б. Этнографическое изучение культуры российских немцев Сибири // Ключевые проблемы истории российских немцев: мат-лы X Междунар. науч. конф. – М.: МСНК-пресс, 2003. – С. 330–347.
7. Сосковец Л. И. Религиозные организации Западной Сибири в 1940–1960-е годы: дис. ... д-ра ист. наук. – Томск, 2004. – 548 с.
8. Шишкина Е. М. Содержание и роль духовных песнопений / Geistliche Lieder в современной музыкальной культуре волжских немцев // Вестн. Адыг. гос. ун-та. – Майкоп, 2009. – Вып. 4 (47). – С. 260–268.

References

1. Biblijeva O.V., Egle L.Iu. Istochnikovedcheskie problemy izucheniia dukhovnykh pesnopenii rossiiskikh nemtsev [Source criticism problems of studying the spiritual chants of the Russian Germans]. *Vestnik Cheliabinskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury i iskusstv*. [Bulletin of Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts], 2015, no 2, pp. 117–123. (In Russ.).
2. Egle L.Iu. Traditsionnaia kul'tura: osnovnye podkhody k issledovaniiu [Traditional culture: the main research approaches]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2014, no 29/2, pp. 43–50. (In Russ.).
3. Minkh A.N. Istoriko-geograficheskii slovar' Saratovskoi gubernii. Iuzhnye uезdy: Kamyshinskii i Tсарitsynskii [Historical and Geographical Dictionary of Saratov gubernia. South counties: Kamyshin and Tsaritsyn]. Saratov, 1900, vol. 1. iss. 2. E–K., pp. 70–72. (In Russ.).
4. Nikitina S.E. Ustnaia narodnaia kul'tura i iazykovoe soznanie [The spoken folk culture and language consciousness]. Moscow, Nauka Publ., 1993. 187 p. (In Russ.).
5. Postanovlenie VCIK SNK RSFSR ot 08.04.1929 “O religioznykh ob”edineniiakh” [Resolution of the Central Executive Committee of the CPC of the RSFSR on 08.04.1929 “On Religious Associations”]. (In Russ.). Available at: <http://www.base.consultant.ru/>. (accessed 16.01.2015).
6. Smirnova T.B. Etnograficheskoe izuchenie kul'tury rossiiskikh nemtsev Sibiri [Ethnographic study of culture of the Russian Germans in Siberia]. *Kliuchevye problemy istorii rossiiskikh nemtsev: Materialy X Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Key problems in the history of Russian Germans: Proceedings of X International Scientific Conference]. Moscow, MSNK-press Publ., 2003, pp. 330–347. (In Russ.).
7. Soskovets L.I. *Religioznye organizatsii Zapadnoi Sibiri v 1940–1960-e gody*. Diss. dokt. ist. nauk [Religious organizations of Western Siberia in 1940–1960-ies. Dr. ist. diss.]. Tomsk, 2004. 548 p. (In Russ.).
8. Shishkina E.M. Soderzhanie i rol' dukhovnykh pesnopenii / Geistliche Lieder v sovremennoi muzykal'noi kul'ure volzhskikh nemtsev [The content and the role of spiritual chants / Geistliche Lieder in modern musical culture of the Volga Germans]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Adygeya State University], 2009, no 4 (47), pp. 260–268. (In Russ.).

УДК 069.6

РЕДКАЯ КНИГА КАК ЯВЛЕНИЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КУЗБАССА

Сергеева Елена Фаритовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музейного дела, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: faritowna@mail.ru

Статья посвящена исследованию редкой книги как одной из малоизученных в теоретическом и практическом аспекте проблем в истории культуры Кемеровской области. Современное развитие культуры не возможно без знания истории, учета закономерности развития книжного дела региона. Редкая книга является важнейшей частью историко-культурного наследия. Актуальность темы данной статьи состоит в том, что история изучения редких книжных собраний обусловлена их ценностью как особого явления культуры. Сохранение историко-культурного наследия, а именно редкой книги, необходимо. Когда станут исчезать документальные источники информации, то естественно появятся многообразные точки зрения на определенные события, и это может привести к ошибкам в толковании исторического прошлого, а проверить истину утверждений будет нечем. Осознание этого факта давно привело к тому, что в библиотеках и музеях принято выделять наиболее значимые для истории культуры и ценные в материальном плане книги в специальное хранение. Поэтому вполне закономерен интерес к редким книгам как историческим памятникам, запечатлевшим историю Кемеровской области. Кроме того, научная значимость данной темы обусловлена актуализацией проблемы сохранения и изучения редкой книги как уникального исторического источника и исторического памятника. В статье дается краткая характеристика вузовской музейной сети Кемеровской области, ее создание. Рассматривается содержание фондов, а в их составе место редкой книги.

Ключевые слова: редкая книга, сохранение редкой книги, историко-культурное наследие, центры Кузбасса по сохранению редкой книги.

RARE BOOKS AS A PHENOMENON OF HISTORICAL AND CULTURAL KUZBASS HERITAGE

Sergeeva Elena Faritovna, PhD in History, Associate Professor of Department of Museology, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: faritowna@mail.ru

Historical book studies are important for the analysis of the cultural history of the country as a whole and its individual regions. A regional book in this aspect becomes an object of study during the in-depth study of large areas, which play an important role in the life of the country. The region culture cannot be considered without book culture, which is an important component, as an effect on cultural development of a region as a whole, on development of production, trade, education activities, information and library services and facilities. Modern cultural development is not possible without knowledge of history of accounting the regularities of book development in a region. In this respect, Kemerovo region is one of the regions that are important for the country, where the story of books in general, and especially rare books also needs to be studied.

A rare book is an essential part of historical and cultural heritage. Throughout the XX century, many libraries and museums in Russia, have set up special departments or sectors of rare and valuable books. A rare book is essentially a specific kind of historical and cultural monuments, unique, indispensable and irreplaceable evidence of historical development of mankind. Trends in the study of book collections of museums and libraries allow us to speak about the need to improve the approach to study of rare books. To save the book

heritage is important for the formation of cultural environment in the society. The essence of the book as a specific cultural phenomenon is realized in the unity of a published work and way of its material embodiment. Book Culture History of Siberia allows to speak about the relevance of study in the first place, and the value of rare books local history.

Keywords: rare books, preservation of rare books, historical and cultural heritage, centers of rare book preservation in Kuzbass.

Изучение и сохранение редкой книги в отдельных регионах относится к числу одной из значительных проблем истории культуры. Историко-книжные исследования, а именно воссоздание картины формирования и развития процессов книгоиздания, книгораспространения и использования книги, имеют значение для анализа истории культуры как страны в целом, так и отдельного региона. Региональная книга в этом аспекте становится объектом изучения в период углубления исследований крупных территорий, играющих важную роль в жизни страны. Усиливающаяся глобализационная подоплека социальных процессов детерминирует включенность региональной деятельности в общемировой контекст. Усиление роли регионов влечет формирование собственной региональной политики в области экономики, науки и культуры. Таким образом, происходит формирование модели культуры региона. В этой связи культуру региона невозможно рассматривать без книжной культуры, которая является важнейшим составным компонентом, поскольку влияет на культурное строительство региона в целом, на развитие сферы производства, торговли, деятельности учебных заведений, информационно-библиотечных служб и учреждений. Кроме того, современное развитие культуры не возможно без знания истории, учета закономерности развития книжного дела региона. В этом отношении Кемеровская область относится к числу регионов, имеющих большое значение для страны, где история книжного дела в целом, а особенно редкая книга, нуждается в изучении. Опыт Кузнецкого бассейна уникален тем, что на месте некогда малозаселенной территории создана мощная производственная база, с исключительно высокой концентрацией промышленности. На 0,56 % территории России и 4 % Западной Сибири, которую занимает Кузнецкий бассейн, сосредоточено 40 % всех основных промышленных фондов данного региона. В настоящее время Кузбасс относится

к числу густонаселенных и высокоурбанизированных районов России.

Как пишет исследователь Н. В. Майорова, «сохранение историко-культурного наследия является обязательной функцией современного государства и составляет одно из направлений его политики в сфере культуры. Новая и новейшая история показывает, что роль государства в охране национальных памятников культуры закономерно возрастает, хотя и не является его исключительной привилегией» [1].

Редкая книга является важнейшей частью историко-культурного наследия. Осознание этого факта давно привело к тому, что в библиотеках и музеях принято выделять наиболее значимые для истории культуры и ценные в материальном плане книги в специальное хранение. На протяжении XX столетия во многих библиотеках и музеях России были созданы специальные отделы или секторы редких и ценных книг. Сегодня большинство специалистов полагают, что редкая книга – это наиболее значимая часть книг, получившая официальный юридический статус, обеспечивающий им особые меры охраны и юридической защиты.

Редкая книга по своей сути является специфическим видом памятников истории и культуры, уникальным, незаменимым и невозполнимым свидетельством исторического развития человечества. Сегодня сохранение культурного наследия, в том числе и книжного, постоянно сталкивается с финансовыми трудностями, что создает серьезную угрозу физической сохранности книг, для которых необходимы особые условия защиты как в плане хранения, своевременных реставрационных мер, так и в плане непосредственной защиты, охраны.

Тенденции изучения книжных собраний музеев и библиотек позволяют говорить о необходимости совершенствования подходов в изучении редкой книги. Первый шаг в создании такого подхода для музеев – это использование нарабо-

таных библиотеками информационных технологий раскрытия редких фондов. Кроме того, необходимость создания единого информационного пространства региона заставляет музей обращаться к практике библиографической обработки документов [2].

Для сохранения книжного наследия важно и формирование культурной среды в обществе. Ни одно государство в мире не способно только на бюджетные средства решить проблему сохранности книжной культуры. Тем более в России, имеющей огромное бесценное книжное наследие. Сущность книги как особого явления культуры реализуется в единстве опубликованного произведения и способе его материального воплощения. В книге соединяются, выполняя общую задачу, и текст, и шрифт, которым она напечатана, и иллюстрации, и самые разнообразные украшения, пластика и динамика линий в пространстве листа, а также привнесение в книжный блок характеристики бытования (автографы, записи, экслибрисы, индивидуальные переплеты, особые исторические повреждения). Таким образом, не только через произведение, но и через сам факт его публикации, через изучение способа материального воплощения произведения, особенности бытования книги, она становится историческим и культурным памятником. Благодаря тому, что книга имеет тираж, ее библиотечное использование и сохранение как памятника могут успешно осуществляться параллельно.

История книжной культуры Сибири позволяет говорить об актуальности изучения в первую очередь редкой книги краеведческого значения. Подобные издания не должны рассматриваться специалистами вне исторического контекста, поэтому краеведческая ценность будет свойственна изданиям, связанным с деятельностью какой-либо персоны, с особым художественным оформлением, отражающим специфику региона.

Согласно статистическим данным, основной фонд государственных и муниципальных музеев Кемеровской области по состоянию на 2012 год насчитывал 491987 единиц хранения, в число которых входят и редкие книги. Основными источниками поступления музейных предметов становятся дарение и пожертвование. Так, в 2011 году музей-заповедник «Томская Писаница» пополнил коллекцию редкой книги четырьмя томами одно-

го из самых популярных в России начала XX века энциклопедических словарей, издававшихся товариществом «Бр. А. и И. Гранатъ и К», в фонд Кузедеевского музея декоративно-прикладного искусства поступила старообрядческая книга «Псалтырь».

Важную роль в сохранении редкой книги в Кузбассе играет Кемеровский областной краеведческий музей – ведущий и старейший музей Кузбасса, центр научно-исследовательской, краеведческой и методической работы в области. Здесь аккумулируется объективная и достоверная информация о природе и истории края, а подача информации подразумевает все возможные коммуникативные способы ее трансляции. Фонды музея представлены многими коллекциями: нумизматической, палеонтологической, этнографической, археологической и др.

Особо выделена в музее коллекция редкой книги и документальных источников. Насчитывает она более 5 тыс. единиц. Ее основу составили книги, брошюры и журналы из библиотеки Кузнецкого окружного краеведческого общества, посвященные истории Сибири.

Рукописных и старопечатных книг в коллекции более шестидесяти единиц. Хронологически они охватывают период с конца XVII века до начала XX века. Одним из ранних изданий является «Псалтырь в стихах», изданная в Москве, в 1680 году русским и белорусским просветителем, монахом, писателем и поэтом, наставником царских детей Симеоном Полоцким. Для книг, хранящихся в музее, огромное значение имеют маргиналии – читательские пометы на полях страниц, различного рода записи: владельческие, дарственные, купчие, запродажные, вкладные; а также экслибрисы, штампы, печати. Они значительно повышают ценность издания как источника познания прошлого, делают данный экземпляр книги совершенно уникальным, отличным от остальных книг тиража, дают исследователю возможность узнать имя владельца или читателя книги, сословную принадлежность, место проживания, стоимость книги, кому она была передана, подарена, продана, круг интересов читателей того или иного периода.

Период второй половины XIX – начала XX века представлен изданиями А. С. Суворина, М. О. Вольфа, А. А. Каспари, В. В. Битнера,

И. Д. Сытина, товарищества И. Н. Кушнерева и К°, издательского товарищества «Благо», Товарищества «Просвещение» и др.

Более 1 тыс. единиц коллекции редкой книги занимает научная библиотека В. И. Яворского (1876–1974) – доктора геолого-минералогических наук, профессора, Героя Социалистического Труда, исследователя Кузнецкого угольного бассейна. Книги, брошюры, журналы, отгиски статей охватывают период с конца XIX века по 70-е годы XX века.

Более тысячи единиц коллекции составляют журналы со второй половины XIX века по сегодняшний день.

Книги второй половины XX – начала XXI века насчитывают около 2 тыс. единиц и охватывают самые разнообразные темы: учебная литература, издания кузбасских поэтов и прозаиков, книги по истории Сибири, издания с автографами известных земляков: артистов, космонавтов, ученых, политиков, интересные образцы полиграфического искусства: миниатюрные издания, иллюстрированные книги.

Одним из примеров сохранения редкой книги является музей «Археология, этнография и экология Сибири», который был создан на базе Кемеровского государственного университета.

Сегодня музей представляет собой крупное подразделение университета, которое имеет библиотеку, фототеку, архив, реставрационную и таксидермическую мастерские, камеральную лабораторию, фондохранилища. Фонды музея насчитывают более 310 тыс. единиц хранения: копии петроглифов, материалов по археологии и этнографии Южной Сибири, палеонтологические, зоологические, энтомологические и орнитологические коллекции. В музее используется комплексная система хранения, при которой в одном помещении сосредотачиваются предметы из разных материалов, а режим хранения основывается на усредненных показателях. Редкие книги хранятся в шкафах, а не в открытом виде на столах и стеллажах. Для предотвращения механических повреждений соблюдают особые правила работы с музейными предметами. Давая оценку качеству хранения фондов редких книг можно сказать, что каких-то особых условий хранения нет, и хранение осуществляется в рамках установленных правил.

Комплектование фондов музея «Археологии, этнография и экология Сибири» происходит комплексным путём. Основным источником комплектования являются материалы археологических раскопок. Второй путь комплектования фондов музея – дарение.

Рассмотренные редкие книги музея представляют собой различные пособия: медицинские, сельскохозяйственные и педагогические. Особое место выделено для материалов по этнографии, рассматривающих основы быта и культуры различных народов, и книг краеведческого характера.

Тенденции изучения книжных собраний музеев и библиотек позволяют говорить о необходимости совершенствования подходов в изучении редкой книги, их синкретичности. Первый шаг в создании такого синкретичного подхода для музеев – это использование наработанных библиотеками информационных технологий раскрытия редких фондов.

На современном этапе развития музеями широко внедряются программные продукты по учету и хранению экспонатов, созданию электронных каталогов, высокотехнологичные приемы оформления экспозиции. В музеях области ведется целенаправленная работа по внесению в электронный каталог музейных предметов. В 2012 году в электронный каталог внесено 64920 экспонатов. В 2011 году по «Долгосрочной программе развития информационного общества и формирования элементов электронного правительства Кемеровской области на 2011–2013 годы» несколько государственных музеев были оснащены уникальной техникой по оцифровке музейных предметов. Так, в Кемеровском областном краеведческом музее был куплен книжный сканер для оцифровки именно книг и документов.

Внедрение в жизнь новых информационных технологий требует от музеев новых инновационных подходов к работе. Так, например, расширению границ музейного сервиса способствуют электронные информационные продукты, которые служат основой представления широкого спектра услуг. Принципиально новым способом представления информации являются электронные выставки, представляющие собой синтез статичного текста, графики, анимации, а также звука и видео [3].

Одним из новых требований является оцифровка музейных предметов. Музеи Кемеровской области для создания электронных баз данных музейных коллекций используют в основном программы КАМИС (комплексная автоматизированная музейная информационная система), АС Музей-3.

Исчезновение документальных источников в современном информационном обществе, не-

возможность проверить истину утверждений, появление многообразных точек зрения на определенные события – все это приведет к ошибкам в толковании исторического прошлого, поэтому недопустимо. На основании вышесказанного, можно сделать вывод о том, что сохранение историко-культурного наследия, а именно редкой книги, крайне необходимо.

Литература

1. Майорова Н. В. Государственная политика по сохранению историко-культурного наследия (на примере культурного наследия Приморского края: 1945–2005 годы): автореф. дис. ... канд. культурологии. – Владивосток, 2006. – 27 с.
2. Кочемарская Ю. А. Редкая книга в музее: аспекты изучения // Вестн. Том. гос. ун-та. – Томск: Изд-во ТГУ, 2007. – Вып. 304. – С. 102–106.
3. Пилко И. С., Савкина С. В. Электронные выставки музеев: специфические особенности, видовая классификация // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 29 (2). – С. 207–215.

References

1. Maiorova N.V. Gosudarstvennaia politika po sokhraneniuiu istoriko-kul'turnogo naslediaa (na primere kul'turnogo naslediaa Primorskogo kraia: 1945–2005 gody). Avtoreferat Diss. kand. kul'turologii [The state policy on preservation of historical and cultural heritage (for example, the cultural heritage of the Primorsky Territory: 1945–2005). The author's abstract Diss. PhD in Culturology]. Vladivostok, 2006. 27 p. (In Russ.).
2. Kochemarskaia I.U. A. Redkaia kniga v muzee: aspekty izucheniia [Rare book in the museum: Aspects of the study]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University]. Tomsk: Publishing house of the TSU, 2007, vol. 304, pp. 102–106. (In Russ.).
3. Pilko I.S., Savkina S.V. Elektronnye vystavki muzeev: spetsificheskie osobennosti, vidovaia klassifikatsiia [Electronic museum exhibition: specific features, species classification]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2014, no 29 (2), pp. 207–215. (In Russ.).

УДК 008(091)+930.85

АТРИБУТИВНЫЕ ПРИЗНАКИ АРХЕТИПА ТРИКСТЕРА

Ахметшин Артур Расимович, студент Кемеровского государственного университета (г. Кемерово, РФ). E-mail: artur19941111@gmail.com

Горбатов Алексей Владимирович, доктор исторических наук, профессор кафедры музейного дела, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: gorbn1965@yandex.ru

Авторами изучается феномен архетипа Трикстера в мировой культурной традиции. Целью данного исследования является поиск универсальной системы атрибутивных признаков Трикстера. Актуальность темы обусловлена тем, что в научном пространстве вопрос об универсальной системе признаков Трикстера остаётся открытым и дискуссионным. Для изучения данного феномена были использованы литературные художественные источники средних веков и современности.

Исследование опирается на научные достижения Карла Густава Юнга и его последователей. Признаки определялись по методам анализа литературных произведений, аналогии некоторых признаков,

выражающих сходство, и их сравнения. Все эти методы являются нужными и важными для исследования, так как позволяют рассмотреть и выделить признаки на фоне изменяющейся социокультурной действительности. Результатами данных исследований являются шесть основных признаков, которые в будущем можно будет использовать для изучения фольклорных, литературных, мифологических и прочих образов мировой культурной традиции.

Ключевые слова: Карл Густав Юнг, юнгианцы, архетипы, Трикстер, архетип Тени, атрибутивные признаки, мировая культурная традиция.

ATTRIBUTIVE SIGNS OF ARCHETYPE OF TRICKSTER

Akhmetshin Arthur Rasimovich, Student of Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: artur19941111@gmail.com

Gorbatov Aleksei Vladimirovich, Doctor of Historical Sciences, Professor of Department of Museology, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: gorbn1965@yandex.ru

The authors have studied the phenomenon of the archetype of the Trickster in the world cultural tradition. The aim of this study is to find a universal system of attributive signs of a Trickster. Our theme is relevant, because the question of a universal system of signs of the Trickster in the scientific space remains open and debatable. The literary artistic sources of the Middle Ages and modernity have been used to study this phenomenon.

The study is based on the scientific achievements of Carl Gustav Jung and his followers. Signs have been based on the analysis of literary works, on the analogy expressing the similarity of some signs and their comparison. All of these methods are necessary and important for the study, as they allow to consider and identify the signs on the background of changing socio-cultural reality. The results of these studies are the six basic attributes, which in the future could be used for the study of folklore, literature, mythology, and other images of the world cultural tradition.

Keywords: Carl Gustav Jung, Jungians, archetypes, Trickster, archetype of Shadow, attributive signs, global cultural tradition.

Мифология и фольклор многих народов мира пропитаны образами (архетипами – общечеловеческими первообразами), но одним из самых запоминающихся и стоящим на одном уровне с культурным героем является Трикстер.

Феномен данного архетипа до сих пор является дискуссионным, в особенности вопрос о постановке каких-либо четких признаков. Этой проблемой занимались многие исследователи как в России, так и за рубежом, поэтому в литературе можно встретить много вариантов того, какие именно признаки можно считать универсальными. Достаточно затруднительно дать гибкую систему атрибутивных признаков, так как Трикстер архаичен, следовательно, все черты зародились еще в глубокой древности, прошли вместе с ним через всю историю и, соответственно, видоизменились. В различные эпохи и в различных куль-

турах мы видим своеобразные, но в то же время пересекающиеся между собой признаки. Формально они могут быть выражены по-разному, но содержательная сторона остаётся преимущественно неизменной. Поэтому суть каждой из черт Трикстера должна лечь в основу гибкой системы атрибутивных признаков, которую можно будет применить к разным периодам истории.

Карл Густав Юнг полагал, что Трикстер – это коллективный образ личностной Тени, соответственно признаки у него все те же, что и у архетипа тени [5]. Это нежелательная часть человеческой природы, которая произведена из всех тех личностных наклонностей, мотивов и характеристик, которые мы устранили из сознания. Согласно Юнгу, можно предположить, что черты Тени могут стать исходным компонентом Плутона, то есть коллективный Трикстер – это, грубо говоря,

собираемый образ и в его основе будут лежать разрушительные и необузданные желания людей. С этим нельзя не согласиться, так как плут действительно является выражением чего-то запретного, асоциального.

Пол Радин и другие юнгианцы описывали архетип в контексте только мифологической культуры. Самый фундаментальный труд, описывающий данный архетип, был и остаётся «Трикстер» [3] американского антрополога Пола Радина, в котором можно обнаружить достаточно интересные наблюдения за Плутом североамериканских индейцев. Эта работа, изданная в 1956 году, вызвала большой интерес К. Юнга и филолога-религиоведа К. Керени, которые написали к ней свои комментарии, раскрывающие ещё более глубокие аспекты феномена Трикстера. У остальных юнгианцев упоминание о Трикстере встречается эпизодически, а описания и тем более признаки описаны кратко. Также признаки мифологического Плута выделил российский исследователь Д. А. Гаврилов [1]. Он опирался на мифы, и поэтому все его признаки сводились только к ним. Впрочем, все исследования и выделения признаков сводились только к мифологии и архаичному происхождению архетипа. Исторические эпохи сменяются и черты вслед за ними преобразовываются, поэтому требуется рассмотреть образ Плута не только в мифологическом контексте, но и в культурно-историческом.

Трикстер – образ смеховой культуры, однако в постмодернистском пространстве его можно рассматривать, как относительно серьезного героя, провозглашающего идеи культуры постмодерна. Однако, касательно Средневековья, мы видим совершенно другую картину. Между этими культурно-историческими периодами можно найти множество различий в образах Трикстера. Для исследования взяты эти две эпохи как наиболее контрастные друг другу. Рассматривая яркие проявления Трикстера в данных периодах, мы используем для анализа такие литературные произведения, как «Роман о Лисе» [4], не имеющий единого автора, и «Над кукушкиным гнездом» Кена Кизи [2].

Первым атрибутивным признаком нами был выделен *игровой характер действий* Трикстера. Это вполне легко подтверждается на всех приме-

рах данного образа, но наше исследование базируется всего на двух.

Для начала охарактеризуем образ Ренара, главного героя «Романа о Лисе», чтобы найти данный признак. В тексте «романа» хорошо прослеживается игра Лиса. Он способен обхитрить любого и делает это так, будто для него это просто игра. Присутствует даже такой элемент, как возможный повтор действий. Для него жизнь не заканчивается и ему кажется, что в любой момент можно что-то начать заново или отыграться.

Такое же отношение к жизни мы можем встретить и у Рэндла Патрика Макмёрфи, главного героя романа Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом». Даже само описание образа говорит за себя – Макмёрфи обожает карточные игры и в любую свободную минуту всегда крутит в руках колоду карт. Достаточно символический признак. Так же он относится к больнице и к тому факту, что он туда попал, будто это такая игра, которую он сам же и затеял. Он «играет» с окружающими его людьми: с больными, санитарями, медсёстрами, старшей сестрой. Манипулирует больными, как своими куклами в большой песочнице, но позже он перестаёт это делать и уже пытается менять порядки и законы больницы.

Так мы плавно переходим к следующему признаку – *невозможность вписаться в известные рамки* (будь то мораль, законы, нормы определённой социальной группы). Трикстер зачастую формирует среду, сам придумывает себе закон, по которому живёт.

В образе Ренара виден этот важный атрибут. Общество, в котором он живёт, ненавидит Лиса и все его действия, все жаждут наказания за его поступки, которые нарушают сложившийся строй. Лис убивает, ворует, насилует – свидетельство его аморального характера является доказательством данного признака.

В свою очередь Макмёрфи так же не вписывается в общество, в котором оказался. Больница живёт по своим правилам, у неё есть свой распорядок дня, свои «карательные меры» за неповиновение. Главного героя это не устраивает и он старается перестроить систему, сделать так, чтобы больница жила по его правилам. Также этот признак прослеживается и по всей прошлой жизни Макмёрфи, о которой он сам говорил следую-

щее: «Играть в карты, быть холостым, жить, где хочешь и как хочешь, если люди не помешают, но вы же знаете, как общество преследует человека с призванием. С тех пор как я нашёл своё призвание, я обжил столько тюрем в малых городах, что могу написать брошюру. Говорят – закоренелый скандалист. Дерусь, значит» [2, с. 30].

Далее следует ещё один вытекающий признак – *создание хаоса*. Лис и Макмёрфи переворачивают известный порядок. Лис совершает такие поступки, которые не пришли бы в голову остальным героям. Его действия вызывают хаос, звери из романа просто не знают что делать и поэтому идут к Ноблю.

Макмёрфи, попадая в больницу, придумывает различные методы, чтобы воздействовать на пациентов и устроить некое подобие анархии. Он разбивает стёкла, собирает баскетбольную команду, которая мешает работать сотрудникам, а в конце романа устраивает «прощальную вечеринку», последствия которой были уже необратимы.

Трикстер, оказываясь в рамках, начинает создавать вокруг себя беспорядок, проявляется *непредсказуемость* образа. Так, к примеру, герои средневековой французской эпопеи боятся непредсказуемых поступков Лиса, а читатель до сих пор удивляется его находчивости. Макмёрфи также является по-своему непредсказуемым героем. В один момент он понимает, что ему нужно вести себя смиренно, подчиниться правилам и распорядку, для того чтобы выбраться из больницы, но в последний момент он передумывает и совершает бесповоротный поступок – разбивает стекло старшей сестры голый рукой.

Можно сказать, что последние три признака (невозможность вписаться в известные рамки, хаос и непредсказуемость) взаимно дополняют друг друга, создавая своего рода некую триаду. Лис не вписывается в рамки общества, вследствие чего начинает устраивать хаос, который содержит в себе абсолютно непредсказуемые действия. Это же касается и Макмёрфи.

Для архетипа Трикстера характерна *гиперсексуальность*, проявляющаяся в действиях и мыслях Плуто. Даже если Трикстер не подходит к сексу радикально, он всё равно будет нравиться противоположному полу или обращать на себя его внимание.

В Средневековье мы видим достаточно грубое воплощение гиперсексуальности. Лис Ренар насилует жену волка Грызенту, соблазняет жену Нобля, и это всё притом, что у него есть своя жена.

В XX веке мы наблюдаем более мягкую форму этого признака. Макмёрфи часто шутит на темы, касающиеся секса, издевается над старшей сестрой в этом ключе. Когда он организывает рыбалку, то приводит туда девушку лёгкого поведения и не упускает момента уединиться с ней на лодке, а на «прощальную вечеринку» Макмёрфи приводит сразу двух. Стоит упомянуть, что они были его хорошими знакомыми.

Трикстер обладает *склонностью к трансформации*, и, причём, неважно какой, будь то внутренняя или внешняя, всё зависит от ситуации, времени и обстоятельств, окружающих данный образ. В иных случаях это ограничивается просто лицемерием и лживостью.

Лис умело сменяет маски одну за другой в те моменты, когда ему угрожает опасность и за ним в очередной раз пришли, чтобы привести его к королю на суд. Он лжёт, заманивает в хитроумные ловушки и предстаёт перед каждым из своих врагов тем, кого они хотели бы видеть, сулит им то, что они хотели бы заполучить. Можно также упомянуть о способности притворяться мёртвым, которую Ренар использовал, чтобы не попасться.

Макмёрфи также хорошо доказывает этот признак в моменты, когда он лжёт, прикидывается незнающим или неумеющим, чтобы позлить санитаров и старшую сестру. Он сменяет маски постоянно, когда это только помогает ему в достижении каких-либо целей. Однако это не было его философией. Макмёрфи считает, что самое лучшее это быть собой и никто не может ущемить это право. Эта установка часто свойственна большинству Трикстеров.

Стоит отметить и такой важный признак, как *трансляция каких-либо идей*. Трикстер является такой формой архетипа, которая способна вносить новые философские, идейные и другие самого разнообразного уровня мысли. Он способен передать переживания народа и его отношение к социальным изменениям или нормам. Например, «Роман о Лисе» свидетельствует об усталости народа от феодального гнёта. Ренар высмеивает глупость, наигранный доблесть и другие

черты того времени. «Над кукушкиным гнездом» показывает, что люди устают от жёстких рамок, правил, которые не дают им самореализоваться.

Также следует обратить внимание на один из самых примечательных признаков образа – юмор. Во всех случаях юмор Трикстера жесток, циничен, своими шутками плут высмеивает всё, что его окружает, тем самым выказывая своё недовольство. Это ирония и чёрный юмор, «смех с тенью ужаса на лице» [3, с. 8]. Хотя время и социокультурная среда видоизменяют характер юмора. В «Романе о Лисе» мы встретим более грубый и жестокий юмор, чем в произведении Кена Кизи.

Персонаж Макмёрфи, задиристый бунтарь-уголовник, практически не бывает серьезным, беспрерывно шутит, не раз обращает внимание своих слушателей на позитивную сторону смеха как поведением, так и словами: «Кто смеяться разучился, тот опору потерял» [2]. До его прихода в больницу никто никогда не слышал человеческого смеха, а Макмёрфи смеялся и делал это в полный голос.

В итоге хотелось бы ещё раз повторить те признаки Трикстера, которые были выделены в данной статье:

Игровой характер действий;

Невозможность вписаться в известные рамки / хаос / непредсказуемость;

Гиперсексуальность;

Склонность к трансформации;

Трансляция каких-либо идей;

Юмор.

Считаем, что данные признаки объединяют Плути у всех народов и культур. Однако стоит отметить, что в основе этих признаков лежат черты личностной тени, это может свидетельствовать о том, что плут всегда будет выражением чего-то необузданного и запретного. В аналитической психологии принятие Тени является необходимым условием индивидуации. «Встреча» личности с Тенью формирует ту безопасную единственную основу, на которой возможна аналитическая работа, поскольку тень служит основанием реальности и противовесом иллюзии. Так, Трикстер будучи маргинальной фигурой, нередко при этом формирует качественно новую реальность и «открывает глаза» несведущим, транслируя новые идеи. Соответственно исследование и вычленение атрибутивных признаков Трикстера может позволить выявить существенные проблемные характеристики различных культурных традиций.

Литература

1. Гаврилов Д. А. Трикстер в период социокультурных преобразований: Диоген, Уленшпигель, Насреддин // *Experimentum* – 2005: сб. науч. ст. филос. ф-та МГУ / под ред. Е. Н. Моцелкова. – М.: Соц.-полит. мысль, 2006. – С. 166–178.
2. Кизи К. Над кукушкиным гнездом. – М.: Эксмо, 2009. – 384 с.
3. Радин П. Трикстер. – СПб.: Евразия, 1999. – 288 с.
4. Роман о Лисе / пер. со старофр. А. Г. Наймана. – М.: Наука, 1987. – 160 с.
5. Юнг К. Г. Психологии образа Трикстера // Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – Киев: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.

References

1. Gavrilov D.A. Trikster v period sotsio-kul'turnykh preobrazovani: Diogen, Ulenshpigel, Nasreddin [Trickster in the period of socio-cultural transformations: Diogenes, Eulenspiegel, Nasreddin]. *Experimentum* – 2005. *Sbornik nauchnykh statei filosofskogo f-ta MGU [Experimentum – 2005. Collected articles philosophical Faculty of Moscow State University]*. Moscow, Sotsial'no-politicheskaia mysl' Publ., 2006, pp. 166–178. (In Russ.).
2. Kisi K. Nad kukushkinym gnezdom [One flew over the cuckoo's nest]. Moscow, Eksmo Publ., 2009. 384 p. (In Russ.).
3. Radin P. Trikster [The Trickster]. St. Petersburg, Evrasia Publ., 1999. 288 p. (In Russ.).
4. Roman o Lise [The novel about a Fox]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 160 p. (In Russ.).
5. Iung K.G. Psikhologiiia obraza Trikстера [The Psychology of the image of a Trickster]. *Iung K.G. Dusha i mif. Shest' arkhetyпов [Soul and myth. Six archetypes]*. Kiev, Gosudarstvennaia biblioteka Ukrainy dlia iunoshhestva Publ., 1996, pp. 338–356. (In Russ.).

УДК 304.2

СКАЗКИ А. С. ПУШКИНА В КОНТЕКСТЕ ГЕНДЕРНОЙ ТЕОРИИ

Волкова Татьяна Александровна, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой философии, права и социально-политических дисциплин, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: tatyanaolkowa@yandex.ru

Романенко Екатерина Александровна, студентка, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: romanenkoya95@yandex.ru

В силу гибкости, иногда и отсутствия общепринятых норм и ценностей в современном обществе возникают проблемы в процессе социального взаимодействия, связанные с несоответствием устоявшихся социальных стереотипов с реальной практикой социокультурной коммуникации. На основе типологии гендерных стереотипов, разработанной Р. Г. Петровой, в статье исследуются тексты четырех сказок А. С. Пушкина. Результатами исследования установлено наличие в них традиционных гендерных стереотипов, соответствующих трем группам: психические, поведенческие и соматические качества; гендерная профессиональная сегрегация; распределение ролей. В соответствии с ними идеалом для девочки выступает образ «красной девицы», для мальчика – образ «доброго молодца». Вместе с тем в статье выявлен и описан эффект «отзеркаливания» гендерных стереотипов, используемый автором для усиления негативного отношения к отрицательным персонажам.

Таким образом, волшебные нравоучительные произведения с раннего возраста, формируя идеалы в образах своих персонажей, предписывают маленьким читателям быть не только добрыми и честными, перенимая лучшие моральные качества, но и соответствовать гендерным ролям в обществе, используя для этого гендерные стереотипы. А одним из носителей и средств трансляции этих стереотипов являются сказки нашего великого классика.

Ключевые слова: сказка, гендер, гендерная социализация, социальные стереотипы, гендерные стереотипы.

ALEXANDER PUSHKIN'S FAIRY TALES IN THE CONTEXT OF GENDER THEORY

Volkova Tatyana Alexandrovna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Philosophy, Law and Social and Political Subjects, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tatyanaolkowa@yandex.ru

Romanenko Ekaterina Alexandrovna, Student, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: romanenkoya95@yandex.ru

Social stereotypes, in their different forms, are unobtrusively offered as role models, both of male and female behavior. The authors refer to the gender stereotypes which today, often in veiled way, try to program the patterns of psychological reactions and behavior of men and women. The peculiar algorithm of the social and gender behavior is offered at the stage of early childhood in the very first literary works, which the child gets acquainted with in fairy tales.

The purpose of the work is to study A. Pushkin's tales in the context of gender stereotypes. The following tasks are solved:

- to understand the concept of gender stereotypes and their classification;
- to analyze the four A. Pushkin's tales, using the developed classification of gender stereotypes;
- to determine the impact of A. Pushkin's works on the process of gender socialization in modern conditions.

On the basis of the gender stereotypes typology developed by R.G. Petrova, the article revealed the presence of traditional gender stereotypes in the Pushkin's tales, according to which the ideal image for the girl appears to be "a fair maiden" (hard-working, modest, the one you want to save and protect), and for the boy, it is the image of "good fellow" (bold, strong young man, the savior and protector). However, the article identified and described the effect of "mirroring" the gender stereotypes the author used to emphasize the negative attitude towards evil characters.

Thus, moralizing the magic tales, from the early age, forming the ideals in images of their characters, encourage the young readers not only be kind and honest, adopting the best moral qualities, but also conform to gender roles in the society through the use of gender stereotypes. And one of the carriers and the means of transferring these stereotypes are the tales of our great classic.

Keywords: fairy tale, gender, gender socialization, social stereotypes, gender stereotypes.

В современном обществе не просто обсуждаются, но и постоянно меняются привычные для нас нормы и ценности. Подобные изменения охватывают и такую сферу нашей жизни как семью. Так, облик современной семьи значительно отличается от представлений прошлого века: на смену патриархальной семье приходит семья партнерская, всё реже можно встретить многодетные семьи, легализируются однополые браки и т. д.

По причине этой гибкости, изменчивости (а иногда и отсутствия) общепринятых норм и ценностей в современном обществе возникают серьезные проблемы в процессе социального взаимодействия. Проблемы, связанные с несоответствием устоявшихся социальных стереотипов, являющихся результатом процесса социализации, с реальной практикой социокультурной коммуникации [1, с. 242].

Социальные стереотипы, присущие тому или иному обществу, – в образно-символической, эмоциональной форме ненавязчиво предлагаются как образцы для подражания [2, с. 14]. Не исключение – и типы женского и мужского поведения, характерологические качества и свойства. Мы обратимся к гендерным стереотипам, которые, на наш взгляд, не только возможно проследить в сказках, но которые в завуалированной, волшебной форме программируют образцы психологических реакций и типов поведения будущих женщин и мужчин. Оказывается, что в этих нравоучительных произведениях дается не просто описание мужских и женских персонажей, а прописан своеобразный алгоритм социополового поведения.

Большую роль в социализации детей раннего возраста играет не только их окружение, но и ли-

тература, особенно самая первая – сказки. Знакомство с понятиями морали и нравственности, с тем, «что такое хорошо и что такое плохо» начинается именно с них.

В нашем исследовании мы обратили внимание на проблему, которая крайне редко становится предметом специализированного научного исследования: наличие в сказках гендерных стереотипов, как сформировавшихся в культуре обобщенных представлений о том, как ведут себя мужчины и женщины [5]. На основе традиционного разделения мужских и женских свойств (логичность – интуитивность; абстрактность – конкретность; инструментальность – экспрессивность; сознательность – бессознательность; власть – подчинение; порядок – хаос; независимость – близость; индивидуальность – коллективность; импульсивность – статичность; активность – пассивность и т. д.) в современной гендерной теории разработаны несколько вариантов классификации гендерных стереотипов. Не ставя себе задачей обсуждение этих вариантов, в своей работе мы методологически опирались на классификацию, разработанную Р. Г. Петровой [3].

Объектом исследования являются сказки А. С. Пушкина («Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о золотом петушке», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди»). Предметом исследования выступают гендерные стереотипы в данных произведениях.

Для полноты и непредвзятости предпринятого исследования необходимо напомнить некоторые особенности сказок в целом: 1) воспита-

тельная функция (обязательный нравоучительный характер); 2) образность, выраженная конкретностью (часто гиперболизированностью) образов, то есть наличием бесспорно положительных или однозначно отрицательных героев.

Проанализировав тексты сказок, мы выявили некоторые наборы личностных качеств, присущих тем или иным персонажам: положительным героям соответствуют положительно окрашенные моральные качества: доброта, отзывчивость, порядочность, чувство справедливости и т. д., а отрицательным героям – негативно окрашенные: алчность, жестокость, высокомерие, коварство, тщеславие и пр.

В контексте гендерной теории необходимо отметить, что выделенные универсальные установки не дифференцируются автором по полу, а предназначены «читателю вообще». Таким образом, сказки способствуют воспитанию определенных нравственных принципов как у девочек, так и у мальчиков. Вместе с тем, важно отметить нюансную гендерную окраску идеальных представлений: девочка – это обязательно «красная девица» (трудолюбивая, скромная, которую необходимо спасать и защищать), мальчик – «добрый молодец» (смелый, обязательно сильный юноша, спаситель и защитник).

В проанализированных произведениях А. С. Пушкина мужские и женские персонажи достаточно похожи, они обладают схожими характеристиками и моделями поведения, поэтому, как нам представляется, правильнее будет разделить персонажей не по половому признаку, а скорее на положительных и отрицательных героев. Однако остаться последовательными выделенной установке оказалось не так-то просто, ведь у поэта прописаны и весьма нетипичные, необычные персонажи, которые однозначно в оценку положительных/отрицательных не укладываются. Рассмотрим подробнее этих «маргиналов» в мире однозначных героев и злодеев.

Шамаханская царица («Сказка о золотом петушке») – пример infernalной женщины. Ее красота завораживает мужчин, делает их способными на преступления:

*Царь умолк, ей глядя в очи,
И забыл он перед ней
Смерть обоих сыновей* [4, с. 12].

Ее образ напрямую соответствует устоявшемуся метафорическому ряду: женщина – красота – природа – хаос. Пушкин наделяет ее сверхъестественной, необъяснимой природой: она околдовывает, очаровывает, гипнотизирует мужчин. Также примечательно, что поэт использует образ не русской женщины, а иностранки, чем подчеркивает её специфичность, особенность и заставляет относиться к ней с осторожностью, словно она не только не из нашей страны, но и не из нашего мира.

Царь Дадон («Сказка о золотом петушке») в контексте гендерных стереотипов – типичный представитель мужского пола. Он – воюющий царь, решивший уйти на покой. Автор вызывает негативное к нему отношение из-за совершенного убийства. Однако его нельзя бесспорно отнести к отрицательным героям, ведь преступление он совершил под влиянием «чар» Шамаханской царицы. Здесь описан случай, когда типичного мужчину сводит с ума, превращая в раба (даже в убийцу), страх перед необъяснимой, манящей и неотвратимой женской природой. С помощью этого приема А. С. Пушкин будто оправдывает мужчину, обвиняя в его проступках женщину, которая традиционно считается средоточием зла и порочности. Невольно напрашивается аналогия с историей изгнания Адама и Евы из Рая.

После убийства Дадонем звездочета золотой петушок «клонул в темя» самого царя, и тот скончался. «А царица вдруг пропала, будто вовсе не бывало» [4, с. 16]. И заканчивается сказка знаменитой дидактической по характеру фразой: «Сказка ложь, да в ней намёк!». В чем же намёк? Не в том ли, что женщина – причина разрушений, необузданная стихия хаоса, которую нужно остерегаться? В данном случае мы усматриваем прямое воплощение автором сказки устоявшегося традиционного стереотипа о женской природе.

Царь Салтан («Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди») оказывается пассивным, зависимым. Его обманывают коварные женщины. Он все время собирается предпринять какие-то действия, проявить активность (например, отправиться в гости к князю Гвидону на чудесный остров), но никак не решается. Ему, в трактовке автора, более присущи чер-

ты, предписываемые женскому полу, – доброта, нерешительность, покорность судьбе. Представляется, что из-за явного несоответствия общепринятому гендерному стереотипу, он вызывает неприязнь у читателя.

Старик из «Сказки о рыбаке и рыбке» похож на описанного выше героя: добрый, но ведомый и пассивный.

Как видно, в своих сказках А. С. Пушкин наделяет персонажей характеристиками, свойственными представителям противоположного пола, создавая тем самым необычный эффект – «отзеркаливание» гендерных стереотипов. Этот прием встречается в «Сказке о рыбаке и рыбке», когда старуха показан главой семьи. Она не просто верховодит мужем, но и применяет к нему физическую силу, а старик, в свою очередь, любит супругу и старается ей всячески угодить. Из такого типа гендерных отношений, в конце концов, не выходит ничего хорошего: они оба остаются у разбитого корыта.

В силу своего «женственного» характера (наличие феминных качеств: нерешительность, подчинение обстоятельствам, пассивность, консерватизм) царь Салтан («Сказка о царе Салтане...») оказывается вовлеченным в женский заговор и в результате лишается любимой жены и сына. А заговорщица автор, в свою очередь, наделяет несколько маскулинными качествами – жестокостью и решительностью.

Подобную ситуацию мы наблюдаем в «Сказке о мертвой царевне...», где царь (о котором практически ничего не известно) даже не пытается выяснить, что произошло с его дочерью, которую в своих интересах сживает со свету мачеха. Отметим, что для «своенравной» царицы характерны маскулинные качества – доминантность, стремление к подчинению себе окружения, своенравность.

Используя рассмотренные примеры можно сформулировать важное положение: как только поэт наделяет своих персонажей стереотипно несвойственными гендерными характеристиками, то они сразу становятся неприятны читателю. Дополнительно отметим, что ни один из описанных выше персонажей не выступает в роли положительного героя и даже получает по ходу развития сюжета произведения своеобразное наказание не

только за несоответствие своей социальной роли, но и, как нам представляется, за несоответствие традиционным гендерным стереотипам.

В нашем исследовании мы сравнили мужские и женские персонажи сказок с выделенными Р. Г. Петровой [3] гендерными стереотипами. Мы обнаружили, что психические, поведенческие и соматические качества положительных персонажей точно соответствуют гендерным стереотипам: мужчины активны, смелы, сильны и т. п.; женщины пассивны, зависимы от мужчин, нежны и заботливы, трудолюбивы.

Еще раз подчеркнем, что отрицательных персонажей поэт наделяет не только негативными моральными качествами (алчность, зависть, подлость), но и нередко использует прием переворачивания гендерных стереотипов, что делает героев менее привлекательными. Например, мачеха-царица («Сказке о мертвой царевне...») умная, хитрая, своенравная, подчиняет себе окружающих, также ей характерна и жестокость, которая, в соответствии со стереотипами, более присуща мужчинам.

Далее обратимся ко второй и третьей группам стереотипов: гендерная профессиональная сегрегация и распределение ролей. Здесь соответствие оказалось наиболее очевидным: исключительно профессиональную роль выполняет мужчина. При этом сфера его занятости разнообразна: творческая, инструментальная, исполнительская. Мужчины выступают в роли мудреца, звездочета, воеводы, гонца, корабельщика, рыбака, охотника. Женских же профессий в сказках практически нет. Мы можем говорить только о поварихе и ткачихе, характер деятельности которых совпадает с семейными занятиями женщины – это обслуживающая деятельность.

Согласно традиционному стереотипу, женщина в сказках выполняет исключительно семейную роль, не имея представления о каких-то других способах личностной самореализации, кроме семьи. Абсолютно каждая из главных героинь мечтает выйти замуж, родить и воспитывать ребенка. Даже отрицательные персонажи ткачиха и повариха («Сказка о царе Салтане...») мечтают об этом из-за зависти к царевне, на месте которой хотели оказаться.

Вся деятельность женщины в сказках сводится к домашнему труду, который трактуется как прямая женская обязанность. При несогласии с таким положением женщина становится отрицательным персонажем. Так, старуха из «Сказки о рыбаке и рыбке» остается у разбитого корыта не только по причине своей алчности, но и по причине несоответствия стереотипу о положении женщины в семье. Ведь она командует, понукает мужем, а не наоборот!

Таким образом, в этих двух группах выделенных стереотипов (гендерная профессиональная сегрегация и распределение ролей) мы на-

блюдаем прямое соответствие персонажей сказок А. С. Пушкина гендерным стереотипам.

Подведем итоги: сказки не только играют большую роль в воспитании ребенка, развитии его внутреннего мира и воображения, благодаря сказкам ребенок также усваивает определенные социальные стереотипы, в том числе и гендерные. Сказки, представляя социальные идеалы в образах своих персонажей, учат своих маленьких читателей быть не только добрыми и честными, перенимая лучшие моральные качества, но и соответствовать гендерным ролям в обществе, используя для этого гендерные стереотипы в чистом или завуалированном проявлении.

Литература

1. Волков Н. А., Волкова Т. А. Реализация принципа гендерного равенства в современной России // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012 – № 19 (2). – С. 241–250.
2. Волкова Т. А. Социально-философский анализ полового диморфизма и гендерной самоидентификации: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11. – Кемерово, 1998. – 20 с.
3. Петрова Р. Г. Гендерология и феминология: учеб. пособие. – 5-е изд., перераб. и доп. – М.: Дашков и К°, 2010. – 272 с.
4. Пушкин А. С. Сказки. – Омск: Омич, 1993. – 136 с.
5. Словарь гендерных терминов / под ред. А. А. Денисовой; Регион. обществ. организация «Восток-Запад: жен. инновац. проекты». – М.: Информация XXI век, 2002. – 256 с.

References

1. Volkov N.A., Volkova T.A. Realizatsiia printsipa gendernogo ravenstva v sovremennoi Rossii [Implementation of the principle of gender equality in modern Russia]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2012, no 19 (2), pp. 241–250. (In Russ.).
2. Volkova T.A. Sotsial'no-filosofskii analiz polovogo dimorfizma i gendernoi samoidentifikatsii: avtoreferat diss. kandidata filosofskikh nauk [Social-philosophical analysis of sexual dimorphism and gender identity. The author's abstract PhD in Philosophy, 09.00.11]. Kemerovo, 1998. 20 p. (In Russ.).
3. Petrova R.G. Genderologiya i feminologiya [Gender and feminology]. Moscow, Dashkov i K° Publ., 2010. 272 p. (In Russ.).
4. Pushkin A.S. Skazki [Tales]. Omsk, Omich Publ., 1993. 136 p. (In Russ.).
5. Slovar' gendernykh terminov [Dictionary of gender terms]. Ed. A.A. Denisovoi. Moscow, Informatsiia XXI vek Publ., 2002. 256 p. (In Russ.).

УДК 801.8

«СВЯЩЕННАЯ ПРЯМАЯ» МИХАИЛА ПРИШВИНА

Меркурьева Наталья Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы, первый проректор, Орловский государственный институт искусств и культуры (г. Орел, РФ). E-mail: 1proector.ogiik@mail.ru

М. М. Пришвин в своем утверждении необходимости родственного внимания ко всему сущему приходит к идее всеединства. Основой нравственной оценки человека писателем становится способность сочувственно переживать движение мира, с которым человек связан узами родства.

Все в поэтике М. М. Пришвина соотнесено с человеком, ценно и возможно только потому, что становится частью его сознания, обретает место в его душе. Писатель не удовлетворяется прогрессом «вообще-человека», ему интересен каждый «в борьбе за свет».

В том родственном взаимодействии, о котором говорит М. М. Пришвин, руководящая роль принадлежит человеку, творящему в природе свое «небывалое». Человек, по мысли писателя, существо, одаренное внутренней свободой, ищущее. Это делает его способным выйти к миру, ожидающему сочувствия и деятельного участия. Художнику очень близок образ путника, по дороге вбирающего в себя все, от земли до неба. Дорога человека – движение к «светооткрывающей» истине. М. М. Пришвин обнаруживает включенность в общую связь каждого природного существа, а эту общую связь рассматривает как слияние в единый «брачно-творческий акт» изначально разнонаправленных потоков.

В этом контексте возникает необходимость исследовать два противоположных типа героев, соответствующих классической типизации «естественный человек» – «человек цивилизации».

Человек, всецело захваченный в круговорот «цивилизации», часто обделен умением со смыслом остановиться. Попытка спорить с «природными» людьми приводит его к разочарованию и поиску смысла. В противоположность зловещему Ничто, нарисованному героями-идеалистами, эти люди бессознательно формируют представление о многоликом Нечто, полуязыческом-полухристианском мире, где есть место лешему, «водянику», но и милосердному Христу.

М. М. Пришвин рисует уникальные, овеянные фольклорной поэтикой образы. «Естественные люди» его произведений – это персонажи, чувствующие себя звеньями непрерывно творящейся традиции, знатоки «досюльщины», частью которой становится их собственная жизнь.

М. М. Пришвин силой родственного внимания, вживанием в душу мира переводит свои произведения в нравственно-философский план. Художник и природа, действуя в сотворчестве, созидают бытие, то есть тот мир, сакральным центром которого является человек.

Ключевые слова: концепция всеединства, «естественный человек», цивилизация, философская проза.

“SACRED STRAIGHT” OF MICHAÏL PRISHVIN

Merkureva Natalia Alekseevna, PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Literature, the First Vice-rector, Orel State Institute of Arts and Culture (Orel, Russian Federation). E-mail: lprorector.ogiik@mail.ru

M. M. Prishvin in his approval of related necessity of attention to all the essence comes to the idea of unity. The basis for moral evaluation of human reflected by the writer is the ability to experience a sympathetic world movement to which the person is connected. In this context, the research of two opposite types of characters corresponding to the classical “natural person” – “man of civilization” – is dedicated. The concept of unity consistently developed by M. M. Prishvin reveals the moral philosophical plan of his works.

To exempt from too much attention to himself, the writer suggests to make the center of the inclination “another” or “another-world.” Pictures of universal harmony, personal contact with the general are typical for M. M. Prishvin. Here, the importance of feeling the relationship with everyone as with the only thing, even if this everyone is simply a rain drop creeping on a reverse side of a window is emphasized. Completeness of recognition of another is possible at completeness of sincere participation therefore the writer convinces in need of personal experience of the phenomena. An integral part of personal relation to the world is emotional and strong-willed experience which passive mental reaction isn't, and certain is moral significant and responsibly active installation of reason and heart.

The “sacred” straight line, according to the thinker, so contradicts the law of the nature as far as generalization contradicts the law personal. The writer tries to find a positive solution which result will be an

organic compound personal with public. This dream is a reflection of idea of the writer of the truth, and search and implementation of the big truth for all live, the subject filling all the creativity of M.M. Prishvin.

Keywords: unity concept, “natural person,” civilization, philosophical prose.

В эпоху неудержимого стремления к обобщению и замене одних жизненных единиц другими М. М. Пришвин проповедовал идею «неповторяемости» и «незаменимости». Утверждая, что в мире все неповторимо, самодержавно и незаменимо, писатель величайшим нравственным грехом почитал любой пропуск «жизненных единиц». В обобщении чуткий «Берендей» с очевидностью обнаруживал злое начало, ведущее к последовательному вытеснению жизни математической формулой. «Между подобными явлениями, – писал М. М. Пришвин, – человек провел прямую линию и отбросил все, что направо от законной линии и что налево» [5, т. 7, с. 278]. «Священная» прямая, по мнению мыслителя, настолько же противоречит закону природы, насколько противоречит закону личного обобщения. Писатель всю свою долгую творческую жизнь пытался найти положительное решение проблемы, результатом которого станет органическое соединение личного с общественным. «Тема нашего времени, – размышлял М. М. Пришвин в сороковые годы, – это найти выход из любви к каждому любовью ко всем, и наоборот: как любить всех, чтобы сохранить внимание к каждому» [5, т. 6, с. 44]. Художник мечтал создать на «всем свете» такую жизнь, при которой «всем хорошо» было бы и «каждому лучше». Мечта эта становится отражением представления писателя о «правде истинной», а поиск и осуществление большой правды для всего живого – тема, заполняющая все творчество М. М. Пришвина. Как отмечает Т. М. Рудашевская, «тема правдотворчества входит уже в первые книги Пришвина и как главная – во все крупнейшие произведения художника последних лет: “Повесть нашего времени”, “Кладовую солнца”, “Осудареву дорогу”, “Корабельную чашу”. Пришвинское чувство правды как общественной совести с годами развивается и углубляется, обогащаясь новыми оттенками – пониманием “правды как совести” (соотнесенности, связи) каждого с каждым и со всеми...» [6, с. 45].

Обращенные вовнутрь, лелеющие обиду на нечто, люди высокомерно проходят мимо «мелочей», чужих, посторонних. Но стоит с сочувствием обернуться, и мелочи исчезнут, с очевидностью обнаружится значимость каждого. Такое переживание сочувствия другому, сопричастность ему М. М. Пришвин называл «родственным вниманием». Оно проявляется не только в отношении к человеку, но ко всему существу, с которым мы связаны узами родства. Творец нового мироощущения, которое было определено Максимом Горьким как «геооптимизм» [2, с. 154], был уверен, что всякое царство, разделенное в себе, непременно погибнет, потому законом жизни и творчества выбрал именно закон родственного внимания. Узнать себя в мире природы, найти соответствие ее состоянию в своей собственной душе – вот основное стремление Пришвина-человека, Пришвина-художника.

Очарованные идеей всеединства, герои писателя оказываются способны выйти к миру, ожидающему сочувствия и деятельного участия. Художнику бесконечно близок образ путника, по дороге вбирающего в себя все, от земли до неба. Дорога человека – движение к «светооткрывающей» истине, подлинная «священная прямая» писателя:

Я стою и расту – я растение.

Я стою, и расту, и хожу – я животное.

Я стою, и расту, и хожу, и мыслю – я человек.

Я стою и чувствую: земля под моими ногами, вся земля.

Опираясь на землю, я поднимаюсь: и надо мною небо – все небо мое!

И начинается симфония Бетховена, и тема ее: все небо – мое» [5, т. 8, с. 568]. Художественно зримыми «мысле-образами» (Т. М. Рудашевская) говорит М. М. Пришвин о возможности всеобщего понимания, проникновения и единства. Свое ощущение счастья от слияния души с природой, исцеляющей от одиночества, художник передает предельно эмоциональными описаниями. Всплывающий время от времени мотив одиночества

почти всегда оказывается преодолен пафосом любовного отношения к миру: «Брызнуло золотом света само солнце, и тогда все журавли хором ударили:

– Победа, победа!

Я замер в ознобе восторга. Я хорошо помню, отчего это случилось со мной: тень прошла во мне от “последней рассеянной тучи”, луч пронзил меня и с ним: “Вот теперь это прошло уже навсегда!”» [5, т. 3, с. 446].

Человек, всецело захваченный в круговорот «цивилизации», часто обделенный умением со смыслом остановиться, выглядит «маленьким» в споре с тем, кто способен обнять весь мир. Этой способностью наделен, к примеру, «огромный» Мануйла («В краю непуганых птиц»), хранящий знание о существовании некоей волшебной страны. Мелкому, зажтому в тиски необходимости сознанию, неведом «огромный» мир этой волшебной страны, частью которого является и «звирь лесной», и «птица нетращенная», и сам бородатый охотник. Чтобы сделать понятным катастрофическое различие между двумя правдами, М. М. Пришвин предваряет историю своего путешествия в Олонецкий край (где и был встречен тот самый Мануйла) рассказом об одном впечатлении. В Берлине его поразили домики-беседки, стоящие на крошечных клочках старательно обработанной земли. Они были зажаты со всех сторон высокими каменными стенами домов и утопали в дыму фабричных труб. Писатель выяснил, что в немецкой столице остаются не застроенные, не закованные в асфальт и камень кусочки земли, которые арендуют рабочие с тем, чтобы «потом по воскресеньям, устроив предварительную беседу, возделывать на них картофель... Осенью, при поспевании картофеля, рабочие на своих огородах устраивают пир “kartoffelfest”, который оканчивается неизменным в таких случаях “fackelzug” [5, т. 1, с. 45]. «Коротенькой правде немецкого пива» противопоставляется «истинная правда» славного великого Онега, грандиозных водопадов, чудесных белых лебедей. С этой правдой живут старозаветные вопленицы, рыбацкие «женки», потомки новгородских славян. Эти люди, обладающие чистой, непосредственной верой во все чудесное, не пугаются непостижимого.

В противоположность зловещему Ничто, нарисованному философами-идеалистами, они бессознательно формируют представление о многоликом Нечто, полужыческом-полухристианском мире, где есть место лешему, «водянику», но и милосердному Христу.

М. М. Пришвин рисует уникальные, овеянные фольклорной поэтикой образы. Старая вопленица Степанида Максимовна. Истолковательница чужого горя, она до доньшка выпила чашу горя собственного. Знаток «досюльщины» Григорий Андрианов, проходящий на апостола Петра, силой своего таланта соединяющий цепь прошлого и настоящего. Наконец, колдун Микулаич, врачеватель и охранитель всей живой твари. Собирательным становится образ сказочника Мануйлы, которого писатель узнавал в «Очарованном страннике» Н. С. Лескова. Сам М. М. Пришвин, изображая нравственно-психологическую жизнь естественного человека, представляет себя в образе Берендея («Журавлиная родина»). Вообще, Берендей для писателя – определение внутренне-го человека, и народную, и звериную жизнь читающего, как родство. Апофеоз подобного родства наблюдаем, к примеру, в эпизоде встречи старухи Спиридоновны с волками («Календарь природы»). Защищая младенца, которого она призвана исцелить, «мирская няня» падает на колени и земно кланяется волкам, произнося импровизированную молитву. Обращение к «батюшкам-волкам» как к отцам, языческий поклон братьям – часть творимой легенды о Берендеевом царстве, где все и всё накрепко связаны. И люди, коровы, медведи, волки, чувствуя это, живут общими заботами, радостями и страданиями.

«Естественный человек» пришивинских произведений – это персонаж, чувствующий себя звеном непрерывно творящейся традиции, знаток «досюльщины», частью которой станет его собственная жизнь. Это и герой – не просто понимающий природу, но берегущий свою природную чистоту. К природной чистоте стремятся и те персонажи писателя, которые от рождения принадлежат иному, противоположному миру. Для них «бегство в природу» [1, с. 14] – не только попытка уйти от цивилизации, но и сознательное возвращение к целому. Здесь, в мире природы, герои

«За волшебным коlobком», «Женьшень», «Кашеевой цепи» и пр. находят образы, которые по красоте и совершенству зачастую превосходят человека (вспомним хотя бы прекрасную Хуа-лу, синюю Фацелию или собаку Травку). Здесь же происходит исцеление болеющего, обремененного сознания, что очевидно случается и с душой писателя, возвращающегося ли в родную елецкую глубинку, путешествующего ли по заповедным северным местам или отыскивающего корень жизни в дальневосточной тайге. «Этнографическая, агрономическая, охотничья, странническая и иные страницы биографии Михаила Пришвина, – пишет П. А. Гончаров, – непосредственно связывают его с землей, природой, а “бегство в природу”, имея добровольные и вынужденные причины, всегда оказывалось для него спасительным» [1, с. 16].

«Как вернуть свои переживания в природу?», «Как сочетать то, что было, и то, что есть теперь, как одно претворить в другое, как слить это?» Отвечая на эти вопросы, М. М. Пришвин снова и снова приходит к мысли о совершаемом в природе великом круговороте. Всякий включен в этот простой, но таинственный круг, «простой для всего мира, но таинственный для каждого в миру» [5, т. 8, с. 24]. Писатель сознательно воспитывает себя, преодолевая эгоцентрическую установку. Взамен рождается универсальная, общечеловеческая точка зрения, родственная и понятная всем. Человек становится как бы центром круга, и от этого центра в разные стороны расходятся лучи, соединяющие его с бесчисленными индивидуальностями. Именно такая гармоничная схема рождается в сознании Алпатова (героя «Кашеевой цепи»), мучительно размышляющего о смысле. Ответ приходит не сразу и, как это бывает, – спровоцированный извне. Больше часа ходит герой по комнате из конца в конец. Когда раскрывает окно, в комнату врывается птичий щебет, и одна самая маленькая птичка с «пухлыми щеками» и «смешными полосками» «тикает» у самого окна. Алпатов долго и любовно ее разглядывает и ему показывается постепенно след «какой-то огромной мысли»: все в природе уже дано в душе человека, потому оно узнается как свое, родное. Юноша хватает лист бумаги и рисует предста-

вившуюся ему схему: от громадными буквами выписанного «человек» расходится множество лучей. Лучи так и останутся не поименованными, и в этом есть особый смысл утверждения неизмеримой многоликости природы.

Так «пустяк» – маленькая птичка, неожиданно влетевшая в окно, впервые воспринимается Алпатовым как провозвестница неведомого мира вселенной, как часть и как живое ее воплощение. В природе герой находит затерянное в тайниках сердца во времена марксистских блужданий ощущение сопричастности всему существу. Понимая свое центральное положение в природе, человек М. М. Пришвина при этом не перестает подчеркивать, «что сам он – от нее» [3, с. 107].

Мир в его цельности, по Пришвину, нельзя познать иначе, как только через познание конкретных предметов, пусть даже самых незаметных и малых. Любой «пустяк», например, «капля росы», обнаруживает истоки «родственного внимания» писателя, воспринимается им как живое лицо этого огромного целого, а потому заключает в себе все. Произведения Пришвина дают примеры таких «пустяков», оказавшихся поистине спасительными. Автор-рассказчик «Женьшень», переживающий вновь историю обретенной было и потерянной любви, понимает «по себе» даже камень. Только этому плачущему вместе с человеком камню герой доверяет свои заветные мысли о женщине с прекрасными глазами ланки Хуа-лу, и скала откликается биением сердца. В «Календаре природы» художник вспоминает того «личного жука, который, может быть, в последнюю минуту отчаяния сверкнул всей красотой мира и спас жизнь» [5, т. 3, с. 177]. Известный пришвиновед А. М. Подоксенов замечает: «Наделяя все вещи лицом и именем, Пришвин, по сути, вступает в диалог со всем миром, осуществляя персонализацию природных существ и придавая им свойства личности» [4, с. 279].

Любовью к природе писатель накапливает неиссякаемый запас силы внимания к людям. Создавая «Календарь природы», он поясняет читателю: «Мои записки не условная и любимая мной литературная форма, а действительно записки под диктовку весны – почти без всякой последующей обработки и связанные только силой движе-

ния в природе, вызывающей ответное движение в душе человека» [5, т. 3, с. 128]. Не только человек слышит в себе движение природы, природа в сердце своем чувствует жизнь человека. Герой-рассказчик «Календаря природы» переживает вместе с миром все оттенки весны: весну света и воды, весну зеленой травы, весну леса. В ответ он получает исполненное любви сопереживание его собственной весны – весны человека. В экстазе безумного восторга герой читает «Богородицу», повторяя молитву за птицами, – мир приходит к соединению в «едином брачно-творческом акте».

Всем своим творческим существом М. М. Пришвин исповедует философию «всеединства» как соединения всего со всем. «Я, – заявляет писатель, – частица мирового космоса... Я ее чувствую, я ее наблюдаю, как с метеорологической станции. Эту частицу, которая сшита со всеми другими существами я изучаю... Швы болят еще... Это еще мешает наблюдать... Но настанет время, когда все будет чистое сознание» [5, т. 8, с. 17]. М. М. Пришвин обнаруживает включенность в общую связь каждого природного существа, а эту общую связь рассматривает как слияние в единый «брачно-творческий акт» изначально разнонаправленных потоков.

В идиллическую картину священного брака природы и человека, нарисованную писателем, вторгается идея конца. Особенно болезненно звучит вопрос о смысле жизни перед лицом смерти в «Кашеевой цепи». Сущность его всегда одна и та же, но, чем глубже погружается мир в кровавый хаос и бессмыслицу, тем определеннее он осознается человеком. Алпатов, переживающий типичные для русского интеллигента периоды забвения Бога, марксизма, духовного смятения, в финале своих юношеских метаний приходит к пониманию своего жизненного назначения. То, что он чувствовал когда-то мальчиком Курымушкой, теперь незыблемым основанием утверж-

дается в его сердце: смысл земного бытия – в борьбе со злом, которое входит в мир в форме роковой необходимости смерти и убийства. Единственное существо, призванное бороться со страшным законом смерти – человек, носитель надежды всей твари, свидетель иного, высшего смысла.

Преодоление смерти понимается М. М. Пришвиным как преодоление греха. Художник видит святость и красоту земли, но в то же время замечает в природном способе бытия «порчу», приводящую к взаимному уничтожению и дисгармонии. Образы «мертвой бабочки» (философско-лирическая миниатюра «Мертвая бабочка») и «светло-желтого паука с большим зеленоватым шариком», медленно ее уничтожавшего, – потрясающий пример мирового разлада и победы смерти. Вместе со своими любимыми героями писатель укореняется в мысли, что самый страх смерти исчезнет и тем самым кончится и умрет сама смерть тогда, когда все соединится в единого человека, все сольется воедино. Алпатову удастся разбить страшную «кашееву цепь» – символ смерти и разъединения, и в финале романа звенья этой разрушенной уже цепи уплывают «грязными льдинами», унося зимнее оцепенение человека и земли.

В отличие от предшественников, завоуженных мыслью о беспощадности смерти, М. М. Пришвин все-таки более озабочен полнотой жизни. Человек подобен озеру, по убеждению писателя: одни потоки вливаются, другие истекают, и если беречь кувшин полным, то жизнь будет бесконечной. «Священная прямая» художника, определяющая его жизнь как движение к правде, приводит М. М. Пришвина в конечном итоге к определению смысла, точнее, замысла. В основе этого замысла – незыблемая вера в то, что любовь к природе дарует неиссякаемый запас силы внимания к людям.

Литература

1. Гончаров П. А. «Будет ли день, когда пойду от природы к людям...?» (мотив «бегства в природу» у М. Пришвина и В. Астафьева) // Рус. словесность. – 2003. – № 5. – С. 11–17.
2. Горький А. М. Собр. соч.: в 30 т. – М., 1949. – Т. 24. – 533 с.
3. Ломакина С. А. М. Пришвин и Г. Успенский: к проблеме нравственно-этических исканий // Михаил Пришвин и XXI век: мат-лы Всерос. науч. конф., посвящ. 140-летию со дня рождения писателя. – Елец, 2013. – С. 104–110.

4. Подоксенов А. М. Художественный мир Михаила Пришвина в контексте мировоззренческого дискурса русской культуры XX века: моногр. – Елец; Кострома, 2012. – 334 с.
5. Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. – М., 1982–1986.
6. Рудашевская Т. М. М. М. Пришвин и русская классика. Фацелия. Осударева дорога: моногр. – СПб., 2005. – 257 с.

Reference

1. Goncharov P.A. “Budet li den’, kogda poidu ot prirody k liudiam...?” (motiv “begstva v prirodu” u M. Prishvina i V. Astaf’eva) [“Will there be a Day when I go on the Nature of the People...?” (The Topic of “Escape to Nature” in Prishvin’s and V. Astafiev’s Works)]. *Russkaia slovesnost’ [Russian Literature]*, 2003, no 5, pp. 11–17. (In Russ.).
2. Gorki A.M. Sobr. soch.: v 30 t [Coll. cit.: in 30 vol.]. Moscow, 1949, vol. 24. 533 p. (In Russ.).
3. Lomakin S.A. M. Prishvin i G. Uspenskii: k probleme нравственно-этических исканий [M. Prishvin and G. Uspensky: the problem of moral and ethical quest]. *Mikhail Prishvin i XXI vek. Materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 140-letiiu so dnia rozhdeniia pisatel’ia [Mikhail Prishvin and XXI century. Proceedings of the scientific conference devoted to the 140th anniversary of the writer]*. Elets, 2013, pp. 104–110. (In Russ.).
4. Podoksenov A.M. Khudozhestvennyi mir Mikhaila Prishvina v kontekste mirovozzrencheskogo diskursa russkoi kultury i XX veka [The art world Michael Prishvina in the context of the ideological discourse of Russian culture of XX century]. Elets; Kostroma, 2012. 334 p. (In Russ.).
5. Prishvin M.M. Sobr. Soch.: v 8 t. [Coll. Cit.: in 8 vol.]. Moscow, 1982. – 1986. (In Russ.).
6. Rudashevskaiia T.M. M.M. Prishvin i russkaia klassika. Fatseliia. Osudareva doroga [M. M. Prishvin and Russian classics. Phacelia. Osudarev road]. St. Petersburg, 2005. 257 p. (In Russ.).

УДК 130.2

ФЕНОМЕН КОЧЕВЬЯ В ПРОСТРАНСТВЕННОМ КОМПЛЕКСЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

Красильникова Марина Борисовна, кандидат философских наук, доцент, Рубцовский индустриальный институт (филиал) Алтайского государственного технического университета им. И. И. Ползунова (г. Рубцовск, РФ). E-mail: krasilnikovamb@mail.ru

В статье рассмотрены особенности пространственного комплекса русской культуры начала XX века и феномена кочевья, проявившегося в нем. Каждая культура обладает собственным «чувством» пространства, отражающим ее своеобразие, специфику мировосприятия. Пространственные образы укоренены в устойчивых сюжетах, мотивах. На рубеже XIX–XX веков в ситуации социокультурного распада, «разлада» актуализируются архетипические слои культуры, устойчивые культурные схемы приобретают новое содержание. «Канунная» порубежная эпоха характеризуется динамичностью, культуре этого периода в целом свойственно динамическое восприятие пространства. Для начала XX века сюжет кочевья стал отражением общего мироощущения, осмысления современности как некоего цивилизационного разлома. В «кочевничестве» начала XX века соединяются «чувство» пространства, укорененное в ментальных основаниях культуры, и «переживание» пространства, порожденное духом эпохи.

Активизация кочевнического, «степного» начала связана с переориентированием в мировом цивилизационном пространстве, пересмотром комплекса «свое-чужое» пространство. В статье показано, что европейскому цивилизационному принципу, длительное время доминировавшему в русской культуре, в порубежную эпоху противопоставлен вызов Степи, порожденный социокультурными катаклизмами. Основные результаты исследования заключаются в том, что определены коннотации «кочевья» в контексте порубежной культуры («путь», вольница, хаос, бездомье, безвременье), выявлен сюжет «бездомности-кочевья», порожденный эпохой.

Ключевые слова: пространство в культуре, кочевье, русская культура, культурный переход.

THE PHENOMENON OF NOMADISM IN THE TERRITORIAL COMPLEX IN RUSSIAN CULTURE AN THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Krasilnikova Marina Borisovna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department of Humanitarian Disciplines, Rubtsovsky Industrial Institute (branch) of N. N. Polzunov Altai State Technical University (Rubtsovsk, Russian Federation). E-mail: krasilnikovamb@mail.ru

Each culture has its own peculiarities in perception and experience of space. One of the features of Russian culture is often defined as “the power of space.” Space complex in culture is formed by such concepts as “expanse,” “space,” and “liberty.” “The power of space” is realized in wanderings and nomadism.

Transition epochs, sharing and connecting the cultural historical periods, are characterized by dynamism. In the situation of cultural dissonance, archetypal parts of culture are updated, strong cultural schemes acquire new content. In Russian culture at the beginning of the XX century, the nomadic subject appears as the reflection of era attitude. In Scythian nomadism of early XX century, “feeling” of space rooted in the grounds of mental culture and “experience” of the space generated by the spirit of the age are connected. Awakening the Scythian origin in Russian culture is associated with the reorientation in the civilizational space, reviewing the complex “my own strange space.” Nomadism appears as a sign of “other” cultures: Steppes, Eastern, but a cultural rift updates the natural beginning, nomadic instinct. The European civilization principle, dominated for a long time, is opposed by the challenge of Steppe generated by sociocultural disasters. In the cultural context, the era of nomadism is experienced and perceived uniquely, receives different connotations. While some consider this “invasion” of Steppe as the threat to habitual existence of Russian culture, for others, it is an expression of the era spirit.

The article considers the origins of space complex containing the nomadic motifs in Russian culture, the perception of space, the essence of the phenomenon of nomadic culture at the beginning of the XX century, the plot of “homelessness-nomadism” generated by era. It uses literary sources and works of Russian philosophers.

Keywords: space in culture, nomadism, Russian culture, cultural transition.

В истории культуры есть времена устойчивости, стабильности и периоды, связанные с ситуацией «разлада» культуры, когда меняются привычные представления о мире. Картина мира в переходные эпохи обретает большую подвижность, динамичность. Стремление к передвижению, в меньшей степени проявляющееся в стационарные эпохи, актуализируется в периоды переходные.

Передвижение, странничество, «кочевье» связано с опытом осмысления, «переживания» пространства в культуре. Каждая культура имеет свой собственный комплекс пространственных представлений, свое специфическое видение пространства. Пространство в культуре неоднородно, оно обязательно имеет ценностную разметку. Перемещение в пространстве также несет смысловую нагрузку. Движение может иметь цель, которая осознается сакральной. Движение к цели – это путь, а пространство пути – дорога. Таким образом, дорога представляет собой протяженность в неизвестном пространстве, простирающемся

за пределами «своего» мира. Архетип дороги соотнесен с несколькими концептами: путник, странник, кочевник. Движение путника определено целью; в понятии странничества кроме цели движения проступает семантика отстраненности, «посторонности», надмирности; кочевье связано со стихийным, свободным перемещением в пространстве. Для степной культуры кочевье – способ ее существования, основанный на передвижении, которое является необходимостью для поддержания жизнедеятельности и определяет бытовой уклад. В русской культуре кочевье осознается как знак иной культуры и получает дополнительные значения, метафорическое толкование.

Как было отмечено, каждая культура характеризуется своими специфическими пространственными представлениями. В качестве особенности ментального комплекса русской культуры достаточно часто отмечают «власть пространства» над ней [3]. Эта «власть» реализуется и в путешествии, и в странничестве, и в кочевье. «Странничество – очень характерное русское явление... – отме-

чал Н. Бердяев. – Странник ходит по необъятной русской земле, никогда не оседает и ни к чему не прикрепляется. <...> Странник не имеет на земле своего пребывающего града, он устремлен к Граду Грядущему» [1, с. 123]. Одним из первых о феномене странничества в отечественной культуре заговорил П. Я. Чаадаев в ходе размышлений об особенностях русского культурно-исторического развития. Но в отличие от Бердяева он определяет странничество не надмирностью или трансцендентной телеологичностью, а безытностью, и глубже – цивилизационной неопределенностью: «Оглянитесь кругом себя. Разве что-нибудь стоит прочно на месте? Все – словно на перепутьи. Ни у кого нет определенного круга действия, нет ни на что добрых навыков, ни для чего нет твердых правил, нет даже и домашнего очага... ничего устойчивого, ничего постоянного; все исчезает, все течет, не оставляя следа ни вне, ни внутри нас. В своих домах мы как будто на постое, в семье имеем вид чужестранцев, в городах кажемся кочевниками...» [19, с. 19]¹.

Если Бердяев видит в странничестве проявление духа русской культуры, то Чаадаев говорит об ином – о русской цивилизационной специфике. Именно Чаадаев первым отметил особую роль пространства для русской цивилизации. Пространство, по мысли философа, является основным фактором исторической динамики, подчиняет себе время-историю: «Есть один факт, который властно господствует над нашим историческим движением, который красной нитью проходит через всю нашу историю, который содержит в себе, так сказать, всю ее философию, который проявляется во все эпохи нашей общественной жизни и определяет их характер, который является в одно и то же время и существенным элементом нашего политического величия, и истинной причиной нашего умственного бессилия: это – факт географический» [20, с. 154]. У него же прозвучала тема странничества и *бездорожья-беспутья* как *безвременья*, блуждания в истории-времени. Проблема

«географического фактора», обозначенная Чаадаевым в цивилизационном аспекте, идея его значимости для русской истории и русской культуры нашла продолжение и в философской рефлексии, и в литературе.

Особенность русского пространства (как оно переживается в культуре) – это его беспредельность, безграничность. Тема пространственной беспредельности представляет собой один из основных структурообразующих элементов русской культуры, проявляющийся во всех ее сферах. Учитывая свойственный отечественной культуре литературоцентризм, можно говорить о том, что в первую очередь она задана искусством слова. В отечественной литературе русский образ мира зачастую репрезентуется пространственными сюжетами и образами. Мотив беспредельности пространства стал основным в творчестве Н. В. Гоголя. У него так же, как и у Чаадаева, фактор «пространственный» значим в осмыслении цивилизационной специфики России. Указание на это найдем в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Кому при взгляде на эти пустынные, доселе незаселенные и бесприютные пространства не чувствуется тоска... Вот уже почти полтора столетия лет протекло с тех пор, как государь Петр I прочистил нам глаза чистилищем просвещения европейского, ...и до сих пор остаются также пустынные, грустные и безлюдные наши пространства, так же бесприютно и неприветливо все вокруг нас, точно как будто бы мы до сих пор еще не у себя дома, не под родной нашей крышей, но где-то остановились бесприютно на проезжей дороге» [12, с. 254–255]. В «Мертвых душах» звучит та же мысль о «бесприютности» пространства Руси: «бедно, разбросано и неприятно в тебе», «открыто-пустынно и ровно все в тебе» [11, с. 185]. Топоров В. Н. усмотрел в творчестве Гоголя стремление «обжить» бесконечное пустынное пространство, сделать его разумным, организованным и заполненным [16, с. 34]. Но эта задача необыкновенно сложна. Обустроить пространство – значит рационализировать его, осмыслить, локализовать. Однако «цивилизационная» организация проблематична для беспредельного, грозного пространства, имеющего мощную мистическую силу. Таким образом, пространство у Н. В. Гоголя амбивалентно. С одной стороны, оно необустроенное, неорганизованное, доциви-

¹ Примечателен первый перевод этого фрагмента: «Все как будто на ходу. Мы все как будто странники <...> Дома мы будто на постое, в семействах как чужие, в городах как будто кочуем, и даже больше, чем племена, блуждающие по нашим степям, потому что эти племена привязаннее к своим пустыням, чем мы к нашим городам...» [19, с. 508].

лизационное. С другой – «могучее», мистическое, стихийное. Пространство осваивается через дорогу, путь. Дорога может быть рассмотрена как знак цивилизации. У Гоголя дорога соотносена со стихийностью пространства и важна не только целью, к которой она направлена, но значима как само движение. Мотив движения-полета, не знающего границ, задан Гоголем в «Записках сумасшедшего»: «...дайте мне тройку быстрых, как вихрь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеса, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего...» [10, с. 186]. В «Мертвых душах» Русь-тройка мчится в неизвестное беспредельное-запредельное пространство. Такое пространство принципиально неупорядоченно. Вместе с тем это не только бес-порядок, но и до-порядок – пространство возможностей, потенциальное пространство.

«Канунная» эпоха начала XX века связана с потрясениями, социальными катаклизмами. В работе «Кризис искусства» (1917) Н. Бердяев писал о том, что эпоха, к которой он принадлежит, отмечена движением, динамичностью: «Бесконечно ускорился темп жизни, и вихрь, поднятый этим ускоренным движением, захватил и окружил человека... В старой красоте человеческого быта и человеческого искусства что-то радикально надломилось... Красота старого мира была статична. Храм, дворец, деревенская усадьба – статичны, они рассчитаны на устойчивую жизнь и на медленный ее темп. Нынче все стало динамическим, все статически-устойчивое разрушается...» [2, с. 13]. Масштаб происходящих событий, считает философ, позволяет судить о современности как о конце огромной космической эпохи, конце старого мира и преддверии нового мира.

В этой ситуации А. Блок услышал гоголевские мотивы: «... Тот гул, который возрастает так быстро, что с каждым годом мы слышим его ясней и ясней, и есть “чудный звон” колокольчика тройки. Что, если тройка, вокруг которой “гремит и становится ветром разорванный воздух”, – летит прямо на нас?.. Отчего нас посещают все чаще два чувства: самозабвение восторга и самозабвение тоски, отчаяния, безразличия?» [6, с. 395–396] (1908). Гоголевский мотив движения-полета как странствия в неведомое грядущее необыкновенно созвучен порубежной эпохе с ее утопическими ожиданиями преображения.

Чувством утраты былого уюта, устойчивого быта пронизано «рубешное» творчество И. А. Бунина. Его «Антоновские яблоки» (1900) представляют собой эпитафию уходящему миру, «старинной мечтательной жизни», воплощением которой стала дворянская усадьба. «Домовитость» и «старосветское благополучие» сначала сменяются «царством мелкопоместных», но потом и эта «нищенская мелкопоместная жизнь» приходит в упадок. Позже Бунин, оппонент утопического видения истории, создает художественный дневник современности – «Окаянные дни» (1918–1919). Этот дневник фиксирует чувство разлада и «безбытности», соответствующее социокультурному разлому, когда по всей России «вдруг оборвалась громадная, веками налаженная жизнь и воцарилось какое-то недоуменное существование...» [8, с. 68]. Пространство утрачивает привычную устойчивую ценностную разметку, становится хаотично-динамичным, на смену «домовитости» приходит бездомье. В культуре активизируется кочевое начало, связанное со стихийным «переживанием» пространства.

Цикл статей А. Блока «Безвременье» (1906) открывается фрагментом с символическим названием «Очаг». Мироощущение современной Блоку эпохи проявляется в том, что чувство домашнего очага – высшая точка ушедшего XIX века – утрачено. Непокколебимость домашнего очага как основы мироздания уходит в прошлое. В сердцевине «мирного бытия» поселилась пошлость «обветшалого мира», и прежний очаг погас: «Необозримый, липкий паук поселился на месте святом и безмятежном, которое было символом Золотого Века. Чистые нравы, спокойные улыбки, тихие вечера – все заткано паутиной, и самое время остановилось. Радость остыла, потухли очаги. Времени больше нет. Двери открыты на выюжную площадь <...>. Мы живем в эпоху распахнувшихся на площадь дверей, отпылавших очагов, потухших окон» [4, с. 368]. Голос выюги вывел людей из «паучьих жилищ», очарованные голосом выюги, бродяги и странники покидают свои дома. Дороги, на которые они вышли, тянутся, кружат, выются. Это бессмысленное и бесцельное блуждание в пространстве: «Пляшет Россия под звуки длинной и унылой песни о безбытности... Нет ни времени, ни пространства в этом просторе...» [4, с. 371]. Во мраке выюги исчезает

эпоха «домовитисти», наступает эпоха кочевья. У Блока появляется образ всадника, блуждающего, кружащего в ночи: «Баюкает мерная поступь коня, и конь совершает круги; и неизменно возвращается на то же и то же место...» [4, с. 372].

Странничество без цели, без возврата домой есть скитальчество. Бесприютным и тоскливым становится пространство дороги тогда, когда нет цели, той сакральной точки, куда направлено движение. В этом случае дорога – хаос и безвременье. Но у Блока из темы ветра, метели, выюги и хаоса рождается мотив пути, заявленный в цикле «На поле Куликовом» (1908). Первое стихотворение цикла («Река раскинулась...», 1908) задает мотив пути как основной. «О, Русь моя! Жена моя! До боли / Нам ясен долгий *путь!* / Наш *путь* – стрелой татарской древней воли / пронзил мне грудь. / Наш *путь* – степной, наш *путь* – в тоске безбрежной, / В твоей тоске, о Русь! И даже мглы – ночной и зарубежной – / я не боюсь» [5, с. 109]. «Чужое» пространство – Степь – не несет негативных смыслов (страшное, неведомое, непредсказуемое и т. д.), осознается продолжением «своего» мира.

Тема «пути» России продолжена А. Блоком в стихотворении «Скифы» (1918). «Путь» России у поэта связан со стихийным началом, с кочевьем, степью. В творчестве Блока проявляется самосознание оседлой, но сохранившей тягу к кочевничеству цивилизации, характеризующейся значимостью пространственной ориентации. «Кочевье» оживает в рубежной культуре. Вместе с тем тема «пути» России как исполнения своего предназначения связана с переосмыслением «своего-чужого» пространства в контексте ключевых событий эпохи – войны, революции. В январе 1918 года Блок делает в дневнике запись, отражающую его видение роли Запада и Востока в судьбе России. Он бросает европейской цивилизации упрек в предательстве: «...Мы широко откроем ворота на Восток. Мы на вас смотрели глазами арийцев, пока у вас было лицо. А на морду вашу мы взглянем нашим косящим, лукавым, быстрым взглядом; мы скинемся азиатами, и на вас прольется Восток» [7, с. 317]. Позже, 20 февраля 1918 года, сделана следующая запись: «Только – полет и порыв; лети и рвись, иначе – на всех путях гибель... Все догматы распатаны, им не вековать. Движение заразительно»

[7, с. 325–326]. «Канунная» эпоха начала XX века в противовес «европеизму», внятно заявившему о себе в русской культуре Нового времени и связанному с представлением об организованном пространстве цивилизации, пробудила стихийное степное начало, что привело к «скифству», евразийству [15, с. 55]. Евразийцы настаивали на том, что в русской культуре и истории сочетаются две стихии: «оседлая» и «степная». Кочевье, «скифство» у Блока связано со стихийным пространством Степи, но накладывается на специфическое «чувство» пространства культуры отечественной. В «кочевнических» образах Блока проступает «степная» стихия русской культуры, актуализированная ситуацией рубежности, переходности. Федотов Г. П. писал: «Дух беспокойства и мятежа поэт прочно связал с татарской культурой» [17, с. 105].

Вызов Степи, порожденный социокультурными катаклизмами, переживается и осознается неоднозначно. Так, И. Бунин видит в этом нашествии степи угрозу «светлому граду Китежу» – привычному бытованию русской культуры: «В страшной современности, где возобладал «киргизм», не найти спасительных указаний, русское слово почти умолкло в этой печенежской степи...» [9, с. 144]. Разгул кочевнической стихии, считает Бунин, грозит утратой исторической памяти: «В степи, где нет культуры, нет сложного и прочного быта, время и бытие точно проваливаются куда-то, и памяти, воспоминаний почти нет» [9, с. 149]. Кочевье осознается писателем стихией пространства, восставшего против времени-истории. Не принимая и резко негативно оценивая «скифство» Блока, писатель все же видит в поэте «кровное дитя своего времени и духа его». Можно утверждать, что Блок стал одним из наиболее ярких выразителей «кочевнического инстинкта», актуализировавшегося в переходную эпоху. Бунин этого нашествия степи не приемлет, видит в нем катастрофу для русской культуры, но не может не признать силы кочевнической стихии, проявившейся в ситуации социокультурного разлада. Уже в 1916 году в его стихах проступает предчувствие трагических событий: «Вот встанет беснованых рать / И как Мамай всю Русь пройдет...» [8, с. 27].

Тема кочевья прозвучала и в творчестве С. Есенина, и особенно мощно в его поэме «Пу-

гачев». Здесь очевидна переключка эпох: тема пу- гачевской стихии «бунташного века» навеяна со- бытиями революционной эпохи. «Кочевнический пересвист» стал лейтмотивом поэмы. Кочевни- чество у Есенина, так же как у Блока, маркиро- вано как знак иной культуры – как «вскипевшая азиатчина»: «Эй ты, люд честной да веселый, / Забубенная трын-трава! / Подружилась с твоими селами / Скуломордая татарва. / Свищут кони, как вихри по полю, / Только глянешь – и след простыл. / Месяц желтыми крыльями хлопая, / Раздирает как ястреб кусты... / Загляжусь я по ровной логи / В синью стывувшие луга, / Не бе- резовая ль то Монголия? / Не кибитки ль киргиз – стога?» [13, с. 7–32].

Мятежное открытое пространство степи вовлекает все в свое движение, этому общему стихийному кочевью подчинен и Дом, но при этом утрачивается его функция сакрального про- странства: «Посмотри, вон сидит дымовая труба, / Как наездник, верхом на крыше. / Вон другая, вон третья, / Не счесть их рыл / С залихватской тоской астолопов, / И весь дикий табун деревян- ных кобыл / Мчится, пылью клубя, галопом. / Ну куда ж он? Зачем он? / Каких дорог / Оголтелые всадники ищут? / Их стегает, стегает переполох / По стеклянным глазам кнутовищем» [13, с. 7–32].

В поэме Есенина кочевье амбивалентно: это и вольница, устремленность в пространство- простор, и мятежная «сумасшедшая, бешеная кро- вавая муть», разрушающая Дом-деревню – «ро- довую зацепку за жизнь». Позже, в 1921 году,

после поездки в Европу и Америку он на- пишет: «Наше едва остывшее кочевье мне не нравится» [14].

Переходная эпоха начала XX века актуали- зировала архетипические слои культуры и обно- вила пространственно-временные представления. Феномен кочевничества, проявившийся на ру- беже веков, вырос из особенностей восприятия пространства, свойственного культуре, из обще- го мироощущения эпохи, обусловленного социо- культурными катаклизмами. Для номадической цивилизации кочевье – это способ бытия, основан- ный на переходах из одного времени-пространства в другое в соответствии с ритуалами и определен- ным порядком. В русской порубежной культуре феномен кочевничества заявил о себе в ситуации разрыва, разлада, в эпоху предчувствий и ожи- даний, когда картина мира стала необыкновенно подвижной. В культурном контексте эпохи реа- лизовались разные коннотации феномена «коче- вья»: вольница, свобода, «путь», но вместе с тем это и хаос, бездомье, без-времяе. События ре- волюции воспринимались современниками как торжество стихийного, кочевого начала, и оценка этих «высоких и мятежных дней» не была одно- значной. Подвижность, динамичность простран- ственной картины мира стала отражением ситуа- ции культурного перехода, эпохи хилиастических чаяний и ожиданий, неопределенности и неза- вершенности. Видение вектора этого перехода и его оценка легли в основу осмысления феномена «кочевья».

Литература

1. Бердяев Н. А. Русская идея // Вопр. философии. – 1991. – № 2. – С. 87–157.
2. Бердяев Н. А. Кризис искусства. – М.: Интерпринт, 1990. – 48 с.
3. Бердяев Н. А. О власти пространств над русской душой // Бердяев Н. А. Судьба России: опыты по психологии войны и национальности. – М.: Мысль, 1990. – 206 с.
4. Блок А. Безвременье // Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высш. шк., 1990. – 687 с.
5. Блок А. На поле Куликовом // Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высш. шк., 1990. – 687 с.
6. Блок А. Народ и интеллигенция // Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высш. шк., 1990. – 687 с.
7. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. – М.; Л., 1960–1963. – Т. 7.
8. Бунин И. А. Окаянные дни // Окаянные дни: неизвестный Бунин / сост., предисл. О. Михайлова. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 335 с.
9. Бунин И. А. Инония и Китеж // Окаянные дни: неизвестный Бунин / сост., предисл. О. Михайлова. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 335 с.
10. Гоголь Н. В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н. В. Соч.: в 7 т. – М., 1978. – Т. 3. – 303 с.
11. Гоголь Н. В. Мертвые души // Гоголь Н. В. Соч.: в 7 т. – М., 1978. – Т. 5. – 451 с.

12. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н. В. Соч.: в 7 т. – М., 1978. – Т. 6. – 559 с.
13. Есенин С. Пугачев // Есенин С. Собр. соч.: в 7 т. – М., 1995. – Т. 3. – С. 7–52.
14. Есенин С. Автобиография // Есенин С. Собр. соч.: в 5 т. – М., 1962. – Т. 5. – С. 17–18.
15. Лотман Ю. С. Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении // Лотман Ю. С. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство – СПб, 2002. – 768 с.
16. Топоров В. Н. Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исслед. в обл. мифопоэт. – М.: Прогресс, 1995. – 624 с.
17. Федотов Г. П. Судьба и грехи России // Федотов Г. П. Избр. ст. по философии рус. истории и культуры: в 2 т. – СПб.: София, 1991. – Т. 1. – 351 с.
18. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.
19. Чаадаев П. Я. Философические письма // П. Я. Чаадаев. Соч. – М.: Правда, 1989 – 655 с.
20. Чаадаев П. Я. Апология сумасшедшего // П. Я. Чаадаев. Соч. – М.: Правда, 1989 – 655 с.

References

1. Berdiaev N.A. Russkaia ideia [Russian Idea]. *Voprosy filosofii [Questions of philosophy]*, 1991, no 2, pp. 87–157. (In Russ.).
2. Berdiaev N.A. Krizis iskusstva [The Crisis of Art]. Moscow, Interprint Publ., 1990. 48 p. (In Russ.).
3. Berdyaev N.A. O vlasti prostranstv nad russkoi dushoi [About the Power of Spaces over the Russian Soul]. *Berdiaev N.A. Sud'ba Rossii: opyt po psikhologii voyny i natsional'nosti [Russian Fate: Experience, Psychology of War and Nationality]*. Moscow, Mysl Publ., 1990. 206 p. (In Russ.).
4. Blok A. Bezzvremene [Timelessness]. *Aleksandr Blok, Andrei Belyi: Dialog poetov o Rossii i revoliutsii [Alexander Blok, Andrei Bely: The Poets Dialogue about Russia and Revolution]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1990. 687 p. (In Russ.).
5. Blok A. Na pole Kulikovom [On the Kulikovo Field]. *Aleksandr Blok, Andrei Belyi: Dialog poetov o Rossii i revoliutsii [Alexander Blok, Andrei Bely: The Poets Dialogue about Russia and Revolution]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1990. 687 p. (In Russ.).
6. Blok A. Narod i intelligentsiia [The People and the Intellectuals]. *Aleksandr Blok, Andrei Belyi: Dialog poetov o Rossii i revoliutsii [Alexander Blok, Andrei Bely: The Poets Dialogue about Russia and Revolution]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1990. 687 p. (In Russ.).
7. Blok A. Sobranie sochinenii. V 8 tomakh [Complete set of works]. Moscow; Leningrad, 1960–1963, vol. 7. (In Russ.).
8. Bunin I.A. Okaiannye dni [Accursed Days]. *Okaiannye dni: neizvestnyi Bunin [Accursed Days: Unknown Bunin]*. Moscow, Molodaia Gvardiia Publ., 1991. 335 p. (In Russ.).
9. Bunin I.A. Inoniia i Kitezkh [Inonia and Kitezkh]. *Okaiannye dni: neizvestnyi Bunin [Accursed Days: Unknown Bunin]*. Moscow, Molodaia Gvardiia Publ., 1991. 335 p. (In Russ.).
10. Gogol' N.V. Zapiski sumasshedshego [Diary of a Madman]. *Gogol' N.V. Sobranie sochinenii. V 7 tomakh [Complete set of works]*. Moscow, 1978, vol. 3. 303 p. (In Russ.).
11. Gogol' N.V. Mertvyie dushi [Dead Souls]. *Gogol' N.V. Sobranie sochinenii. V 7 tomakh [Complete set of works]*. Moscow, 1978, vol. 5. 451 p. (In Russ.).
12. Gogol' N.V. Vybrannye mesta iz perepiski s druz'iami [Selected Passages from Correspondence with Friends]. *Gogol' N.V. Sobranie sochinenii. V 7 tomakh [Complete set of works]*. Moscow, 1978, vol. 6. 559 p. (In Russ.).
13. Esenin S. Pugachev [Pugachev]. *Esenin S. Sobranie sochinenii. V 7 tomakh [Complete set of works]*. Moscow, 1995, vol. 3, pp. 7–52. (In Russ.).
14. Esenin. S. Avtobiografiia [Autobiography]. *Esenin S. Sobranie sochinenii. V 5 tomakh [Complete set of works]*. Moscow, 1995, vol. 5, pp. 17–18. (In Russ.).
15. Lotman Iu.S. Problema vizantiiskogo vliianiia na russkuiu kul'turu v tipologicheskom osveshchenii [The Problem of Byzantine Influence on Russian Culture in Typological Coverage]. *Lotman Iu.S. Istoriia i tipologiia russkoi kul'tury [History and Typology of Russian Culture]*. St. Petersburg, Iskusstvo – SPB Publ., 2002. 768 p. (In Russ.).
16. Toporov V.N. Apologiia Plushkina: veshch' v antropotsentricheskoi perspektive [Plyushkin Apology: Thing in Anthropocentric Perspective]. *Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovanie v oblasti mifopoeticheskogo [Myth, Ritual. Symbol. Image: Research in the Mythopoetical Field]*. Moscow, Progress Publ., 1995. 624 p. (In Russ.).
17. Fedotov G.P. Sud'ba i grekhi Rossii [The Fate and the Sins of Russia]. *Fedotov G.P. Izbrannye stati po filosofii i russkoi istorii i kul'tury. V 2 tomakh [Selected Articles on the Philosophy of Russian History and Culture]* St. Peterburg, Sofiia Publ., 1991, vol. 1. 351 p. (In Russ.).

18. Khrenov N.A. Kul'tura v epokhu sotsial'nogo khaosa [Culture in the Social Chaos Era]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2002. 448 p. (In Russ.).
19. Chaadaev P.Ia. Filosoficheskie pis'ma [Philosophical Letters]. *P.Ia. Chaadaev. Sochineniia [Complete set of works]*. Moscow, Pravda Publ., 1989. 655p. (In Russ.).
20. Chaadaev P.Ia. Apologiia sumasshedshego [Apology of a Madman] *P.Ia. Chaadaev. Sochineniia [Complete set of works]*. Moscow, Pravda Publ., 1989. 655 p. (In Russ.).

УДК 303.446.22:003.628:76.01

КУЛЬТУРНЫЙ СИНТЕЗ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ КАНОН

Воронова Ирина Витальевна, кандидат культурологии, ответственный секретарь, Кемеровское областное отделение Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» (г. Кемерово, РФ). E-mail: Irinanika1005@rambler.ru

Данная статья посвящается обоснованию принципов, способствующих обновлению визуального пространства культуры России в контексте взаимодействия национального и интернационального. Процесс оптимизации визуального воспроизводства культурных текстов рассматривается через необходимость преодоления противоречия национального и интернационального в культуре страны, во-первых, через противоположные философские категории красоты и пользы, во-вторых, через понятия «визуальный образ» (денотативный, смысловой) и «художественный образ» (коннотативный). Задача этой статьи заключается в обосновании значимости ведущих для творческой пленэрной практики моментов в процессе формирования на основе содержательных художественных решений образной системы русского графического дизайна, в которой могут быть адаптированы внутренние структуры визуальных форм национальной знаковой системы и компонентов интернациональной. Факт создания таких художественных образов исследуется на конкретных графических примерах. Также в статье делается вывод о том, что толчком к пробуждению интереса к национальному своеобразию отечественной культуры является постепенное обновление современного понимания ее стержня – структурообразующего канона. Формирование такого национального канона и, как следствие, национальной знаковой системы русского дизайна возможно на путях усиления функциональной взаимосвязи его «явных» (визуальные формы) и «неявных» (содержание) моментов в образцах проектной деятельности.

Ключевые слова: визуальный образ, графический дизайн, графический пейзаж, интернациональный, канон, красота, национальный, новации, польза, художественный образ.

THE CULTURAL SYNTHESIS AND NATIONAL CANON

Voronova Irina Vitalievna, PhD in Culturology, Executive Secretary, Kemerovo Regional Branch of the All-Russian Creative Public Organization “Union of the Artists of Russia” (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Irinanika1005@rambler.ru

Visual space of the Russian culture is developed on the Western model as a result of the introduction of surface images, unified clichéd forms based on them. The specificity of graphic exposure of these semantic images is related to positioning the new methods of forming the mass visual culture and popular art. As a consequence, the functional forms of international plan are created by analogy, largely devoid of artistic merit because of weak interaction of visual solutions to a national originality of the Russian culture. Therefore, the key to the problem of renewing the visual space of the Russian culture in the context of national harmonious relationship is functional and aesthetic expression in imagery examples of the country's graphic design.

The purpose of this article is to prove the importance of the main points for plein-air practice in imagery formation of the Russian graphic design, which can be adapted to the internal structure of visual forms of the national system of signs and international components.

The optimization process of visual reproduction of signs in the Russian imagery design involves analyzing the emerging relations between the structure and functions, combination and individuality of national and international components. The possibility of getting over the emerged national and international contradictions in the Russian culture is interpreted through the concept of “beauty” and “benefit,” “visual image” and “artistic image,” “explicit” and “implicit” moments in the canon. Thus, the process of artistic creation of the Russian graphic design works, non-traditional forms corresponding to the trends of our time, is carried out by generating the ideas. The specificity of this method is functionally connected with the peculiarities of visualization of images in the arts in general, in the plein-air practice in particular.

The result of a research on the creation of artistic and imaginative visual space of the Russian culture can be considered as a need to strengthen functional relationship “explicit” (drawing – international features) and “implicit” (content – national archetypes of consciousness) moments of the canon in graphic design samples.

The main result of a research should be considered that the formation of a new visual structure of the Russian culture can be based on a synthesis of certain moments, logically linking the design of effective impact on a recipient of artistic images of graphic design of the country with the process of art creation. Particularly, it is the generation of ideas (implicit formal features) and the visual scene (explicit formal features), carried out by the interaction of national and international, respectively, strengthening the relations of “implicit” and “explicit” in the renewing “canon” category, embodied in the practice of finding the formal composition of work and creating the artistic and plastic language for its interpretation, harmonious ratio of aesthetic expressiveness and usefulness, observed in the visual interpretation of the generated specific artistic image.

Keywords: visual image, graphic design, graphic landscape, international, canon, beauty, national, innovations, the use, artistic image.

Современное визуальное пространство русской культуры в целом складывается в 90-е годы XX века в результате внедрения интернациональных новаций и сопровождается повышением значимости визуальных коммуникаций. К ведущей тенденции его обновления можно отнести явление унификации, сопровождающееся ломкой ценностных оснований знаковой системы отечественной культуры. На взгляд М. С. Кагана, на подобном пренебрежении к традиционности на фоне тенденции постмодернизма зиждется культура Запада [2, с. 39]. В результате трансформации значений ранее актуальных различных внутренних правил и норм исчезает единый культурный центр страны – канон в искусстве в целом. Из-за отсутствия графических примеров, подходящих для создания национального канона и, как следствие, национальной знаковой системы дизайна, ориентиры в формообразовании кодов смещаются к новому вестернизирующему направлению глобализации. Так визуальное пространство культуры России наполняется западными штампами в чистом виде, аналогичными формами (визуальными одиозными клише). В структуру графического дизайна страны внедряются поверхностные визуальные образы, специфика графической

подачи которых связана с позиционированием новых методов формообразования массовой визуальной культуры и массового искусства. Как правило, новые методы незначительно опираются на принципы академического рисунка, декоративной графики. Это объясняется тем, что, создаваемые в таком ключе визуальные образы в большей мере функциональны, заложенный в них смысл для коммуниканта – как данность. Подобные визуальные выражения начинают отражать смыслы и ценности действительности постмодерна, что является оправданной реакцией на развал СССР и конец холодной войны. Интенсивность распространения таких знаков в пространстве культуры страны связана с возможностью их воспроизводства и тиражирования компьютерными средствами. Нейтральность и лаконичность визуальных образов для различных культур, с одной стороны, обеспечивает коммуникативную функцию. Их иллюзорная уникальность, с другой, – является фактором возникновения в новых унифицированных примерах, в частности в русском дизайне, своеобразной «размытости» смыслов и их визуальных выражений. Эта графическая «неясность» лишает клишированные формы и художественности из-за слабого взаимодействия их визуального реше-

ния с особенностями национального своеобразия русской культуры, его частичного упразднения, и статуса произведения искусства в целом, графического дизайна в частности.

Противоречивость значений эстетической выразительности и функциональности в графической символике формирующейся образной системы дизайна России является ключевым моментом проблемы обновления визуального пространства русской культуры в контексте национального своеобразия культуры в целом и искусства в частности. Интерес к возникшей проблеме объясняется взаимосвязью графики как вида изобразительного искусства, оперирующего коннотативными образами, и графического дизайна, который в рамках статьи мы будем рассматривать в качестве инструмента оптимизации визуального воспроизводства различных культурных текстов с помощью художественных образов. Этот процесс оптимизации связан с необходимостью преодоления противоречия национального и интернационального в культуре России не только через понятия «красота» и «польза», но и «визуальный образ» и «художественный образ». В этой связи предшествующие смыслы и ценности, правила и нормы канона не нивелируются полностью, а сохраняются в трансформированном виде. Поэтому основная задача статьи заключается в характеристике и обосновании моментов, фигурирующих в тенденциях дальнейшего развития русского графического дизайна, в образной системе которого в том числе и с помощью творческой пленэрной практики становится возможной адаптация внутренних структур визуальных элементов национальной знаковой системы и компонентов интернациональной.

Исследуя проблему развития образной системы отечественной культуры, мы с необходимостью должны обратиться к анализу складывающихся отношений между структурой и функциями, а также совокупностью и индивидуальностью интернациональных и национальных кодов. В этом случае важным является термин «культурный синтез». Его специфика связана с взаимной обусловленностью различных форм и порождением одним объектом другого, в частности в рамках статьи, становлением интернациональной знаковой системы дизайна на фоне существующего многообразия национальных символов.

Такие изменения связаны с противоречивостью тенденции разрушения (отрицание накопленного опыта, которое вызывается взрывом) и созидания (его обобщение в результате постепенной модификации элементов национального своеобразия), что соответствует законам развития культуры [1, с. 151; 7, с. 610]. В этой связи между кодами интернациональной и национальных систем устанавливаются внутренние расхождения. С позиции взаимосвязи отдельного и общего, традиций и новаторства в условиях культурного синтеза в новациях сосредотачивается весь культурный опыт прошлого. Так, во-первых, образуются культурные тексты, отличные от предшествующих кодов. Во-вторых, осуществляется синтез различных элементов в большей мере в контексте традиций. В результате данных преобразований знаковые системы локальных культур значительно обогащаются и сближаются. При этом факт сближения национальных культур может быть связан с упрочением их единства за счет внедрения общих черт в эстетическое сознание [5, с. 103].

Взаимосвязь между символами национальных знаковых систем и интернациональной системы в культуре в целом не ограничивается процессом их объединения и реинтеграции. Значительный интерес для исследования представляет выявление возможности совмещения в едином контексте противоположных моментов красоты и пользы. Данную взаимосвязь целесообразнее раскрывать, основываясь на анализе соотношения общих визуальных, наполняющих современное пространство отечественной культуры, и специфических художественных образов, формирующихся средствами графического дизайна.

Национальное своеобразие любой традиционной культуры, ее внутренние идеалы реализуются через идею красоты в различных интерпретациях. В содержательном плане красота – это самоценная эстетическая категория, которую И. Кант сопоставил с символом нравственного, фактором возвышения над удовольствием от чувственных истинных впечатлений [3, с. 375]. Визуальное воспроизводство ценностей национальной культуры, художественно-образная интерпретация их основы связаны с проявлением красоты в качестве внешнего фактора. Это красота формы, линий, цвета, пятен и пр. в графиче-

ском изображении. С помощью этих элементов в пленэрной практике в процессе визуального мышления художника создается графический пейзаж. Важными в ходе трактовки избранного в природе сюжета является характер его исполнения, наличие изящного и лаконичного художественного языка. Так, по мнению В. Н. Стасевича, сюжет или объект это «... нечто второстепенное по отношению к целостному художественному образу природы, созданному мастером, выражающим свое индивидуальное восприятие» [8, с. 128–129].

Именно работа с натуры способствует выработке художественно-пластического языка, созданию с его помощью эстетически выразительных примеров, основывающихся на совокупности материального (форма) и абстрактного (содержание). Такой образный язык свойственен не только различным видам изобразительного искусства, но и графическому дизайну, оперирующему визуально выраженными знаками. Важно понимать, что в образной системе дизайна существуют рекламные, графические, художественные образы. Данная дифференциация объясняется информационной конкретикой изображения. При этом особая эстетическая выразительность свойственна именно художественным образам. Такой образ обладает коммуникативной, социальной, эстетической, гедонистической, компенсаторной функциями. Его создание связано с интерпретацией законов красоты и гармонии, что формирует у реципиента эстетический вкус. В результате не стихийного, а осознанного соединения формообразующих элементов (графика, цвет, пластика линий и др.) в единое целое в соответствии с определенными правилами и нормами формируется количественно-структурная модель художественного произведения (эталонный образец). Эта модель, в частности в пленэрной практике, является формальной композиционной схемой графической работы, принципы создания которой отвечают представлениям художника о гармонии, его восприятию окружающего мира [9, с. 18]. В рамках конкретного стиля в искусстве на данной основе складывается система пропорций (канон), имеющих в художественно-графических решениях черты определенной традиционной культуры, например отечественной.

В структурообразующем каноне фигурируют функционально взаимосвязанные явные и скры-

тые моменты. На наш взгляд, «явное» в каноне – это визуальная интерпретация художественного образа, которой свойственны конкретные эстетически выразительные характеристики. Это органичность и пластичность графических элементов, их динамичность, сомасштабность и пр. Специфика «явного» заключается в фиксации внешних проявлений различных изображений в сознании реципиента, доминирующих в процессе выявления вкладывающегося в них смысла – «неявного» в каноне. Это «неявное» или «скрытое» как в произведениях искусства индивидуального плана, так и объектов дизайна может проявляться в художественных образах, создающихся в рамках конкретной национальной культуры. Таким образом, «неявное» будем связывать со структурой, основывающейся на очевидных для реципиентов ценностях, выявляющихся ими при анализе визуальной формы («явного») восприятием чувственного смысла. Как следствие, взаимосвязь «явного» и «неявного» в ходе визуализации конкретного образца осуществляется при создании его внешней оболочки, дублирующей смысл, содержащийся в его внутренней структуре.

Процесс созидания художественных образов и их структуры неотделим от их анализа реципиентом. Эффективность воздействия данных образов определяется социокультурными функциями искусства в целом. В рамках статьи будем руководствоваться функциями искусства, выделенными А. Я. Флиером:

1. Нравственное осмысление и обобщение социального опыта людей, формирование на этой основе эталонных образцов для их ценностно-нормативного поведения – образов сознания, воплощаемых в художественных образах [10, с. 231].

Данная функция связана с этапом восприятия визуальных выражений этих образов. Их осмысление сопровождается оценкой ярко выраженных эстетических черт внешней материи конкретного объекта. Так индивид осуществляет поиск узнаваемых характеристик, соответствующих определенному национальному своеобразию.

2. Ценностно-социализирующая функция искусства связана с социализацией и инкультурацией личности в процессе ее введения в реальный социальный опыт человеческих взаимодействий,

в искусственно созданный на основе придуманных образов нравственный опыт [10, с. 231].

Эта функция превращает искусство в один из важнейших инструментов социальной регуляции жизни общества, что сопровождается поиском идеи и смысла, вкладываемых коммуникатором в визуальную форму конкретного объекта, в его образ. Такой процесс сопровождается дешифровкой реципиентом кодов коммуникативного сообщения, в соответствии с личным практическим опытом, багажом знаний, необходимых и достаточных для осуществления трактовки.

3. Средоорганизующая функция нацелена на проектирование эстетически организованной (в декоративном, эмоциональном, пространственном и пр. аспектах) среды обитания людей, насыщенной эталонными образцами, в визуальном выражении которых отражены смыслы и ценности конкретной традиционной культуры [10, с. 231].

Эта функция тесно связана со сферой материального производства, в частности с дизайном. Интерпретация содержания анализируемого сообщения, понимание его смысла осуществляются в ходе формирования индивидом субъективного мнения об объекте.

Объекты дизайна в отличие от произведений декоративной графики функциональны. В их практической полезности, несмотря на эстетическую выразительность изображений, преобладают унифицированные черты, свойственные кодам интернациональной знаковой системы культуры. По мнению А. Ф. Лосева, объединяющим моментом для таких установок является принцип целесообразности, проявляющийся, например, в форме предмета или ее эффективности [6, с. 66]. Цель достижения этой целесообразности находится за пределами пользы [4, с. 25, 26]. Так, на взгляд У. Эко, в произведениях искусства совмещаются и сакральный смысл, выражающийся через красоту, и дидактическое значение – полезность [11, с. 26]. Полезное является частью ценностной сферы общества, поэтому наряду с красотой, оно фигурирует в культуре совокупностью средств, применяющихся при достижении заданной цели (утилитарность, эргономичность, эффективность, целостность и др.). В этой связи специфика пользы связана с созданием функциональных по действию и целесообразных по форме однотипно выраженных объектов. Такую трактовку прак-

тической полезности можно объяснить тем, что забота в проектировании о визуальной оболочке продукта препятствует экономической глобализации, поскольку наблюдается увеличение его себестоимости. Поэтому в массовой визуальной культуре формируются в основном функциональные решения, визуальный облик которых не ведет к эмоциональной реакции, так как задействованы минимальные выразительные средства. Подобные примеры распространены, как правило, в графической рекламе. В этом смысле знаковая система дизайна начинает заполняться денотативными визуальными образами.

Визуальный образ в графическом дизайне можно сравнить с кодом всеобщего языка глобальных связей из-за специфики материальной интерпретации культурных текстов. Такой достаточно информативный образ имеет конкретное графическое выражение обычно со слабым эстетическим началом, поскольку призван демонстрировать свойства продукта или изображения. Визуальные образы в целом более функциональны по своему содержанию, их соотношение с художественными элементами выстраивается по принципу «функция – форма». Это связано с информационно-рекламной сферой применения таких образов. С помощью их графического выражения со всей возможной определенностью до потребителя доносится смысл рекламного сообщения. В ходе демонстрации основных свойств продвигаемого продукта в визуальных образах графической рекламы наблюдается синтез эстетической выразительности и утилитарности. При этом художественные решения такого плана в большей мере оформительские, поскольку не имеют привязки к компонентам и чертам национальной культуры, например русской. Поэтому преобразование культурного пространства России в 90-е годы XX века с помощью визуальных образов осуществляется в контексте унификации, интернационализации, препятствующих формированию канона в отечественном графическом дизайне, не только из-за смены отношения к историческому прошлому страны, но и подходам к проектированию изображений.

Из сказанного выше становится очевидным, что, несмотря на видимые отличия эстетической выразительности от полезности, а также противоречивость их значений, между ними наблюдается

взаимосвязь. Возможность их совмещения связана с выявлением эстетических принципов красоты, постановки конкретной изобразительной задачи. Важность задачи такого характера заключается в возможности визуально интерпретировать «неявное» на основе художественного образа. «Неявное» в таком случае может быть связано с ценностными характеристиками конкретной традиционной культуры в преобразованном виде. Именно специфика пленэрной практики с применением различных графических техник связана с построением цепочки от общего к частному. В рамках статьи это путь от содержания к изображению, от «неявного» к «явному» в каноне.

Вещественная целесообразность может проявляться в графических образцах дизайна в процессе конструирования эстетически выразительных и утилитарных форм массового производства. При этом эстетическую выразительность этих образцов необходимо создавать не просто из художественных форм, а генерировать в процессе адаптации общих визуальных образов интернационального плана к знаковым системам традиционных культур. В результате таких преобразований может наблюдаться становление различных новаций в виде неотрадиционных форм, что слабо выражено в знаковой системе русской культуры и, как следствие, в ее современном визуальном поле. Возможность сделать такие графические образцы функциональными связана с унификацией их визуальных выражений в контексте традиционного формообразования. Так соотношение противоположных моментов красоты и пользы, в частности в русском дизайне, возможно на путях преодоления противоречивости требований художественного и функционального. Эти требования являются основными движущими моментами в развитии проектирования в целом.

Переходя от теоретического осмысления проблемы взаимосвязи национального и интернационального в культуре через соотношение граней красоты и пользы, обратимся к исследованию моментов, характерных, на наш взгляд, для художественного проектирования в русском дизайне и воплощения в его национальной системе художественных образов. Выявление особенностей художественного проектирования неотделимо от характеристики метода аналогии, создания объектов по интернациональному прототипу.

Метод аналогии связан с формированием графических примеров в соответствии с вестернизирующим направлением глобализации. При этом между Россией и западными странами в отношении к особенностям их проектирования наблюдаются некоторые расхождения, поскольку коды интернациональной знаковой системы формировались на основе национального своеобразия, но в соответствии с принципами рациональности и технологичности. Эти принципы связаны, прежде всего, с реализацией задач коммерческого и рекламного плана, поэтому визуальные выражения графических западных примеров, как правило функциональны, информативны по содержанию и лаконичны по форме.

Для достижения рекламных задач в интернациональных примерах применяется формальная композиция открытого типа (рис. 1). Это своеобразная внутренняя структура, образованная в соответствии с разработанными дизайнерами стран Запада правилами и нормами. В основе этой структуры фигурируют контрастные акцентные точки. В центре картинной плоскости размещается основной объект (композиционный центр). В верхнем или нижнем углу находится второстепенный объект – рекламируемый продукт меньшего размера. Важным правилом в интернациональном формообразовании является наличие визуального «входа» в картинную плоскость и «выхода». Так основные объекты олицетворяют «вход», а второстепенные – «выход». Часто на «выходе» размещается логотип, поскольку он служит завершением визуального сообщения и воспринимается реципиентом в последнюю очередь. Использование схемы «вход – выход» предполагает и статичную композицию, и динамичную. Этот выбор обосновывается продвигаемой в графической рекламе идеей. Слоган в общей формальной схеме является второстепенным (по размеру), обязательным (по смыслу) элементом, не перекрывающим изобразительный ряд. Процесс компьютеризации в данном случае повлиял на интенсивность визуального воспроизводства и распространения интернациональных форм, поскольку позволил ускорить обработку изображений. При этом эскизы к их графическим эталонным образцам разрабатываются дизайнерами вручную.



Рисунок 1. Типизация визуальных элементов в контексте интернационального методом аналогии: 1 и 3 – образцы западного дизайна, их формальные композиционные схемы; 2 и 4 – аналогичные образцы русского дизайна, созданные на основе западных формальных композиционных схем

Появление различных графических редакторов в практике русского дизайна осуществлялось наряду с внедрением интернациональных знаков, что определило возможность клиширования визуальных примеров эпохи постмодернизма. Компьютер для российского дизайнера стал инструментом визуализации уже готового графического продукта по существующим интернациональным шаблонам. Поэтому в основе композиции таких знаков лежит открытая формальная схема центрального вида с двумя акцентными точками (рис. 1). Взаимодействие этих точек осуществляется и по принципу «вход – выход», и выстраивается в соответствии с контрастом по массе.

Так в центре картинной плоскости располагается основное изображение («вход»), а в нижних углах – второстепенные («выход»). Вариант размещения текстового блока для слогана (наложение на основное изображение) и его величина в такой композиционной схеме не только осложняет восприятие текста, но и достаточно часто разрушает ее целостность.

В связи с этим процесс проектирования визуальных выражений методом аналогии можно сопоставить с фотографией, максимально объективно репрезентирующей информацию за счет констатации факта в количественном и качественном отношениях. Фотоаппарат в этом

случае является средством формирования копии объекта, созданный с его помощью фотоснимок – своеобразным клише для воспроизводства необходимого количества кадров. При этом композиционный ракурс для фотофиксации конкретной природы второстепенен, цель – сам объект как источник информации, а не его содержание.

Следовательно, применение метода аналогии в практике отечественного дизайна соотносится с его односторонним развитием в контексте унификации:

- в результате типизации образов интернационального плана и их применения в первоначальном виде в современном визуальном пространстве русской культуры наблюдается преобразование ранее актуальных ценностей. Этот процесс сопровождается нивелированием существенных черт канона наряду с отсутствием образцов для национального канона в дизайне страны;

- внедрение интернациональных методов формообразования в сферу графического дизайна России сопровождается сдвигом ориентиров в его системе знаков от традиционных элементов к стандартизированным формам. Это связано с усиленным воспроизводством и тиражированием образов массовой визуальной культуры;

- проектирование визуальных клише соответствует преодолению в русской культуре резкого разрыва, связанного с актуализацией принципов постмодернизма, наряду с отсутствующими в визуальном пространстве России чертами эпохи модерна. При этом осуществляется компенсация недостающих неотрадиционных элементов стандартными визуальными формами, ведущая к нивелированию связи с культурой страны.

С образованием визуальных решений для художественных образов, отвечающих тенденциям современности, связан *метод генерации идей*. С помощью этого метода через визуальные новации, внедряющиеся в практику русского графического дизайна, усиливается попытка актуализации традиций культуры страны, их трансформации. При этом подобных визуальных решений формируется недостаточно, поскольку метод генерации идей сложен и редко применяется в практике по причине несформированности канона в русском дизайне. Этот метод проектирования функционально сближает графический дизайн со сферой изобразительного искусства, поскольку

предполагает создание на основе национального своеобразия уникальных образцов, соответствующих статусу произведений искусства. В этом случае образы дизайна сближаются с графикой содержательно и через выразительные возможности в отношении изображаемого предмета к пространству.

Метод генерации идей связан с решением целого спектра задач:

- разработка формальной структуры и ее наполнение декоративными элементами не ограничивается прагматическими установками;

- реализация не только коммерческих и рекламных задач, но и продвижение мировоззренческого аспекта;

- графические образцы печатной рекламы являются носителями политических и экономических задач, связанных с реализацией воспитательного аспекта.

Принимая во внимание наличие функциональной взаимосвязи графического дизайна со сферой изобразительного искусства, можно обосновать значимость основополагающих моментов для пленэрной практики в процессе воплощения художественных образов в современном визуальном пространстве русской культуры. Проанализируем факт создания таких образов от момента выбора изобразительного сюжета до его визуальной интерпретации на конкретном графическом примере (рис. 2). Важно понимать, что эти моменты не рассматриваются нами как некоторый алгоритм действий, обеспечивающий последовательность создания функциональных визуальных решений. Данное обстоятельство объясняется тем, что визуальное воспроизводство художественного образа является, прежде всего, результатом осмысления художником или дизайнером реальной действительности.

1. *Выбор и обоснование изобразительного сюжета (идеи).*

В художественной передаче конкретной природы, в частности в пленэрной практике, действует принцип обобщения. Ради большей выразительности художник может сделать некоторые отступления от точности расстояний, пропорций и пр., не нарушая при этом правды изображения. Так формы реального мира в русле традиционной парадигмы искусства перед реципиентом предстают уже в переработанном воображением автора виде.

Выбор сюжета для листа 1 из серии графических пейзажей «Прогулки по Парижу» связан с архитектурно-планировочным устройством города, смешением в нем различных стилей и эпох: готика, барокко, классицизм и пр. (рис. 2). Наиболее выразительны в Париже сады и парки, с помощью которых за счет синтеза элементов природы

и архитектурных форм формируется особый образный облик современного мегаполиса. Важным для художника в данном изобразительном сюжете является не только отражение исторического прошлого города, но и его тихих уютных мест. Поэтому в основу работы положены два момента – это реальность и иллюзорность.

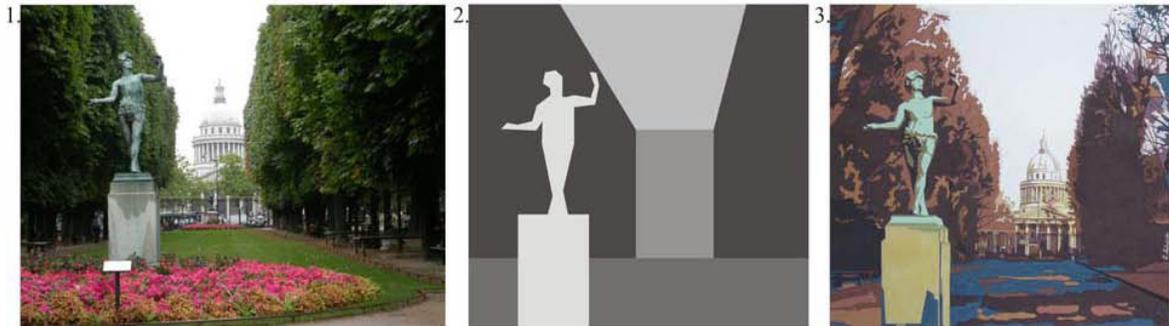


Рисунок 2. Визуализация художественного образа в пленэрной практике на примере листа 1 из серии пейзажей И. Вороновой «Прогулки по Парижу»: 1 – фотоизображение пейзажа со скульптурой; 2 – создание формальной композиционной структуры для пленэрного пейзажа, соответствующей замыслу художника; 3 – визуальная интерпретация созданного художественного образа в материале

Наличие, как в произведении искусства, так и графического дизайна, конкретной идеи неотделимо от понимания категории «неявного» в каноне. В том числе и на основе скрытого содержательного смысла должна осуществляться актуализация национальных ценностей русской культуры в практике дизайна страны. Это своеобразный фундамент для образования внешних, эстетически эффектных оболочек графических кодов всеобщего языка глобальных связей. Так «неявное» в каноне является ключевым моментом в поиске адекватного национальным прототипам визуального выражения, в формируемых образцах отражаются ценности современного общества, адаптированные к условиям глобализации. В этой связи в практике русского графического дизайна фигурируют знаки из системы художественных образов культуры России, частично адаптированные, копированные новационные формы и их прототипы в первоизданном виде. Как следствие, может быть решена проблема взаимодействия и синтеза интернационального и национального в современном визуальном пространстве русской культуры, связанная с включением образцов куль-

туры страны с помощью новаций в глобальное визуальное информационное пространство (рис. 3).

2. Поиск формальной композиционной структуры произведения.

В формальной композиции форма («явное» – изображение) взаимосвязана с содержанием, а идейно-художественный замысел выражен через структурную организацию элементов. Важной составляющей этой схемы являются акцентные точки, с помощью которых задается направление взгляда реципиента по картинной плоскости. Поэтому, в том числе и в анализируемых примерах пейзажей, создание формальных схем сопровождается, прежде всего, выбором видовых точек, наиболее характерно передающих их атмосферу.

Основой композиционной структуры пейзажа (композиционным центром) из серии «Прогулки по Парижу» является садово-парковая скульптура, размещенная на краю картинной плоскости (рис. 2). Поэтому ее размеры в работе значительно превышают те, что переданы в примере с помощью фотографии. Пластика и форма этой скульптуры органично вписаны в общую схему,

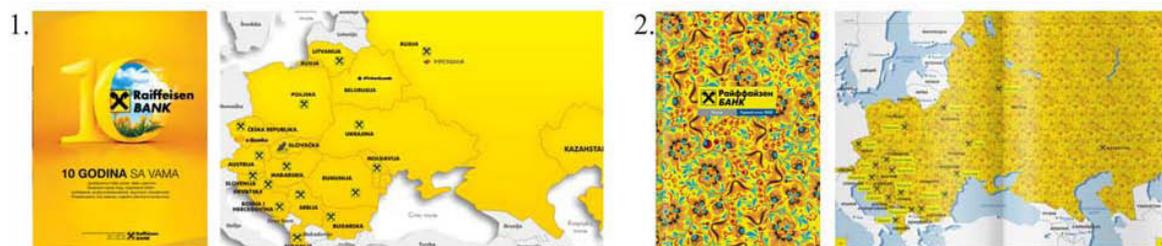


Рисунок 3. Вариант решения проблемы взаимодействия и синтеза национального и интернационального в образце русского графического дизайна: 1 – обложка и разворот буклета западного дизайна; 2 – нетрадиционные графические образцы русского дизайна

состоящую из нескольких планов вертикального и диагонального членения. Так статичностью скульптурной формы на первом плане подчеркивается динамика и ритм зеленых насаждений парковой аллеи второго плана. Деревья в композиции, показанные общей массой наиболее темного тона, разделены акцентными точками в виде белых пятен. Такой графический подход к работе на основе контраста светлого и темного выбран для создания визуального перехода от массы деревьев к светлому небу. Третий план формальной схемы с изображением здания является второй видовой точкой. Фиксация взгляда реципиента на ней осуществляется за счет диагонального членения второго плана, что создает иллюзию перспективного сокращения.

Формальная структура в визуальных образцах графического дизайна, заполняемая впоследствии фотографиями и рисунками, является схематичным выражением цели и задач конкретной идеи. Это фоновая подкладка для будущего произведения графики, его содержательная часть («неявное»), выявляющаяся через конкретные изображения («явное»). В соответствии с таким принципом в русском дизайне формируются нетрадиционные символы, в структуре которых формы национального своеобразия доминируют над интернациональными кодами. Следовательно, важным в данном случае является синтез в дизайне традиционной основы («неявное» – национальные архетипы сознания) и всеобщего содержания (интернациональное – «явное»).

3. Формирование художественно-пластического языка.

Художественно-пластический язык в произведениях искусства создается в процессе выбора

изобразительной манеры для стилизации натуральных изображений с помощью линии, штриха, пятна (реализм, абстракция и др.), определяется заложенной в нем идеей. В искусстве любой зрительный образ – знак с содержательным и глубоким смыслом («неявное» в каноне). Такие образы чувственно выражаются с помощью иконографии и обладают эффектной эстетически выразительной формой («явное» в каноне). Так, например в рассматриваемом в статье пленэрном произведении, декоративная манера пластического языка динамична, техника исполнения пастозна. Такой подход к изображениям в графике в целом можно обосновать особой образностью, в которой важна не четкая форма предметов, а переданный с помощью их ритмической организации смысл, что в целом определяется разработанной формальной композицией.

В результате соподчинения художественно-пластического языка формальной схеме произведения, ведущего для пленэрной практики, в сфере графического дизайна становится возможным решение проблемы усиления взаимосвязи между явными и скрытыми моментами канона, проявляющейся в подчинении «явного» (рисунок) «неявному» (идея), где доминирует содержание (рис. 4). С помощью данного структурообразующего стержня возможна актуализация национальных ценностей культуры страны в практике русского дизайна. Это может проявиться, во-первых, в создании новых художественных решений с учетом национального своеобразия, адаптированных для глобального визуального поля современной культуры; во-вторых, удачно трансформировать интернациональные формы.

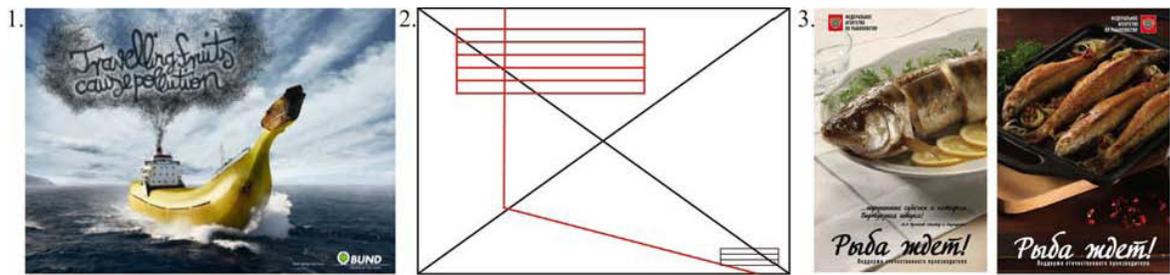


Рисунок 4. Вариант решения проблемы усиления взаимосвязи «явного» и «неявного» в обновляющейся структурообразующей категории «канон» в образце русского графического дизайна:

1 – графический образец западного дизайна; 2 – формальная композиционная схема;

3 – применение формальной западной схемы в образцах русского дизайна

Визуальная интерпретация художественно-го образа.

Визуализация художественного образа в изобразительном искусстве осуществляется в совокупности трех составляющих: сюжет, композиция и пластический язык. В листе 1 из серии пейзажей «Прогулки по Парижу» для создания изобразительного ряда выбрана техника цветной пятновой графики (рис. 2). Во-первых, процесс технической обработки рисунка в соответствии с формальной структурой сопровождается распределением больших пятновых масс в плоскости листа. Это небо белого цвета, темно-коричневая листва деревьев, стволы и ветви которых не имеют четкой формы, и дорога для пешеходов, выполненная различными цветами в одной тональности. Во-вторых, в этом пейзаже за счет распределения темных и светлых тональных масс осуществляется детализация изображений. Так небо начинает просвечивать сквозь листву деревьев, а купол архитектурного сооружения на дальнем плане становится невесомым. Значительная часть зеленых насаждений освещается солнцем красно-коричневого и оранжевого цветов, деревья справа – находятся в тени с включением сиреневого и сине-зеленого цветов в дополнение к темно-коричневому. В-третьих, композиционный центр пейзажа (садовая скульптура) и вторая акцентная точка (здание) объединены светлым оттенком охры. С помощью этих светлых пятен в графическом пейзаже выстроена плановость. Светлое пятно слева большого размера, контрастирующее на фоне темной зелени, воспринимается реципиентом как передний план. Маленькое пятно спра-

ва олицетворяет дальний план, поскольку здание визуально сливается с небом.

Процесс визуализации художественного образа средствами графического дизайна находится, как мы уточняли ранее, на стыке движущих моментов развития проектирования в целом. Синтез художественного и функционального в данном случае является связующим звеном для «явного» и «неявного» в обновляющемся понимании канона, традиций и новаций. Этот синтез может стать ключевым моментом в решении проблемы гармоничного соотношения эстетической выразительности и полезности в формах русского дизайна (рис. 5). В этом случае важно то, что функциональность сопоставима со смысловым ядром («неявное» в каноне). Значение и ценность «неявного» являются основополагающими в графических примерах, проектирующихся методом аналогии и отличающихся прагматичностью установок. Художественная часть наряду с полезностью – эстетически выразительная оболочка. При этом художественность графических образцов иллюзорно уникальна и поддается тиражированию. Специфика иллюзорности связана с маскировкой общих внешних качеств различных визуальных примеров моментами индивидуальности. Следовательно, воплощение идеи красоты в объектах русского дизайна можно сопоставить с продвижением их функциональности, что проявляется в присваивании своеобразию страны исключительно «явных» черт. Полезность подобных изобразительных решений начинает фигурировать в качестве «неявного» момента или идеи.

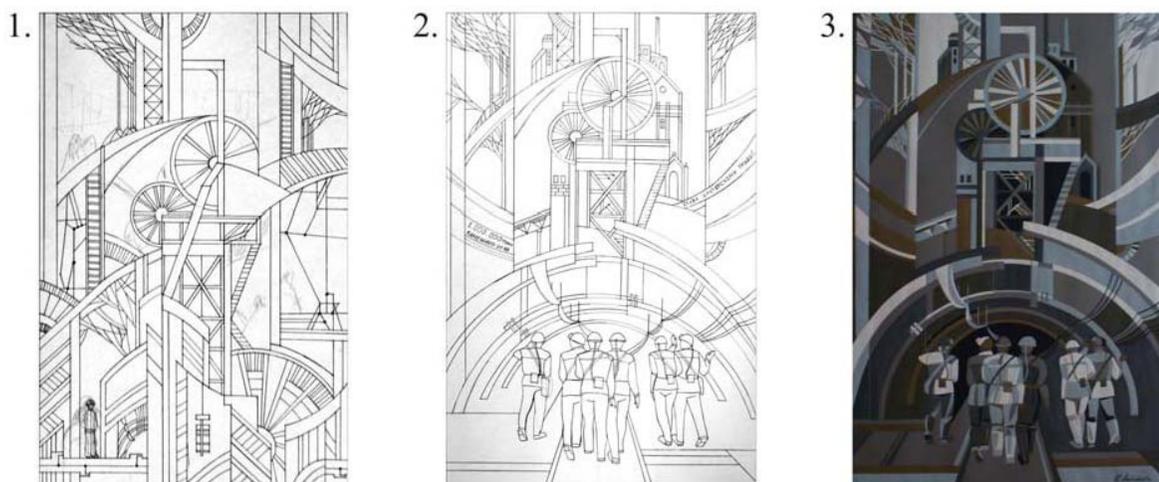


Рисунок 5. Вариант решения проблемы соотношения эстетической выразительности и полезности в образцах русской графики на примере работы И. Вороновой «Шахтное поле»:

1 – создание формальной композиционной структуры; 2 – замещение формальной структуры изображениями; 3 – результат: подчинение «явного» (рисунка) «неявному» (содержанию)

Таким образом, можно выделить следующие важные в процессе визуализации средствами графического дизайна национальных по содержанию (в пространстве русской культуры) художественных образов моменты:

- средством формирования эстетически выразительных изображений и инструментом выявления их смысла является графический художественно-пластический язык;

- наличие в графических образцах формальных структур. Композиционные приемы в пейзаже соответствуют фундаментальным принципам проектирования (принцип контраста, целостности, равновесия, динамики и пр.). Реализация этих принципов в формальных композициях осуществляется с помощью абстрактных элементов (простые геометрические фигуры, вертикальные, горизонтальные, диагональные и волнистые линии), являющихся основой интернациональных знаков, а также схем, использующихся для создания образцов дизайна в рамках традиционных культур;

- выделение доминант и композиционных центров в графических примерах не только декоративными художественно-пластическими средствами, но и линейными динамичными схемами (горизонтальная, диагональная и пр.);

- визуализация художественных образов и пленэра, и дизайна может осуществляться в про-

цессе взаимосвязи смысловых и формообразующих элементов. Необходимость использования этих средств заключается в наличии идеи («скрытого» смысла), «явные» визуальные черты которой присваиваются в результате технической обработки изображения;

- изображение в графическом пейзаже, выявляется с помощью таких выразительных средств, как линия и пятно. В эталонных образцах дизайна, как правило, используется локальное пятно – фон. Эстетическая выразительность в практике творческой деятельности в идеале может отличаться синтезом лаконичности в контексте интернационального и декоративности элементов традиционного формообразования.

Главным результатом проведенного исследования следует считать то, что создание визуального пространства отечественной культуры, где адаптированы внутренние структуры кодов национальной знаковой системы и форм интернациональной, возможно в процессе усиления функциональной взаимосвязи «явных» (изобразительные элементы) и «неявных» (содержание) моментов структурообразующего канона в образцах графического дизайна. Такой синтез между интернациональными чертами и национальными архетипами сознания, являющийся основополагающим в ходе художественно-образной интерпретации различных натуральных сюжетов в пленэрной

практике, можно рассматривать как ведущий и необходимый в дальнейшем развитии графического дизайна в России.

В качестве ключевых моментов визуального воплощения в национальной системе отечественного дизайна обновленных ценностей современной культуры, как основы для происходящего формирования нового национального по содержанию структурообразующего канона, можно выделить следующие позиции:

1. Интенсивность воздействия визуальных решений западной культуры на систему образов русского дизайна дает толчок пробуждению интереса к национальному прошлому России. Это связано с бережным обновлением символов знаковой системы культуры страны не в процессе преобразования интернациональных элементов в визуальные одиозные клише, а в результате их осмысления подобно анализу натуры на пленэре и трансформации методом генерации идей. Так современное визуальное пространство русской культуры формируется в соответствии с синтезом интернациональных новаций и национальной традиции. Данная попытка проявляется в постепенном обновлении современного понимания канона путем актуализации национального своеобразия через принцип выявления «неявного» с помощью «явного». Так формируются неотрадиционные визуальные модели – образцы отечественного графического дизайна, обладающие внутренним стержнем. Формальное решение этого стержня в своей основе интернационально, а его содержа-

тельная сторона основывается на стереотипах, связанных с национальными архетипами.

2. Возможность образования новой визуальной структуры отечественной культуры, адаптированной к условиям глобализации с точки зрения взаимодействия национального и интернационального, может основываться на синтезе следующих моментов, логически связывающих проектирование эффективно воздействующих на реципиента художественных образов русского графического дизайна с процессом созидания произведений искусства:

- генерация идеи (неявного смысла) и изобразительного сюжета (его формирование с помощью явных формальных черт) может осуществляться в результате взаимодействия и синтеза интернационального (формальные качества) и национального (содержательная сторона);

- усиление взаимосвязи «явного» и «неявного» в обновляющейся категории «канон» в практике воплощается в поиске формальной композиционной структуры произведения («неявного» – идеи) и формировании для его интерпретации художественно-пластического языка («явного» – стилизованные в соответствии с замыслом изобразительные элементы);

- гармоничное соотношение эстетической выразительности и полезности наблюдается в процессе визуализации созданного художественного образа. Образ в данном случае иллюзорно уникален по изобразительной подаче и функционален по содержанию.

Литература

1. Громов Е. С. Художественное творчество. – М.: Политиздат, 1970. – 263 с.
2. Каган М. С. Традиции и новации в современных философских дискурсах // Традиции и новации в современных философских дискурсах: мат-лы круглого стола (Санкт-Петербург, 8 июня 2001 года). – СПб.: С.-Петерб. филос. о-во, 2001. – Вып. 14. – С. 39–42.
3. Кант И. Критика эстетической способности суждения // Кант И. Соч. – М.: Мысль, 1966. – Т. 5. – С. 21–25.
4. Кантор К. М. Красота и польза. Социологические вопросы материально-художественной культуры. – М.: Искусство, 1967. – 280 с.
5. Ломидзе Г. И. Интернациональное и национальное в советской культуре // Патриотизм и интернационализм совет. многонац. лит.: ст. разных лет. – Тбилиси: Мерани, 1985. – С. 100–126.
6. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2000. – Т. 2. – 846 с.
7. Лотман Ю. М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) // Семиосфера. – СПб., 2000. – С. 603–614.
8. Стасевич В. Н. Пейзаж. Картина и действительность. – М.: Просвещение, 1978. – 176 с., ил.
9. Чиварди Д. Рисунок. Пейзаж: методы, техника, композиция. – М.: Эксмо-пресс, 2002. – 64 с., ил.
10. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. – М.: Академ. проект, 2000. – 496 с.
11. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике / пер. с итал. А. П. Шурбелева. – СПб.: Алетейя, 2003. – 256 с.

References

1. Gromov E.S. Khudozhestvennoe tvorchestvo [Artistic creation]. Moscow, Politizdat Publ., 1970, 263 p. (In Russ.).
2. Kagan M.S. Traditsii i novatsii v sovremennykh filosofskikh diskursakh [Traditions and innovations in contemporary philosophical discourses]. *Traditsii i novatsii v sovremennykh filosofskikh diskursakh: materialy kruglogo stola [Traditions and innovations in contemporary philosophical discourses: materials of the round table]*, 2001, vol. 14, pp. 39–42. (In Russ.).
3. Kant I. Kritika esteticheskoi sposobnosti suzhdeniia [Critique of aesthetic thinking ability]. *Sochineniia [Compositions]*, 1966, vol. 5, pp. 21–25. (In Russ.).
4. Kantor K.M. Krasota i pol'za. Sotsiologicheskie voprosy material'no-khudozhestvennoi kul'tury [The beauty and usefulness. Sociological problems of material and artistic culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1967, 280 p. (In Russ.).
5. Lomidze G.I. Internatsional'noe i natsional'noe v sovetskoii kul'ture [International and national in Soviet culture]. *Patriotizm i internatsionalizm sovetskoii mnogonatsional'noi literatury [Patriotism and internationalism of the Soviet multinational literature]*, 1985, pp. 100–126. (In Russ.).
6. Losev A.F. Istoriia antichnoi estetiki. Sofisty. Sokrat. Platon [History of ancient aesthetics. The sophists. Soocrates. Plato]. Moscow, AST Publ.; Har'kov, Folio Publ., 2000, vol. 2. 846 p. (In Russ.).
7. Lotman Iu.M. K postroeniui teorii vzaimodeistviia kul'tur (semioticheskii aspekt) [To build a theory of the interaction of cultures (semiotic aspect)]. *Semiosfera [The semiosfer]*, 2000, pp. 603–614. (In Russ.).
8. Stas'evich V.N. Peizazh. Kartina i deistvitel'nost' [Landscape. The picture and the reality]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1987. 176 p. (In Russ.).
9. Chivardi D. Risunok. Peizazh: metody, tekhnika, kompozitsiia [Drawing. Landscape: methods, techniques, composition]. Moscow, Eksmo-press Publ., 2002. 64 p. (In Russ.).
10. Flier A. Ia. Kul'turologiia dlia kul'turologov [Culturology to cultural studies]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 496 p. (In Russ.).
11. Eko U. Iskusstvo i krasota v srednevekovoi estetike [Art and the beauty in medieval aesthetics]. Milan, 1994. 256 p. (Russ. ed.: Eko U. Iskusstvo i krasota v srednevekovoi estetike [Art and the beauty in medieval aesthetics]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2003. 256 p.).

УДК 008

«НОВОЕ КОНФУЦИАНСТВО» В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

Сущенко Максим Алексеевич, соискатель учёной степени кандидата политических наук, Казанский федеральный университет (г. Казань, РФ). E-mail: spacemirror@mail.ru

В статье анализируется роль учения «нового конфуцианства» в общественно-политической жизни КНР. В настоящее время статья является актуальной в связи с обращением к исследованию политической философии конфуцианского учения на современном этапе развития китайского общества. Конфуцианство в современном Китае является фактором экономического роста и увеличения геополитического влияния КНР в мире. Перед автором стоит цель проанализировать развитие глобального конфуцианского проекта, расширение которого связано с началом экономической и политической модернизации в КНР. В статье рассматривается значение конфуцианского морально-нравственного категориального аппарата в модернизации китайской государственности на протяжении XX века. По мере роста экономического и геополитического влияния КНР в мире происходила популяризация конфуцианского учения. Автор связывает это с китайским стратегическим внешнеполитическим курсом «softpower» и указывает на развитие «нового конфуцианства» с 1958 года, в генезисе которого выделяется несколько поколений учёных. В статье говорится, что распространение «нового конфуцианства» в КНР и за её пределами связано с началом в Китае эпохи «реформ и открытости». Автор статьи отмечает высокую роль «нового конфуцианства» в общественно-политической жизни современного Китая.

Ключевые слова: конфуцианство, идеология, модернизация, политика, Китай.

“NEW CONFUCIANISM” IN SOCIAL AND POLITICAL LIFE OF MODERN CHINA

Sushchenko Maxim Alexeevich, Applicant for Degree of PhD in Politics, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: spacemirror@mail.ru

The article analyzes the role of “New Confucianism” in the political life of China. Currently, the article is relevant in connection with the reference to the study of political philosophy, and the Confucian doctrine at the present stage of Chinese society development. Confucianism in modern China is a factor of economic growth and geopolitical influence of China in the world. The author’s goal is to analyze the development of the global Confucian project, the expansion of which is connected with the beginning of economic and political modernization in China. The article discusses the importance of Confucian moral and ethical categorical apparatus in the modernization of the Chinese state for the XX century as the economic and geopolitical influence of China in the world, promotion of the Confucian doctrine. It connects with the growth of Chinese strategic foreign policy “soft power.” The author points to the development of “New Confucianism” from 1958, which stands in the genesis of several generations of scientists. The article notes the spread of “new Confucianism” in China and abroad due to the beginning of China’s era of “reform and openness.” The author concludes about the high role of “New Confucianism” in social and political life of modern China.

Keywords: confucianism, ideology, modernization, policy, China.

Конфуцианская культура является универсальным реформистским фактором в общественно-политической жизни современного Китая. При апелляции к ценностям традиционной культуры в Китае ещё в конце XIX века началось движение за реформы, вдохновляемое Кан Ювэем. Первый президент Китайской республики Сунь Ятсен сформулировал под воздействием конфуцианских ценностей свои знаменитые «три народных принципа» – о «национализме, народовластии и народном благосостоянии». Лидер Гоминьдана Чан Кайши обращался к конфуцианскому категориальному аппарату, который присутствует в его труде «Судьба Китая» (1943 год). Отражение конфуцианской культуры прослеживается в курсе его экономической политики. Конфуцианство попало под идеологический запрет, когда в 1973–1974 годах в КНР по инициативе Мао Цзэдуна была инициирована общегосударственная кампания «критики Линь Бяо и Конфуция». Несмотря на массированную травлю конфуцианства со стороны пропагандистской верхушки КПК, кампания не достигла поставленных перед ней целей, не разрешив комплекс социально-экономических противоречий в КНР. Несмотря на попытки искоренения, конфуцианское учение сохранило свою силу в архетипах китайского народа.

В то время как в КНР конфуцианство преследовалось на официальном уровне, в иммигрантской среде, за пределами материкового Китая,

получает распространение так называемое новое конфуцианство.

Новое конфуцианство изначально возникло как течение внутри китайской интеллектуальной элиты, преимущественно состоящей из молодых людей, восприимчивых к западной культуре. На протяжении 1949–1979 годов антитрадиционалистские настроения в китайском обществе были особенно сильны, что не позволяло этому течению получить широкое распространение. Начиная с 1980-х годов прослеживается стремительная популяризация нового конфуцианства в КНР [3, p. 482].

Конфуцианство вновь оказалось востребованным с началом «политики реформ и открытости», которая была провозглашена 3-м пленумом ЦК КПК 11-го созыва 18–22 декабря 1978 года. Начало модернизации в КНР способствует национальному культурному ренессансу и новой популяризации конфуцианского учения. Эти тенденции ложатся на благодатную почву, зарождению которой способствуют представители китайской иммигрантской интеллигенции. В 1958 году четверо учёных Моу Цзунсань, Сюй Фугуан, Чжан Цзюньмай и Тан Цзюньи опубликовали «Манифест – предупреждение мировой общественности о китайской культуре», с этого момента было положено начало «новому конфуцианству». Эти интеллектуалы связывали возрождение китайской цивилизации с ренессансом национальной куль-

туры. Они сопоставляли элементы национальной традиции с западными ценностями, не считая, их противоречащими друг другу.

Программные заявления «новых конфуцианцев» начинают содержать требования этического обоснования действий китайских политиков. С 1980 года на волне вовлеченности КНР в международные экономические и культурные процессы начинается глобализация «конфуцианского проекта». «Новое конфуцианство» стремительно распространяется в КНР и за её пределами.

С 1980-х годов среди китайских интеллектуалов возникает тренд обеспечения сохранения конфуцианства от воздействия вестернизации и западного культурного глобализма. Лян Шумин и Сюн Шили – представители первого поколения современного нового конфуцианства, – сохранив в основе своей идеологии базовые конфуцианские ценности, обращались прежде всего к культурологическим и антропологическим аспектам нового течения.

Представители нового конфуцианства 1980-х годов, поколения, совпавшего с началом эпохи «реформ и открытости», стали первыми обсуждать проблемы глобализации. Они разрабатывают несколько подходов к этому явлению. Именно новое конфуцианство первым выдвинуло тезис о том, что модернизация не синонимична вестернизации, а культуры разных народов в равной степени обладают современными и универсальными ценностями. В процессе модернизации в Восточной Азии большие и малые традиции разных местностей и народов обретают новое значение. В определённой степени они создают и обогащают новые модели модернизации и современности.

Для представителей нового конфуцианства характерно внимание к гражданскому обществу, передача политического опыта и преемственность управления страной. В сфере внимания новых конфуцианцев находятся разработка национальных политических и юридических ресурсов, а также концепция «конфуцианского либерализма». В настоящее время в лагере современных новых конфуцианцев идет процесс градации на «школь» (цзя) и «учения» (сюэ). Современные новые конфуцианцы Ду Вэймин, Лю Шусянь стремятся к преемственности «учения» (сюэ) в рамках политической концепции [1, с. 127–131].

Ту Вэймин предсказывает особую роль конфуцианства в XXI веке, полагает, что оно станет важным интеллектуальным ресурсом для пере-

осмысления понимания человека в глобальном сообществе. Все чаще в последнее время звучат мысли, что нынешний кризис – не только экономический, но, и политический, и духовный [2, с. 188–189].

Правительство КНР стремится к популяризации конфуцианского учения не только в КНР, но также далеко за его пределами. Фонд Конфуция был образован в 1984 году. Он является всекитайской массовой организацией, поддерживаемой государством. При поддержке Фонда Конфуция и правительства КНР в ноябре 2002 года была открыта Конфуцианская академия при Народном университете Китая. В 1994 году в Пекине состоялась международная конференция, на которой была создана Международная конфуцианская ассоциация (МКА). Возглавили это общество бывший премьер Сингапура Ли Куан Ю и бывший премьер Госсовета КНР Гу Му. В 2004 году правительством КНР было принято официальное постановление об открытии по всему миру 100 Центров Конфуция.

Распространение конфуцианского учения сегодня в мире мы связываем с «softpower», современным стратегическим курсом КНР во внешней политике. Китай может предложить миру свой проект глобального развития: «идею гармонии», заключающую в себе представления конфуцианской философии. Китайская диаспора хуацяо наиболее многочисленна по масштабу расселения и численному представительству. Культурное влияние Китая на страны АТР со значительной китайской диаспорой обеспечивает внешнеполитическое воздействие КНР на государства ЮВА.

Таким образом, глобализация конфуцианского проекта, следующая за усилением экономического влияния в мире, способствует ренессансу традиционных культурных течений в современном Китае. Рост интереса в КНР к национальной культуре совпадает по времени с началом эпохи «реформ и открытости». Апелляция к конфуцианским механизмам управления в реализации модернизаторского курса находит воплощение в национальной, социальной и партийной политике государства. Следствием этих процессов является популяризация конфуцианской идеологии в КНР и за её пределами. Распространение конфуцианства сегодня в мире является важным инструментом внешнеполитического курса КНР «softpower». Появление нового конфуцианства в

Китае мы связываем со стремлением национальной интеллигенции сохранить китайскую культуру и сделать её опорой для национального возрождения. Изначально, возникнув в качестве философского и антропологического течения, с «началом эпохи реформ» и открытости, оно стало играть

важную роль в развитие конфуцианского проекта и национальной общественно-политической мысли. Новое конфуцианство в наши дни представляет важную часть общественно-политической жизни КНР и китайской иммигрантской общины за пределами материкового Китая.

Литература

1. Го Циун. Исследования современного конфуцианства в КНР / пер. А. Калкаевой // Проблемы Дальнего Востока. – 2008. – № 1. – С. 119–133.
2. Карелова Л. Б., Чугров С. В. Ту Вэймин и «новое конфуцианство» // Полис. Политическое исследование. – 2012. – № 1. – С. 188–189.
3. Seong Hwan Cha. Modern chineseconfucianism: The Contemporary Neo-Confucian movement and its cultural significance // Hanil University in Korea, Social Compass. – 2003. – 50(4). – P. 491.

References

1. Go Tsiung. Issledovaniia sovremennogo konfutsianstva v KNR [Studies of modern Confucianism in China]. *Problemy Dal'nego Vostoka [Problems of the Far East]*, 2008, no 1, pp. 119–133. (In Russ.).
2. Karellova L.B., Chugrov S.W. Tu Weiming i “novoe konfutsianstvo” [Tu Weiming and “New Confucianism”]. *Polis. Politicheskie issledovaniia [Polis. Political Studies]*, 2012, no 1, pp. 188–189. (In Russ.).
3. Seong Hwan Cha. Modern chineseconfucianism: The Contemporary Neo-Confucian movement and its cultural significance. *Hanil University in Korea, Social Compass*, 2003, 50(4). p. 491.

УДК 008:001.8

ДУША КУЛЬТУРЫ В ДЕБРЯХ ТЕХНОЛОГИЙ: КУЛЬТУРА КАК ОТКРЫТИЕ

Калимуллин Диловар Диловарович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Казанский государственный университет культуры и искусств (г. Казань, РФ). E-mail: yearsgoby@yandex.ru

В статье рассматривается проблема интеллектуального потенциала личности и роль Интернета как источника трансформационных механизмов. Автор приходит к выводу, что информация как экономический и интеллектуальный ресурс заслуживает значение технологического прогресса и культурной революции, поэтому человек вынужден примерять различные маски, пытаясь адаптироваться к новым социальным ролям. В силу того, что творчество перестает быть только созидательной силой в современных условиях, возможности различных технических устройств и Интернета, в частности, приводят к тому, что именно эти устройства становятся средством объединения людей разных стран, так как обладают универсальным, общепонятным языком. Однако в условиях глобализации главным стержнем в жизни человека продолжает оставаться духовная культура, так как именно культура является душой общества, наполняющей его внутреннюю суть.

Объектом внимания в статье является концепция А. Моля, согласно которой целью бытия личности является «присутствие» в информационной и динамической доктринах. В данной ситуации духовность понимается как родовое определение человеческого способа жизни и задает абсолютную систему координат, которая поддерживает человека и позволяет ориентироваться в постоянной текучести его «здесь и сейчас». Обращение к абсолютному оправданы культурными ценностями, которые скреплены сетевым образованием – Интернет. Превратившись из желательного продукта человеческой цивилизации в обязательный, культура может взять на себя роль эффективного механизма социальной регуляции, предупреждающего реальные или возможные сбои в различных сферах жизнедеятельности общества.

Ключевые слова: технологии, культура, личность, мышление.

A SOUL OF CULTURE IN A JUNGLE OF TECHNOLOGIES: CULTURE AS OPENING

Kalimullin Dilovar Dilovarovich, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Social and Cultural Activity, Kazan State University of Culture and Arts (Kazan, Russian Federation). E-mail: yearsgoby@yandex.ru

Interrelationship between the problems arising in current virtual culture is revealed. In the article, the problem of increase of intellectual potential of the personality is considered. The Internet role as a source of transformational mechanisms is considered. Information as an economic and intellectual resource covers value of technological progress and a cultural revolution is shown. The person is compelled to try on various masks trying to adapt for social roles. Creativity ceases to bear only creative force and the car becomes universal language which unites people from the different countries. However in the process of globalization a core of mankind is the spiritual culture. Different points regarding the globalisation process as a dominant tendency of the world development are examined in the paper. Today the globalisation, which has evolved in the economical sphere, is influencing all aspects of human life, including culture. The most threatening tendency is one-side character of cultural interactions and the loss of national and cultural identify by non-western civilisations. The modern globalisation process is in contradiction with secure development. That is why we face the problem of modification of global forms and methods. Culture is the life of the party making its internal essence. A. Mol's doctrine according to which the purpose of life is information and dynamic doctrines is provided. Spirituality makes a generic difference of a human way of life also sets absolute system of coordinates which supports the person and allows to be guided in its constant fluidity "here and now." The appeal to the absolute cultural values which are fastened by network education is the Internet justified. Having turned from a desirable product of a human civilization in the obligatory culture can assume a role of the effective mechanism of social regulation preventing the real or possible failures in various spheres of activity of society.

Keywords: technology, culture, individual, abstract thinking.

В конце XX – начале XXI века в связи с активным внедрением электронных СМИ и Интернета, а также с влиянием постмодернистских идей на массовое сознание, обострилась ситуация кризиса индивидуальности. Личность стала формироваться подобно мозаике окружающей действительности, принимая на себя клиповую форму, характерную для визуальной культуры современности.

Новую интерпретацию получили «вечные» вопросы жизненного предназначения человека, его практической и духовной деятельности, смысла жизни, творчества, морального и этического возвышения, устремленности к высшим достижениям культуры. Более того, в условиях суперурбанизированной цивилизации возникают своеобразные квазиэтноты, нуждающиеся в собственной мифологии, идеологии, символике, необходимой для самоидентификации.

В настоящее время постоянно усложняется структура социума, расширяется сфера массовой культуры и коммуникации, что приводит к появ-

лению новых социальных ролей человека, то есть образованию множества масок – особых систем знаков и символов, составляющих личность. Следовательно, можно утверждать, что изменения, происходящие в современном человеке, оказались непосредственно связаны с переменами в социальной и культурной реальности.

Рассматривая роль Интернета и информационно-коммуникационных технологий в жизни человека и общества, многие ученые, занимающиеся данными проблемами, отмечают, что революция в телекоммуникациях нивелирует культуру и образование [4; 6; 9]. Согласимся, действительно, познание в целях возвышения социальных потребностей иногда упрощается благодаря Интернету, то есть «приземляется». Современные ученые отмечают, что, с одной стороны, Интернет привел к сужению образовательного, культурного пространства и интеллектуального потенциала личности, а, с другой – электронные средства коммуникации, войдя в «последний» уровень своей эволюции, сделали информацию более доступной.

В научных концепциях 1980–90-х годов многие исследователи прогнозировали существенный рост научного, теоретического знания и достоверной информации в жизни общества и человека, который связывали с развитием компьютерных и телекоммуникационных технологий. Более того, теоретическое знание считалось определяющей чертой информационного общества, так как оно со всей очевидностью влияет на наш образ жизни, в отличие от образа жизни наших предков, прикрепленных к одному месту и подвластных силам природы. Позднее ученые акцентировали свое внимание на роли и значении не столько самой информации в различных сферах жизни, сколько важности знаний вообще и беспрецедентного ускорения их прироста [3; 14]. Ошибкой, на наш взгляд, является то, что большая часть российских исследователей сегодня связывают становление информационного общества не столько с технологическим развитием и количеством используемой в обществе информации, сколько с ее качеством и новыми характеристиками, определяемыми новыми условиями ее распространения по компьютерным сетям. Вполне вероятно, что информация как экономический и интеллектуальный ресурс заслоняет значение технологического прогресса, роль культурной революции, влияющих на научную картину мира.

В связи с этим следует отметить некоторые негативные моменты пассивного потребления информации посредством компьютерных технологий, которые могут вытеснить активные формы досуга, творчества, познания, и, в конечном итоге, способствуют формированию рациональности мышления, лишают людей непосредственного общения друг с другом. Все это может привести к сужению персонального пространства, а отчуждение от живой природы вызывает невольное стремление человека к упрощению картины мира, боязнь принятия решений, страх ответственности.

Отметим, что сознание, впитывая информацию (символы), симулякры, заменяющие «живую» жизнь, являясь «орудием мысли», функционирует между двумя мирами – естественно-реальным, живым и миром техническим, искусственным. Человек общается с техникой на искусственном языке или алгоритмах запросов и «помещен» в информационную технологию, что приводит за-

частую к потере индивидуальности и снижению его общекультурного уровня.

Подтверждая данный тезис, исследователь И. А. Негодаев пишет: «Такое мышление и его продукт – знание можно назвать «обезличенным», поскольку личностное знание – это интеллектуальная самоотдача. Оно обладает быстротой и точностью в ущерб эмоциональности и диалектической эластичности» [7]. Действительно, информация, обладая духовной составляющей (национальный язык и мышление), вступает в конфликт с компонентом знаний. Иными словами, мы можем утверждать, что в настоящее время в жизни людей доминирует технократическое мышление; в морали и поведении людей, в их культурных запросах на первый план выходит критерий практической пользы, целесообразности. Исторический опыт показывает, что почти каждая техническая новинка способствовала «вырыванию» человека из природы, делая его прагматичным и расчетливым в ущерб своему духовному, эмоциональному миру.

В данной ситуации, безусловно, Интернет, будучи сетью (ситом), «просеивает» мышление людей, изменяет его, что впоследствии влияет на поведение, потребности и способы их удовлетворения, то есть на весь образ жизни индивидов и общества в целом. Таким образом, мышление изменяется, отражая процесс компьютеризации общества.

В связи с заявленной темой особый интерес для нашего исследования представляют работы французского социолога А. Моля. В частности, в работе «Социодинамика культуры» ученый заявляет: «Структура нашего сознания в слишком сильной степени является отражением окружающего мира, чтобы происшедшие в этом мире коренные перемены могли пройти бесследно для культуры (европейской. – Д. К.)» (цит. по [4]). Мозаичная культура, по определению А. Моля, поток обрывочных и случайных сведений приводят к тому, что люди остаются на поверхности явлений без критического восприятия и вдумчивого осмысления.

Развивая данную мысль, исследователь подразделяет культуру на две части: культуру индивидуальную и культуру социальную. Индивидуальная культура, считает он, – это «экран знаний», сформированный в сознании человека. На этот экран проецируются получаемые из внешнего

мира новые стимулы-сообщения. На личностном уровне эти «экраны» различны по обширности (эрудиция), по глубине, «плотности» и оригинальности. Но, так или иначе, они обусловлены общим состоянием «коллективной культуры», которую А. Моль называет «социокультурной таблицей».

Анализируя современную западную культуру, ученый приходит к выводу, что под влиянием средств массовой коммуникации происходит превращение традиционной гуманитарной культуры в культуру «мозаичную», которая составлена из множества соприкасающихся, но не образующих целое фрагментов, – в ней нет «точек отсчета», мало подлинно общих понятий, но зато много понятий, обладающих большой весомостью (опорные идеи, ключевые слова и т. п.). Поэтому в мозаичной культуре, считает А. Моль, знания формируются в основном не системой образования, а средствами массовой коммуникации.

В своем анализе данной проблемы мы, вслед за А. Модем, выделим четыре основные доктрины массовой коммуникации, различающиеся своими целями в отношении воздействия на аудиторию и пониманием места массовой коммуникации в системе культурных ценностей: демагогическая (1), догматическая (2), информационная (3), динамическая (4) доктрины¹. Как считает ученый, различные системы массовой коммуникации применяются в разных формах и различных пропорциях все четыре сформулированные доктрины, делая это неосознанно, но нередко – в зависимости от личностных ценностей своих руководителей [5].

Согласимся с утверждением А. Моля, согласно которому именно социальные потребности создали и создают историю и культуру. Как показывает исследование, одна и та же деятельность, первопричиной которой являются низшие потребности, заставляет человека испытывать социальные, высшие потребности: повышать уровень

¹ Цель (1) – погрузить индивида в рекламное поле и держать его в нем как можно дольше, используя его стремление к наименьшей затрате усилий; цель (2) – вовлеченность человека в поле направленного воздействия со стороны политической партии, религиозного течения, государства, желающих переделать мир в соответствии с определенной идеологией; цель (3) – просветительство, стремление поднять индивида до уровня культуры того общества, в котором он живет; цель (4) – формирование активного отношения людей к собственному развитию, усиление их влияния на темпы развития.

образования, задействовать моменты престижа, включать социальный азарт. Безусловно, человек эволюционировал и стал «хозяином мира» благодаря своим потребностям, поэтому современные экономическая, психологическая и социальная теории поведения потребителя сводятся к анализу логических следствий гипотезы о рациональности человека.

Действительно, сегодня наблюдается избыточная рациональность во всех сферах деятельности человека, в его поведении. Опережая другие компоненты средств массовой информации, Интернет и телевидение занимают доминирующее положение в современном мире. Дело в том, что вовлекая в единое информационное и духовно-культурное пространство миллионы людей, независимо от мест их проживания и физической удаленности друг от друга, Всемирная сеть становится одним из мощных двигателей современной глобализации. Однако сила современной информационной техники и технологии может быть использована и во вред человечеству, так как способна манипулировать сознанием и поведением человека, что в целом угрожает дегуманизацией общества. В данной ситуации обширен перечень угроз интеллектуальной собственности и, соответственно, инновациям: плагиат, книжное и компьютерное пиратство, контрафакция, нарушение изобретательских и патентных прав, незаконное использование товарного знака, действия, связанные с недобросовестной конкуренцией, хищения ноу-хау² и т. п.

Следует обратить внимание еще на одну проблему, связанную с тотальным влиянием электронных СМИ на сознание людей, и особенно молодежи. Безусловно, сегодня самым важным источником информации и одновременно средством формирования желаемого типа личности для молодых людей являются электронные СМИ (Интернет и телевидение). Молодежь старается во всем походить и даже превзойти «звезд», чья известность порождена, обеспечена и поддерживается медийными средствами, частотой появления на телеэкране, что выделяет их из общей массы, переводя в разряд светских людей, ньюсмейке-

² На международной выставке «Ambiente» (Амбьенте) во Франкфурте-на-Майне в 31-й раз раздали премии «Плагиариус» – за самые вопиющие кражи идей. Среди лауреатов этой «награды» – китайские, голландские и немецкий фирмы [8].

ров, публичных знаменитостей, деятелей шоу-бизнеса. К тому же взаимосвязь «звездности» с такими понятиями, как талант, нравственность, успешность, не всегда прослеживается. Главной целью подобных людей становится желание любым способом выделиться, противопоставить себя общему стилю эпохи манерою одеваться, говорить, заявляя о своей избранности и исключительности. Репутация таких медийных личностей в глазах квалифицированного интеллектуального меньшинства вызывает недоумение и насмешку, связывается с фальшивостью и демонстративной неискренностью, но молодежь каждое очередное появление звезды на телеэкране воспринимает как образец для подражания, подобные личности вызывают у них ассоциации со стильностью, элегантною как безусловно положительными качествами.

Личность, таким образом, ощущает себя одновременно и товаром, и продавцом, понимая и учитывая, что ее значимость и ценность зависит не от личных качеств, а от конъюнктуры медийного рынка. По существу человек становится зависимым от заданной «роли», которую заставляют его играть СМИ, широко тиражирующие и популяризирующие образ жизни, поведение и имидж, пользующиеся у потребителей наибольшей популярностью. На данную ситуацию обращает внимание Э. Фромм в труде «Психоанализ и этика». Ученый считает, что «уникальность личности девальвируется и фактически становится балластом, даже значение слова “особенный” оказывается весьма двусмысленным. Вместо того чтобы служить обозначением достижений человека, оно становится почти синонимом чужаковости, странности, подозрительности» [12]. Вслед за Э. Фроммом, мы убеждаемся в том, что личность обретает устойчивое Я, снимает маску или сознательно отказывается от нее лишь после того, как утверждается в прочности своей мировоззренческой позиции и системы ценностей, которые не колеблются от меняющихся социокультурных ситуаций и их компонентов.

Исследователь Я. С. Сунцова обращается к другому полюсу человеческой реальности – к формам его духовного бытия. В этом интервале (телесное существование – духовное бытие), считает ученый, можно выявить саму природу и жизненный статус психического. Однако и по сей день собственно научная психология (в сво-

ей исследовательской, теоретической части) лишь осторожно примеривается к духовной ипостаси человека. В недавнем прошлом ее существование в отечественной психологии из идеологических соображений вообще отрицалось. Право на «жизнь» если и допускалось, то лишь в виде продуктов культуры, форм искусства, норм общезжития и др. Анализируемые автором формы бытия были скорее «психологической археологией», которая по вещественным артефактам пыталась восстановить духовное творчество коллективных субъектов, но не духовную ипостась конкретного человека [10].

Ряд авторов, рассматривая понятие «самости», находят метафору данному явлению, назвав его «маской». В частности Е. Г. Тихомирова считает, что с понятием маски сопряжено понятие «самости», означающее «подлинный центр личности», а личностное ядро способно либо непосредственно и адекватно выражать себя, либо одеваться в кокон масок [11]. Более того, мы можем отметить, что «маски» эволюционируют с вызовами времени, потребностями общества. В современной техногенной цивилизации происходят социальные, технические и экономические новации, которые одновременно порождают личностное бытие человека и опосредствуются им. Когда мы употребляем термин «внешняя маска», то имеем в виду способ временного сокрытия собственного лица, замещение его с целью создания иного образа, а понятие «внутренней маски» связано с вопросом о «самости» (идентичности) личности. В этом смысле «маска» рассматривается цитируемым автором как поверхностное, временное изменение внутреннего или внешнего облика человека, обусловленное мотивами и потребностями личности, а также коммуникативными запросами и ожиданиями. Несмотря на это «внешняя» и «внутренняя» маски могут быть взаимосвязаны. Иными словами, названные феномены предполагают использование человеком символики реальной действительности, а также участвуют в решении вопросов самоидентификации и коммуникации.

В связи с вышеизложенным, позволим себе привести небольшую историческую справку об основных функциях маски³, которые сформирова-

³ Знаково-коммуникативная, защитно-оборонительная, адаптивная.

лись еще в палеолите. В Античности произошло определение двух основных сфер взаимодействия внешней маски – профанной (вульгарной, низкой, грубой) и официальной. Именно зрелищность античного мира сделала маску символом двойственности Я, обозначила взаимосвязь маски и исполнения роли в средневековом церемониале. В данном случае маска аккумулирует символику и знаки «акта веры», по сути, выполняя роль инструмента защиты от враждебной среды. В средние века мы наблюдаем переход внешней маски из официальной среды в народную. Необычность и эпатажность средневекового маскарада становится одной из отличительных черт внутренних перемен человека Возрождения. С XVIII по XX век обуславливающей функцией маски становится знаково-коммуникативная, что связано с усложнением социокультурной жизни. В этой ситуации на первый план выходит «внутренняя маска» личности, хотя и внешняя маска не исчезает, она облекается в новые формы: сферой ее действия становятся PR-технологии, имиджмейкерство, СМИ и Интернет.

Необходимо отметить, что маска как внутренняя составная личности выступает и в качестве определенной модели (моды, бренда), типа поведения, как приспособительный механизм, облегчающий адаптацию к определенной позиции или ситуации (на эту функцию указывал Э. Фромм). Следовательно, можно сказать, что внутренняя маска не может быть оценена исключительно как морально негативная, как злонамеренный обман и фальшь. В данном случае маска проявляет себя в социальной роли, она всегда присутствует в отношении с Другим. Как видим, театрализация отношений с Другим выступает в качестве образа (модели) поведения, что позволяет говорить о драматургии коммуникации, которая в свою очередь ставит проблему «подлинного Я» в его соотношении с маской⁴ [11]. Причем в одних случаях человек как бы закрепляет за собой определен-

ную маску, и тогда можно говорить об устойчивом амплуа, а в других случаях, в зависимости от характера коммуникативных задач, меняет маску за маской, и тогда можно говорить об артистизме и протейстичности, то есть способности менять свой внутренний облик. Смена различных масок также может говорить и о фрактальности человека, то есть его способности, оставаясь цельным и неизменным изнутри, сохраняя свой фрактальный стержень нетронутым, уметь быть гибким и ситуационным, уметь быть разным.

Другой аспект проблемы взаимодействия человека и электронных СМИ выделяет А. А. Воронин. Исследуя особенности форм человеческого творчества в современной эпохе, ученый приходит к выводу о том, что технократизм и культуроцентризм – однобокие трактовки реальной проблемы единства и многообразия форм человеческого творчества. Размышляя о роли техники, автор пишет, что «кумулятивный характер технического овладения природой можно рассматривать как обратные процессы, направленные *внутрь человеческого мира*» (курсив наш. – К. Д.). К ним не без основания автор относит: «накопление способностей, интеллекта, могущества, выдумки и интуиции человека; распространение универсальных структур практики» [2], что в свою очередь «ведет к созданию искусственного мира, где начинается собственно человеческая история», так как «в этой искусственной природе только и может существовать естественно-искусственное существо... человек». Безусловно, автор прав, утверждая, что «инструкции к машине могут быть написаны на любом языке, но сама машина – это универсальный язык, понятный без переводчика. Машина как универсальный язык объединяет людей из разных стран, времен и культур одинаковыми пользовательскими процедурами, символическими значениями, записанными в «генотипе» машины, производственной, социальной, моральной и эстетической инфраструктурами, имплицитными машиной» [2]. Согласимся с ученым, который считает, что «техническое средство – это свернутый акт коммуникации, в нем рутинизировалась чья-то находка, изобретение, нетривиальное преобразование одной субстанции в другую» [2].

Именно поэтому, на наш взгляд, передача информации как «эстафеты» не должна прерываться, ибо сохранение одних структур и отсутствие

⁴ Например, если маска, избранная для общения, адекватно выражает подлинное «Я» человека (самость), то она позитивна для коммуникации. Если же «внутренняя маска» искажает подлинность «Я», она затрудняет понимание и общение: «подлинное Я» как часть единой личности воплощает ранее усвоенные, осознанные и оцененные индивидом моральные и иные принципы, маска – требования реальной социальной ситуации, заставляющие личность приспособляться.

других способно привести к замещению духовно-нравственного вакуума в культуре и сознании человека разного рода симулякрами (подобиями, видимостями «настоящей» жизни, ее фикциями).

В работах отечественных психологов Б. С. Братуся, В. П. Зинченко, Б. В. Ничипорова, В. Д. Шадрикова и некоторых других предпринимаются попытки заложить основы подлинно духовной психологии как особой формы рационального знания о становлении субъективного духа человека в пределах его индивидуальной жизни. С житейской (светской) точки зрения различие душевной и духовной жизни в их качественном своеобразии отражается уже на уровне языка. Когда мы говорим «душевный человек», то предполагаем такие качества, как сердечность, открытость, способность сопереживать другому, понимать и учитывать другого в его самооценности. Говоря о духовности человека, мы имеем в виду, прежде всего, его нравственный строй, способность руководствоваться в своем поведении высшими ценностями социальной, общественной жизни, следование идеалам истины, добра и красоты.

Следует отметить, что духовности в отличие от философии «вообще» не бывает. Если философия маркирует информационные комплексы, то духовность – родовое определение человеческого способа жизни, которое связано с открытием самоценного, очевидного и необходимого смысла собственного существования. Так как духовность – это сопряженность человека в своих высших стремлениях с Богом или с демоническими силами. Духовное бытие – высший способ личного существования и связан с освобождением от давления обыденной жизни, от соблазна влечений, пристрастий и прельщений собственной самости. Духовное бытие – это, прежде всего, любовь к качеству жизни и воля к совершенству во всех ее областях.

В философско-психологической литературе такие авторы, как Я. Н. Сунцова, С. Л. Франк, Э. Фромм, духовное начало человека связывают с общественным и творчески-созидательным характером его жизнедеятельности, и, что очень важно, с включенностью человека в мир культуры. Напомним, С. Л. Франк сравнивает душевную жизнь с первой материей Аристотеля, характеризуя ее как чистую потенциальность. Она как «чистая стихия переживаний» является субстратом более сложных душевных феноменов,

полагает ученый, правомерно считая, что узко психологический взгляд на человека является ограниченным, так как он предстает, прежде всего, как отдельность и выделенность из рода, со стороны своих индивидуально-своеобразных свойств и качеств, как внутренняя взаимосвязь множества психологических способностей и механизмов.

Анализ классической литературы позволяет сделать вывод, что социальными носителями духовной культуры являются личности, группы, классы, народы, социальные институты, занятые духовным производством, распространением его продуктов. В условиях глобализации духовная жизнь общества представляется особой сферой общественной жизни, способом существования и функционирования общественного сознания. В этом смысле духовная жизнь общества представляет собой сферу духовного производства и воспроизводства, распределения, обмена и потребления духовных ценностей, производство и воспроизводство человека как социального субъекта. Спецификой и механизмом существования, функционирования, развития духовной жизни в этой ситуации выступает духовно-практическая и интеллектуальная деятельность. По отношению к процессу формирования духовного мира личности духовная жизнь общества выступает важной стороной общественного бытия. В данном случае общественное бытие и общественное сознание находятся в единстве и взаимно друг друга обуславливают. Как видим, духовный мир формируется на основе, в рамках и при помощи духовной жизни общества, которая, будучи результатом становления общества, обуславливает формирование установок, которые превращаются для личности в ее жизненные установки, мировоззренческие ориентиры.

Другой аспект взаимодействия человека и техники выделяет известный философ Н. Бердяев, по мнению которого «массовая техническая организация жизни уничтожает всякую индивидуализацию, всякое своеобразие и оригинальность, все делается безлично-массовым, лишенным образа» [1]. В свою очередь отметим то, что как и другие средства массовой коммуникации, Интернет в своем развитии и функционировании обусловлен не только логикой научно-технического прогресса, но и конкретными социальными потребностями и способствует социализации личности и функционированию социокультурных институтов

современного общества. В конечном счете, мы считаем, что человек имеет дело с продолжением культурных традиций, культуронаследованием, распространением накопленных знаний и культурных ценностей и их усвоением новыми поколениями.

Таким образом, несомненно, процессы глобализации и интеграции, а также тотальное завоевание компьютерными технологиями огромного пространства в жизни человечества, оказывают зримое воздействие на социокультурное развитие личности. И речь идет не только о самоочевидных последствиях этих процессов, к которым можно отнести формирование единого социокультурного пространства, диверсификацию форматов получения образования, гибридизацию культурных феноменов, виртуализацию многих явлений жизни и т. д. Речь идет, в первую очередь, об изменении базовых парадигм современного общества, так как в глобализирующемся мире культура и образование являются главными факторами интеграции и одновременно основой для сохранения культурной самобытности стран и народов, определяют изменение социальной роли и форм образования в инновационных обществах, становление систем непрерывного обучения, трансграничного высшего образования, эффективного использования

информационно-коммуникативных технологий. И как эти технологии будут использовать люди зависит, главным образом, от их общей гуманитарной культуры, их духовности, от признания ее главным ценностным аспектом сознания, отражающим экзистенциальные смысложизненные нравственные проблемы человека.

В свою очередь, социокультурные преобразования в стране и возрастание роли человеческого фактора актуализируют проблему социокультурного развития личности как процесса приобретения им нового опыта социокультурных отношений, способствующего формированию ответственности, инициативности, самостоятельности, готовности к общественно-полезной деятельности, высокой социальной активности, которая проявляется в различных видах творчества, участии в социально полезной деятельности, формировании толерантного мировоззрения, то есть внутренний мир человека имеет многообразные связи и отношения со всем миром человеческой культуры; и только здесь он обретает свой смысл и духовное измерение. И в фокусе духовной сферы остается человек как субъект и носитель культуры, как родовое существо и как индивидуальность, личность с ее системой ценностей.

Литература

1. Бердяев Н. Человек и машина (проблема социологии и метафизики) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.odinblago.ru/path/38/1>
2. Воронин А. А. Миф техники [Электронный ресурс]. – URL: <http://padabum.com/d.php?id=38239>
3. Калимуллин Д. Д. Интернет сообщество как ресурс духовности личности // Проблемы соврем. науки: сб. науч. тр. – Ставрополь: Логос, 2011. – С. 147–153.
4. Кулькатова Г. Н. Духовность личности как социально-философская проблема [Электронный ресурс]. – URL: http://edu.rgazu.ru/file.php/1/vestnik_rgazu/data/20140519155431/kulkatova.pdf
5. Моль А. Социодинамика культуры. – 2-е изд. – М.: ЛКИ, 2008. – 416 с.
6. Москалюк Н. Ю. Социально-философский анализ духовности сотрудников пограничных органов // Вестн. ТОГУ. – 2010. – № 2 (17). – С. 271–276.
7. Негодаев И. А. Информатизация культуры. – Ростов н/Д.: Книга, 2003. – 320 с.
8. Пархомов В. А. Плагиат как угроза модернизации экономики // Изв. ИГЭА. – 2010. – № 1. – С. 135.
9. Рязанцев А. А. Экранный характер современной культуры [Электронный ресурс] // Аналитика культурологии. – 2012. – № 23. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/ekrannyy-harakter-sovremennoy-kultury>
10. Сунцова Я. М. Понятие духовности в философии и психологии // Вестн. Удмурт. ун-та. – 2009. – Вып. 2. – С. 39–60.
11. Тихомирова Е. Г. Маскарадность selfie как воплощение мотива презентации Я (феномен, его сущность) // Вестн. МГУКИ. – 2014. – № 6. – С. 71–75.
12. Фромм Э. Психоанализ и этика. – М.: АСТ-ЛТД, 1998. – С. 66–76.
13. Хлебникова О. В. Профессиональный философ в современном социокультурном пространстве // Идеи и идеалы: науч. журн. – 2013. – Т. 1, № 3. – С. 119–125.
14. Ястребова А. П. О типологии первичных социальных потребностей // Этносоциум и межнац. культура. – 2009. – № 7. – С. 172–181.

References

1. Berdiaev N. Chelovek i mashina (problema sotsiologii i metafiziki) [Human and machine (problems of sociology and metaphysics)]. (In Russ.). Available at: <http://www.odinblago.ru/path/38/1>
2. Voronin A.A. Mif tekhniki [Myth of equipment]. (In Russ.). Available at: <http://padabum.com/d.php?id=38239>
3. Kalimyllin D. Internet soobshchestva kak resyrs dukhovnosti lichnosti [Internet-community such a resource spirituality of the personality]. *Problemy sovremennoi nauki. Sbornik nauchnykh trydov [The problems of modern science. Collection of scientific papers]*. Stavropol', Logos, Publ., 2011, pp.147–153. (In Russ.).
4. Kul'katova G.N. Dukhovnost' lichnosti kak sotsial'no-filosofskaia problema [Spirituality of the personality such as social and philosophic problem]. (In Russ.). Available at: http://edu.rgazu.ru/file.php/1/vestnik_rgazu/data/20140519155431/kulkatova.pdf
5. Mol' A. Sotsiodinamika kul'tury [Culture sociodynamics]. Moscow, LKI Publ., 2008. 416 p. (In Russ.).
6. Moskaliuk N.U. Sotsial'no-filosofskii analiz dykhovnosti sotrudnikov pogranichnykh organov [Social and philosophic -analiz spirituality employee boundary government]. *Vestnik TOGY*, 2010, no 2(17), pp. 271–276. (In Russ.).
7. Negodaev I.A. Informatizatsiia kul'tury [Informatization of culture]. Rostov-na-Donu, Kniga Publ., 2003. 320 p. (In Russ.).
8. Piazantsev A.A. Ekranni kharakter sovremennoi kul'tury [Visual character modernity of culture]. *Analitika kul'turologii [Analysis of Cultural Studies]*, 2012, no 23. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/ekranny-harakter-sovremennoy-kultury>
9. Suntsova Ia.M. Poniatie dukhovnosti v filosofii i psikhologii [Basic concept of spirituality in the philosophy and psychologies]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta [Bulletin of Udmurt University]*, 2009, no. 2, pp. 39–60. (In Russ.).
10. Tikhomirova E.G. Maskaradnost' selfie kak voploshchenie motiva prezentatsii Ia (fenomen, ego sushchnost') [Masquerade “selfie” such as realization motive presentation “I” (fenomen, ego syshchnost')]. *Vestnik MGYKI*, 2014, no 6, pp. 71–75. (In Russ.).
11. Fromm E. Psikhoanaliz i etika [Psychoanalyze and ethics]. Moscow, ACT-LTD Publ., 1998, pp. 66–76. (In Russ.).
12. Khlebnikova O.V. Professional'nyi filosof v sovremennom sotsiokul'turnom prostranstve [Professional philosophe into modern social and cultural environment]. *Idei i idealy. Nauchnyi zhurnal [Ideas and ideals. Science Magazine]*, 2013, vol. 1, no 3. (In Russ.). Available at: <http://ideaidealy.ru/obsuzhdaem-obshhestvo/professionalnyj-filosof-v-sovremennom-sociokulturnom-prostranstve>
13. Iastrebova A.P. O tipologii pervichnykh sotsial'nykh potrebnosti [About typological primary social need]. *Etnosot-sium i mezhnatsional'naia kul'tura [Etnosotsium and ethnic culture]*, 2009, no 7, pp. 172–181. (In Russ.).

УДК 130.2

ОСОБЕННОСТИ ПРОЦЕССОВ КОММУНИКАЦИИ В НАУКЕ, КУЛЬТУРЕ И ОБЩЕСТВЕ

Балабанов Павел Иванович, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, права и социально-политических дисциплин, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: philosov416@kemguki.ru

Басалаева Оксана Геннадьевна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии, права и социально-политических дисциплин, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: oksana_basalaeva@mail.ru

В статье рассматривается феномен научной коммуникации. Отмечается доминирование научной информации в современных коммуникационных каналах. Выявляется ряд положений, характеризующих научную коммуникацию в современном постиндустриальном обществе. Дается краткая характеристика процессов социокультурных коммуникаций. Заявляется мысль о коммуникационных институтах как архетипах в информационной деятельности.

Информация и культура – важнейшие социальные феномены современного российского общества, служащие основой для дальнейшего развития страны. Их представленность в информационной и культурной картинах мира, адекватность такого представления, коммуникативное поле указанных картин мира, их взаимосвязи требуют своего осмысления в целях повышения эффективности функционирования в общественном сознании и общественной деятельности по решению глобальных задач, стоящих перед российским обществом.

Коммуникация трактуется как общение, как передача некоторого содержания, посредством знаков на материальном носителе и т. д. или, в общем случае, как некоторый социальный процесс, отражающий общественную структуру и выполняющий в ней связующую функцию. Если коммуникация приобретает широкий общественный характер и является систематически организованной, то она становится массовой коммуникацией. Коммуникация и массовая коммуникация выступают различными формами общения. Общение же понимается как процесс взаимосвязи и взаимодействия общественных субъектов, в котором происходит обмен деятельностью, информацией, опытом, способностями, умениями и навыками, а также оно выступает в качестве одного из необходимых и всеобщих условий формирования и развития общества и личности. Научная коммуникация – совокупность видов профессионального общения в научном сообществе, один из главных механизмов взаимодействия исследователей и оценки полученных результатов.

В статье объектом внимания является научная коммуникация как функциональная подсистема в системе движения научного знания и информации, то есть социально-философский аспект культурологии и социальной информатики. В этом случае знание и информация движутся от одного социального субъекта – индивида – личности, социальной группы и т. п. к другому социальному субъекту. Но это движение рассматривается не само по себе, а как результат взаимодействия информационной картины мира, культурной картины мира, личности и общества.

Ключевые слова: научная коммуникация, культурная картина мира, информационная картина мира, культурология, социальная информатика, социальный субъект, постиндустриальное общество.

FEATURES OF COMMUNICATION PROCESSES IN SCIENCE, CULTURE AND SOCIETY

Balabanov Pavel Ivanovich, Dr. of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Department of Philosophy, Law and Social and Political sciences, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: philosov416@kemguki.ru

Basalaeva Oksana Gennadievna, PhD in Philosophy, Associate Professor of Department of Philosophy, Law and Social and Political Sciences, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: oksana_basalaeva@mail.ru

The article describes the phenomenon of science communication. The dominance of scientific information in modern communication channels. It identifies a number of provisions that characterize scientific communication in modern post-industrial society. It summarizes the processes of social and cultural communications and the idea of communication institutions as archetypes in the information activities.

Information and culture: critical social phenomena of contemporary Russian society, serve as the basis for further development of the country. Their representation in information world-view and cultural world-view, the adequacy of such a representation, communicative field of the these world-view, their relationship to be understanding in order to improve the performance of public opinion and public action to address global challenges facing the Russian society.

Communication is treated as communion, how to transfer some content by characters on a tangible medium and so on or in the general case, as some social process that reflects a social structure and performs a bridging function. If communication is of a public nature and is systematically organized, it becomes

the mass communication. Communication and mass communication are the various forms of communion. Communication as such, understood as a process correlation and interaction between social actors, in which the exchange of information, experience, abilities, skills, and it is one of necessary and universal conditions of formation and development of society and the individual. Scientific communication is a set of professional communication in the scientific community, one of the main mechanisms of interaction between researchers and evaluation of results.

The article focus is scientific communication as a functional subsystem of the system of scientific knowledge and information, i.e. socio-philosophical aspect of culturology and Social Informatics. In this case, knowledge and information are moving from one social subject is an individual, the individual, social groups, etc. to another social entity. But this movement is not in itself, but as a result of the interaction of information world-view, cultural world-view, individual and society.

Keywords: scientific communication, cultural world-view, information world-view, cultural science, social information science, social subject, postindustrial society.

Феномен общения как процесс взаимосвязи и взаимодействия социальных субъектов (классов, групп, личностей), в котором происходит обмен деятельностью, информацией, опытом, способностями, умениями и навыками, а также результатами деятельности (см. [6, с. 447]) рассматривается целым рядом наук – философией, социологией, психологией, культурологией и др. В его изучении принято выделять прямое общение – непосредственный контакт, обладающий большой силой эмоционального воздействия, внушения и социально-психологическими механизмами «заражения» и «подражания». Кроме того, в изучении феномена общения выделяют косвенное общение, когда между партнёрами существует пространственно-временная дистанция. В этом случае осуществляется усвоение общественно-го сознания посредством литературы, восприятия произведений искусства, средств массовой коммуникации и т. п. Подобное общение имеет большое значение для обогащения всей системы отношений личности с миром, разрывает рамки непосредственного окружения, делает индивида причастным ко всем событиям мира, к разным поколениям, странам, эпохам (см. [6, с. 448]).

Особым видом общения является коммуникация – передача того или иного содержания от одного сознания (коллективного или индивидуального) к другому посредством знаков, зафиксированных на материальных носителях (см. [6, с. 268]).

Коммуникация и общение представляют собой социальный процесс, отражающий социальную структуру общества, и выполняют в обществе ряд функций, в том числе и интегративную.

Процессы интеграции не могли быть осуществимы вне процессов межкультурного общения, кросскультурной коммуникации. В условиях глобализующего мира формирование всеобщей человеческой культуры приобретает важнейшее значение. В обсуждении данной проблемы сложились два подхода. Первый представлен в концепции информационного общества. Считается, что информационные средства являются единственным стимулом и источником социокультурного развития. Второй подход представлен «понимающей социологией», которая признает, что основным результатом коммуникации следует считать понимание человеком другого человека, то есть взаимопонимание двух субъектов общения. В культурологии коммуникация рассматривается с разных позиций как важнейший аспект культурных процессов и систем.

Специфическим видом коммуникации является научная коммуникация, то есть процесс, в котором передаются знания и информация в постиндустриальном обществе.

Информация – способ связи индивида и социальной системы. Как было отмечено ранее в других работах, «информация существует благодаря коммуникации. Вследствие этого у информации первоначально проявляется такая ее сущностная черта, как коммуникационность. Вначале информация появляется при прямом отражении явлений окружающего мира и обозначении их индивидом через слово при формировании смысла. Но чем интенсивней развиваются коммуникационные процессы, тем большую роль начинает играть информация, передаваемая вербально от индивида к индивиду, а далее, при возникновении фиксиро-

ванной информации, передаваемая от документа к индивиду. Технологические нововведения в области коммуникации исторически способствовали наращиванию информации в двух измерениях: дальности и площади охвата. Покорение дистанции качественно улучшило возможности диалога (двусторонней коммуникации). Наращивание площади охвата качественно улучшило информационный монолог (односторонняя коммуникация)» [2, с. 80]. Феномен коммуникации как процесс общения, обмена мыслями, сведениями, идеями и т. д., как процесс передачи того или иного содержания от одного сознания (коллективного или индивидуального) к другому посредством знаков, зафиксированных на материальных носителях, позволяет коммуникативно интерпретировать как информационный процесс.

В общем плане, коммуникация в науке, как и в других сферах (например, в искусстве, литературе, бытовых отношениях), представляет собой социальный процесс, отражающий общественную структуру и выполняющий в ней связующую функцию. Проблема коммуникации получила наиболее развёрнутую разработку в рамках науковедения, где количественно и качественно исследованы такие её формы, как публикация, дискуссия, интеллектуальное влияние и т. п. Научная коммуникация представляет собой функциональную подсистему культуры и общества.

Приведенные трактовки позволяют выстроить категориальный ряд: общение – массовая коммуникация – коммуникация, содержание которого включает интерпретации деятельности как культуросозидание; нормы как упорядоченной деятельности или действия, как общепризнанного правила, образца поведения; прагматики как деятельности со знаковыми системами. Каждый из приведенных смыслов данного категориального ряда – культуросозидание, нормативность, семиотичность – репрезентирует большое проблемное поле, изучаемое либо философией, культурологией и др., либо философией, математикой и др., либо философией, лингвистикой и др. В нашем случае объектом внимания представляется научная коммуникация как функциональная подсистема в системе движения научного знания и информации, то есть социально-философский аспект культурологии и социальной информатики. В этом случае знание и информация движутся от одного

социального субъекта – индивида – личности, социальной группы и т. п. к другому социальному субъекту. Но это движение будем рассматривать не само по себе, а как результат воздействия информационной картины мира и культурной картины мира в интервидной сфере личности и обществе. В этом плане, как подчеркивает Т. Ф. Кузнецова, следует различать, «картину мира» как форму научной идеализации философско-теоретической реконструкции культуры и картину мира как «общий образ мира, включающий в себя логические и образные представления в форме системы художественных констант и динамических структур и цепочек» [5, с. 66]. Культурная картина мира является продуктом философско-культурологических изысканий ряда ученых и мыслителей, формирующих знание о культуре во всем его многообразии – культурной реальности (см. более подробно [3, с. 218]). Информационная картина мира имеет системную организацию, системообразующим признаком которой выступает понятие информации. Характер понятия «информация» выражает способ осознания действительности в информационной картине мира. Понятийное поле генезиса информации, представленное понятиями «комплексность», «глобальность», «фундаментальность», трансформировалось в важнейшие элементы содержания понятия «информация» и определило специфику осознания действительности посредством понятия информации. Мир становится резервуаром еще не освоенной информации, субъект – приемником и преобразователем информации. Результат такой преобразовательной деятельности – технические объекты и процессы, а также понимание того, что психические, биологические, социальные процессы следует интерпретировать как информационные (см. [1, с. 277]).

Изучение функционирования коммуникации имело большое методологическое значение, способствовало созданию систематической картины обработки информации и знания научным сообществом, позволило существенно продвинуться в теоретическом и эмпирическом исследовании важнейших процессов творческого взаимодействия ученых.

Кроме того, следует обратить внимание на такой вид научной коммуникации, как автокоммуникация, то есть общение ученого как творца со своей противоположностью – критиком. Это

наблюдалось исторически в работах И. Ньютона, который долго не публиковал свои революционные труды по математическому анализу, или в исследованиях Г. Кавендиша, который задолго до Ш. Кулона открыл закон взаимодействия диэлектрических зарядов и т. п. Автокоммуникация носит не только исторический, но и социально-психологический, критический характер.

В заключение рассуждений о научных коммуникациях в общем плане, отметим, что, особенность коммуникационного действия в науке состоит в том, что оно, прежде всего, ориентировано на нахождение взаимопонимания между учеными и лишь затем на получение результата – знания. В первом приближении можно вычленил следующие функции коммуникации в науке:

- оформление знания в виде определенной объективированной системы, то есть в виде текстов (формальная коммуникация);

- применение принятого в данном научном сообществе унифицированного научного языка, стандартов, формализации и т. п. для объективирования знания;

- передача системы мировоззренческих, методологических и иных нормативов и принципов;

- передача способа видения, парадигмы, научной традиции, неявного знания, то есть такого знания, которое в силу своей природы не может быть объективировано непосредственно в научных текстах и усваивается учеными только в совместной научно-поисковой деятельности;

- реализация диалогической формы развития знания и применение соответственно таких «коммуникативных форм» знания и познания, как аргументация, обоснование, объяснение, опровержение и т. п.

Выявленные выше общие закономерности научных коммуникаций по-разному проявляются в специальных научных дисциплинах, например, в культурологии или социальной информатике.

В культурологии коммуникации, как культурные процессы, принято разделять на социокультурные, внутрикультурные, межкультурные коммуникации. Следует отметить, что коммуникации в культуре в качестве результата, с одной стороны, репрезентируют в содержании культурной картины мира ценности, смыслы, типы деятельности и их результаты и т. п., а с другой – сами перестраиваются под влиянием и усвоением

в интервидной сфере личности соответствующих ценностей, смыслов, типов деятельности и их результатов и т. п. Это взаимовлияние и представлено в жизнедеятельности людей разнообразными видами коммуникаций.

В данном случае обратим внимание на социокультурные коммуникации. В рамках социокультурных коммуникаций взаимодействие культурной и информационной картин мира реализуется, прежде всего, в институциональной сфере указанных наук – культурологии и социальной информатике.

В рамках социокультурных коммуникаций социокультурные процессы не только реализуются (протекают), но имеют определенные результаты (например, музыкальные произведения, картины, скульптуры, институции и пр.). В качестве таковых рассматриваются и социальные (социокультурные) институты, то есть приспособившаяся к среде, общество в течение истории вырабатывает инструменты, пригодные для решения множества задач и удовлетворения важнейших потребностей. Эти инструменты и называются социальными институтами. Типичные для данного общества институты отражают культурный облик этого общества. Институты разных обществ отличаются друг от друга, как и их культуры.

Внутри совокупности социальных институтов можно выделить подгруппу культурных институтов как вид частных социальных институтов. Коммуникационные институты – часть культурных институтов. Они являются теми органами, через которые общество посредством социальных структур производит и распространяет информацию, выраженную в символах. Коммуникационные институты являются главным источником знаний о накопленном опыте, выраженном в символах (см. [4, с. 73]).

Таким образом, представления о социокультурном институте можно рассматривать в качестве архетипа, лежащего в основе формирования подобных институтов в информационной деятельности, реализации информационных процессов, которые проникли во многие сферы социальной деятельности, создав коммуникационную сеть.

Указанные особенности процесса научной коммуникации выявляют лишь небольшой класс проблем научной коммуникации, но в то же время это необходимо для дальнейшего изучения данного феномена.

Литература

1. Басалаева О. Г. Информационный образ мира: функциональный подход // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 24. – С. 274–280.
2. Басалаева О. Г. Специфика информационной реальности в информационной картине мира // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 29 (1). – С. 76–81.
3. Басалаева О. Г. Функция понимания в частнонаучной картине мира // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 18. – С. 215–220.
4. Добренъков В. И., Кравченко А. И. Социология. В 3 т. Т. 3. Социальные институты и процессы. – М., 2000. – 293 с. Кузнецова Т. Ф., Луков Вл. А. Культурная картина мира в свете тенденции развития культурологии // Вестн. Междунар. акад. наук (Рус. секция). – 2009. – № 1. – С. 66–69.
5. Кузнецова Т. Ф., Луков Вл. А. Культурная картина мира в свете тенденции развития культурологии // Вестн. Междунар. акад. наук (Рус. секция). – 2009. – № 1. – С. 66–69.
6. Философский энциклопедический словарь. – М.: Совет. энцикл., 1983. – 840 с.

References

1. Basalaeva O.G. Informatsionnyi obraz mira: funktsional'nyi podkhod [Information picture of the world: functional approach]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2013, no 24, pp. 274–280. (In Russ.).
2. Basalaeva O.G. Spetsifika informatsionnoi real'nosti v informatsionnoi kartine mira [Specificity of information reality in information world-view]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2014, no 29 (1), pp. 76–81. (In Russ.).
3. Basalaeva O.G. Funktsiia ponimaniia v chastnonauchnoi kartine mira [Hermeneutic function of personal scientific world outlook]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2012, no 18, pp. 215–220. (In Russ.).
4. Dobren'kov V.I., Kravchenko A.I. Sotsiologiiia. V 3 Tomakh. Tom 3. Sotsial'nye instituty i protsessy [Sociology. In 3 vol. Vol. 3. Social institutions and processes]. Moscow, 2000. 293 p. (In Russ.).
5. Kuznetsova T.F., Lukov V.I. A. Kul'turnaia kartina mira v svete tendentsii razvitiia kul'turologii [Cultural image of the world in the light of trends in the development of cultural studies]. *Vestnik Mezhdunarodnoi akademii nauk (Russkaia Sektsiia) [Bulletin of the International Academy of Sciences (Russian partition)]*, 2009, no 1, pp. 66–69. (In Russ.).
6. *Filosofskii entsiklopedicheskii slovar' [Philosophical Encyclopaedic Dictionary]*. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1983. 840 p. (In Russ.).

УДК 7.079

ФЕНОМЕН ДИАЛОГИЧНОСТИ В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФЕСТИВАЛЯ

Паксина Елена Борисовна, аспирант, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, заместитель директора, Губернаторский культурный центр «Юные дарования Кузбасса» (г. Кемерово, РФ). E-mail: elensee@mail.ru

Данная статья представляет собой теоретический анализ феномена диалогичности, реализующегося в пространстве художественного фестиваля. Культурный диалог в статье характеризуется с концептуальных позиций М. М. Бахтина и В. С. Библера; диалогичность трактуется в качестве главной характеристики культуры в целом. В условиях непрерывного эксперимента с формами и содержанием творчества современная художественная культура предстает как сложная коммуникативная совокупность текстов, ценностей и т. д., вступающих в сложные диалогические отношения, определяемые ее субъектом – человеком культуры, автором (художником, творцом, или интерпретатором). Не случайно особое значение приобретает идея творческого (культурного) диалога, который способен коор-

динировать искания художника, реализовывать опыт духовной и эстетической самоидентификации, осуществить авторскую интерпретацию «вечных» вопросов искусства. Данный факт объясняет востребованность тех форм культурного творчества, в ходе которых осуществляется взаимообмен художественными идеями и интеграция практического опыта, коммуникация как способ интеллектуального и творческого взаимодействия. Среди огромного множества форм социокультурной деятельности человека и общества в последнее время выделяется художественный фестиваль, который представляет собой континуум репрезентации достижений творчества и искусства, интерпретируемый на основе феномена культурного диалога. В границах художественного фестиваля культурный диалог реализует себя в ситуации межкультурного взаимодействия, культурной интеграции, культурной рефлексии и сотворчества, регулирования культурной политики. В этой связи культурный диалог обретает статус основы в сложной ситуации нераскрытых вопросов о сущности искусства, обнаружении культурных лакун и видении главной роли творчества в отражении культурных черт отдельной нации.

Ключевые слова: художественный фестиваль, культурный диалог, диалогичность.

THE PHENOMEN OF DIALOGICALITY IN THE SPACE OF ART FESTIVAL

Paksina Elena Borisovna, Postgraduate Student, Kemerovo State University of Culture and Arts, Associate Director, Gubernatorial Cultural Centre “Young Gifted Children of Kuzbass”(Kemerovo, Russian Federation). E-mail: elensee@mail.ru

The article is a theoretical analysis of the dialogicality phenomenon, realized in art festival space. The article characterizes cultural dialogisms by M. Bakhtin and V. Bibler’s conceptual positions; dialogism is interpreted as the main characteristics of culture as a whole. In the context of a continuous experiment with creation of forms and contents, contemporary art is represented as a complex set of communicative texts, values, etc., entering into complex dialogical relationships defined by its subject, person of culture, author (artist, creator or interpreter). Not accidentally, idea of creative (cultural) dialogue, which can coordinate the artist’s creative search, realize experience of spiritual and aesthetic self-identity and accomplish the author’s interpretation of the art “eternal” questions, obtains a special meaning. This fact explains the relevance of those forms of cultural creative work, in which artistic ideas exchange practical experience integration, communication as a way of intellectual and creative interaction takes place. Among the huge variety of forms of social and cultural activities of a person and society in recent years the art festival stands out, which is a representation of creativity continuum and art achievements, interpreted on the basis of the cultural dialogue phenomenon. Within the boundaries of the art festival, a cultural dialogue realizes itself in a situation of intercultural interaction, cultural integration, cultural reflection and co-creation, cultural policy management. In this regard, cultural dialogue acquires the basic status in a difficult situation of unsolved questions about the essence of art, cultural lacunae detection and vision of the main role of creativity in reflection of certain nation cultural traits.

Keywords: art festival, cultural dialogue, dialogue.

Социокультурная деятельность человека воплощена во многих сферах: художественной, религиозной, научной, нравственной, коммуникативной. Формы и способы представленной деятельности неодинаковы в различных культурах и культурных эпохах, примером чего служит технический уровень культур древних цивилизаций, Античности, Средневековья, современности; изменчивость обрядовых и ритуальных традиций; значительная разница в чертах искусства живо-

писи, музыки, литературы; общие ментальные различия. Культура в любом своем воплощении, в любом способе своей реализации социальна: именно человек конструирует культурное пространство, выраженное в видах искусства, традициях и обычаях, национальных чертах общества отдельного государства, политико-экономических условиях. Безусловно, что между слоями социального и индивидуального в культуре происходит очевидный и непрерывный контакт, основанный

на взаимозависимости: созданное одним человеком становится шедевром искусства и памятником культуры, а созданное обществом признается общекультурной ценностью. Способы социокультурной деятельности всегда находятся в состоянии изменения и совершенствования, что позволяет личности развиваться, одновременно будучи включенной в процесс культуротворчества, принимающей результаты культурной деятельности и выражающей культурные ценности, относящиеся к конкретному сообществу (среде). Заметим, что социокультурная деятельность дает не только духовные, но и материальные результаты, приводя к техническому прогрессу, улучшению условий труда и жизни. Создание музеев, выставок, театров, культурных центров, центров творчества и досуга – все это относится к результатам социокультурной деятельности общества каждого государства. Выражение «единство и многообразие культуры» наиболее четко характеризует ее сущность: культурные различия обусловлены временем и пространством, то есть развитием человечества в целом, что, безусловно, привело к разным формам культуры у разных народов; культурная целостность же есть доказательство творчества и деятельности человека и общества как таковых, вне национальных различий.

Современная художественная культура характеризуется наличием множества форм творческой реализации личности, она отличается плюралистичностью, содержательной и смысловой неоднородностью, разнообразием художественных мировоззрений. В условиях непрерывного эксперимента с формами и содержанием творчества современная художественная культура предстает как сложная коммуникативная совокупность текстов, ценностей и т. д., вступающих в сложные диалогические отношения, определяемые ее субъектом – человеком культуры, автором (художником, творцом, или интерпретатором). Не случайно, особое значение приобретает идея творческого (культурного) диалога, который способен координировать творческие искания художника, реализовывать опыт духовной и эстетической самоидентификации, осуществить авторскую интерпретацию «вечных» вопросов искусства. Данный факт объясняет востребованность тех форм культурного творчества, в ходе которых осуществ-

ляется взаимообмен художественными идеями и интеграция практического опыта, коммуникация как способ интеллектуального и творческого взаимодействия. Среди огромного множества форм социокультурной деятельности человека и общества в последнее время выделяется художественный фестиваль – своего рода социально-практическая и художественно-символическая модель культурного диалога.

По своему определению фестиваль – это массовое празднество, посвященное конкретному виду искусства или же аккумулирующее в себе несколько видов художественного творчества. Фестиваль представляет собой очень качественный способ показа достижений музыкального, живописного, литературного, театрального, эстрадного, циркового или киноискусства, поэтому данное мероприятие трактуется как особая возможность культурного обмена, расширения художественного кругозора у зрительских масс и у самих участников празднества. Будучи культурной универсалией, фестиваль искусств играет весомую роль в пространстве национальных культур, устанавливая взаимосвязь и порождая взаимовлияние, и в глобальном культуротворческом процессе, на что указывают Т. Е. Шехтер [16; 17] и Н. А. Хренов [15]. Кроме того, общее значение художественного фестиваля отличается разнонаправленностью – это мероприятие оказывает свое воздействие не только на сферу межкультурных контактов, но и на уровень развития отдельных сообществ и конкретной личности.

Давая общее определение фестивалю, можно сказать, что это особый вид праздника, появившийся именно с целью демонстрации произведений искусства, к которым относится не только искусство музыки или живописи, но и искусство танца, актерского мастерства, кино, цирковых представлений. Фестивали имеют разный масштаб – от международных до городских – и могут проводиться в помещениях, парках, на площадях, чем привлекают значительное количество зрителей. Разновидности праздничной культуры – семейные торжества, массовые гуляния – и стали прообразом современного фестиваля. Таким образом, художественный фестиваль занимает особую область в пространстве социокультурной деятельности, отличаясь высокой степенью значимости

для общества, отдельной личности, сферы международных отношений. М. М. Бахтин совершенно логично именовал фестиваль «первичной формой человеческой культуры» [2, с. 13], указывая тем самым на его непреходящее присутствие во всех известных культурах. «Будучи неотъемлемой частью культуры как знаково-коммуникативной системы, фестиваль являет собой уникальный образец равноуровневого общения, открывает возможности для эффективной межкультурной коммуникации, в результате которой достигается понимание между людьми как представителями разных культур, целыми сообществами, разница между которыми носит, например, социальный, профессиональный, возрастной, этнический и другой характер» [13]. Глобальность процесса созидания произведений искусства, являющихся, соответственно, частью культуры, признается одной из характеристик художественного фестиваля. В социокультурном пространстве он обретает статус международной культурной встречи, во время которой происходит масштабный культурный обмен и творческое взаимовлияние: художники одной нации могут заимствовать техники конкретного вида искусства у художников другой нации, затем, образно говоря, ассимилировать их в пространстве собственного восприятия и собственной культуры. Кроме того, художественный фестиваль позволяет разным народам объединяться, создавая при этом исключительное, собственное произведение искусства, имеющее высокую культурную ценность. К примеру, современное искусство танца до сих пор открыто модификациям: произошло объединение стилей хип-хопа с элементами балета, цирковые номера стали использоваться в классическом танце, что привело к появлению акробатического вальса.

Общенаучная трактовка феномена художественного фестиваля обращает нас к восприятию его в качестве особого культурного пространства, в границах которого осуществляется масштабный культурный диалог. Сам по себе художественный фестиваль представляет основу для конструирования межкультурной коммуникации, культурного сотворчества и рефлексии, культурной интеграции. Все эти аспекты в совокупности и по отдельности вновь приводят нас к осмыслению особенностей культурного диалога как главной характеристики художественного фестиваля.

В форме диалога закрепляется и передается культурный опыт человечества, традиция, и вместе с тем обновляется ценностное содержание культуры. Проблему диалога в культуре рассматривали многие исследователи М. М. Бахтин, В. С. Библер, М. Я. Бубер, М. С. Каган, Л. Н. Коган, Ю. М. Лотман. Так, по Бахтину, «культура – результат творческого процесса, который изначально диалогичен, поэтому и она диалогична» [2, с. 95]. В культур-философском понимании диалог, конструируемый в художественном фестивале, – это полифоническое явление, отражающее самые разные аспекты и проявления творческой деятельности. В этой связи диалог обретает статус «мета», статус «сверх»: он становится метанаучным и метакультурным, метаисторическим и метафилософским. Диалогическое миропонимание как в границах художественного фестиваля, так и в общем отношении отличается парадигмальностью, основывается на фундаментальной противоположности (взаимодополнительности) монологического и диалогического мировоззрения. Философско-методологические исследования диалога свидетельствуют, что идеология диалога весьма созвучна идеям феноменологии, экзистенциализма, персонализма, герменевтики, антропологии, культурологии, постмодернизма, деконструкционизма, философии современной физики (релятивистской, квантово-динамической, фрактально-синергетической, микрофизически-космологической). Возвращаясь к словам Бахтина о фестивале как о межкультурной коммуникации, следует отметить, что его концепция диалога обращена к пониманию последнего в качестве единого культурного поля: пространство художественного фестиваля в значительной мере подтверждает это умозаключение. Единое культурное поле прежде всего конструируется в границах художественного фестиваля, и именно здесь выполняются основные аспекты диалоговой концепции: происходит культурное взаимопроникновение, самодетерминация личности и отражается всеобщность диалога в культуре и социуме.

Следзевский И. В. считает, что современному диалогу культур присущи следующие факторы:

1. Исчерпанность двухполюсной организации глобального геополитического пространства как фактора стабилизации межцивилизационного диалога «Восток – Запад».

2. Ослабление регулирующей роли универсальных институтов международных взаимодействий (международного права, ООН).

3. Информационная революция в средствах массовой коммуникации – виртуальное упразднение пространства и времени, формирование особого типа коммуникативной практики, далекой от диалога (внушение образов отсутствующей действительности и правдоподобия подобия).

4. Рост культурного разнообразия мира и формирование массовых поликультурных сообществ.

5. Прогрессирующая десекуляризация мира и распространение фундаменталистских идеологий.

6. Повышение роли этнической, конфессиональной и цивилизационной принадлежности в качестве источника самоидентификации индивида [14].

Указанные факторы качественно иллюстрируют сущность культурного диалога, очевидным образом реализующегося в пространстве художественного фестиваля. Кроме того, данные условия обнаруживают результативность информационного обмена, повышение степени культурного взаимопонимания и интеграции при сохранении национальной или региональной самобытности. Здесь можно сделать подходящее уточнение: Библер и Бахтин считают, что именно через диалог с другими культурами создается личный и социальный культурно-исторический тезаурус (фонд знаний и культурных навыков, кодов, символов, несущих определенный смысл), который, в свою очередь, является основным социально-эстетическим, психологическим и культурным критерием поведения.

В социокультурном общении, которым характеризуется художественный фестиваль, складывается творческая парадигма – происходит не только демонстрация произведения искусства, но и осмысление этого произведения, интерпретация способа его репрезентации. Поэтому культурный диалог в художественном фестивале всегда связан с фактом мировоззренческого общения автора и адресата, художника и зрителя. Как указывал В. С. Библер, «в этом общении через произведения изобретается, создается впервые мир» [4, с. 35]. В этом отношении восприятие произведения искусства – это всегда сотворчество худож-

ника и зрителя. Невозможно одинаковое восприятие произведения искусства разными людьми, поскольку каждый трактует его с позиций собственного культурного багажа, жизненного опыта и просто эмоционального состояния. Диалог – это взаимодействие разных языков, разных культур, взаимодействие категорий «я» и «другой» как реализация ценностных установок, как особый взгляд на мир [6, с. 204]. Поэтому современный художественный фестиваль (особенно относительно феномена культурного диалога) необходимо трактовать как один из главных способов обмена достижениями в области искусства, феномен современной культуры, достойный изучения и анализа. Следует дополнительно отметить, что сам факт проведения фестиваля повышает культурный уровень города, где проходит это мероприятие; также фестиваль играет большую роль в общественно-культурной жизни людей.

Периодичность и праздничность – это не единственное, что делает фестиваль уникальным явлением культуры и позволяет осуществить в его пространстве культурный диалог. Фестивали – это большие смотры достижений человечества в области культуры и искусства, очень часто носящие соревновательный характер. Нередко в рамках фестиваля проводятся международные конкурсы, а также ассамблеи и конгрессы крупнейших организаций, научные конференции, симпозиумы; составной частью ряда фестивалей становятся учебные курсы. Заметим, что культурный диалог осуществляется в художественных фестивалях разного уровня: республиканском, когда тематикой является репрезентация произведений искусства и культуры разных наций; региональном; городском. Особый культурный диалог организуется на этническом фестивале, где объединяется культура народов одной этнической общности – славян, скандинавов.

Диалог культур как таковой является формой существования культуры. Последняя при этом обладает значимой особенностью – она внутренне неоднородна, поскольку распадается на множество несхожих культур, объединенных в основном национальными традициями. Кроме того, нельзя обходить вниманием явление культурной ассимиляции, культурной глобализации и культурного исчезновения. Давление глобализаци-

онных процессов современного мира, безусловно, сказывается на культуре конкретной страны или нации – происходит своего рода культурное усреднение, массовизация, интернационализация. В этой ситуации и остается чрезвычайно важной идея культурного диалога как взаимопроникновения и взаимной интерпретации самобытных черт и специфик. Культурный диалог подразумевает открытость культур друг другу, нахождение равенства в этой сфере, признание права каждой культуры на отличительные особенности и уважение к ним со стороны других. Бахтин считал, что только в диалоге культура приближается к пониманию себя самой, глядя на себя глазами иной культуры и преодолевая тем самым свою односторонность и ограниченность. Понятие «Другой» (Собеседник, противник самого себя) становится ключевым для философии Бахтина, поскольку личность становится личностью и познает себя как таковую только в соотнесенности с Другим. Для личности культура выступает как «форма самодетерминации индивида в горизонте личности, форма самодетерминации нашей жизни, сознания, мышления...» [3, с. 289]. Основанием поступков, действий человека как личности, направленных одновременно вовне, на других и вовнутрь, на себя, является свобода, определяющая самодетерминацию личности, реализующая ее жизнедеятельность (регулятивная функция культуры), позволяющая человеку выработать идею о самом себе.

Думается, не существует изолированных культур, – все они живут и развиваются только в диалоге с другими культурами, так как одна культура только в восприятии другой начинает раскрывать свои особые качества, но при этом не теряет исключительности, сущностных элементов именно своей творческой парадигмы. Диалогическая встреча культур, происходящая в рамках художественного фестиваля, позволяет преодолеть возможную замкнутость этих культур и даже некоторую остановку в их развитии. При этом важно отметить, что такая встреча не становится условием смешивания и слияния последних – напротив, она способствует сохранению их единства и целостности при взаимном творческом обогащении: по словам Бахтина, где начинается сознание, там начинается и диалог.

Мы упоминали о явлении единства и многообразия культур – следует уточнить, что оно отражается прежде всего в культурном диалоге, являясь важным условием для самопознания как конкретной личности, так и целого сообщества. Формирование масштабного понятийного кругозора, расширение познавательного опыта, обогащение духовного мира – все эти аспекты человеческого сознания получают новый виток в своем развитии, которому в большей степени способствует культурный диалог. В художественном фестивале он становится основой и важной предпосылкой для формирования и укрепления таких социокультурных ценностей, как толерантность, уважение, взаимопомощь, милосердие. Главную роль в межкультурном диалоге играют цивилизационное самосознание и цивилизационные (базовые) ценности. В отличие от ценностей этнической или национальной культуры, ценности цивилизации всегда претендуют на универсальность, на разрешение фундаментальных противоречий человеческого и социального бытия, на способность объединить человечество и стать основой мировой культуры. Поэтому диалог цивилизаций – это всегда диалог об их мировоззренческих основах, первичных символах, конечных сакральных ценностях, вокруг которой объединяются сложные социокультурные системы.

Культурный диалог, несомненно, оказывает отражением такой особенности самой культуры, как диалогичность. Диалогический характер культуры – один из существенных ее признаков, поскольку, как мы показали в рассуждениях выше, культура не может существовать вне диалога. Ю. М. Лотман в своих работах рассматривал механизм диалога как способ ее существования: «...культура как часть истории человечества, с одной стороны, и среды обитания людей, с другой, находится в постоянных контактах с вне ее расположенным миром и испытывает его воздействие. Это воздействие определяет динамику и темпы ее изменений» [9, с. 480]. Диалог осуществляется не только в сознании и во времени, но и в онтологическом и географическом пространствах культуры. Бытие культуры определяется «диалогом» природного и человеческого, сущего и должного, структуры и хаоса. «Диалогичность культуры – необходимое условие для

ее понимания. Именно в диалоге, через диалог культура обнаруживает себя. Процесс понимания другой культуры – это всегда ее вопрошание» [8]. Следовательно, диалогичность – это особое качество культуры, обеспечивающее механизм самосохранения и саморазвития культуры, которое позволяет принять чужие аргументы, чужой опыт, и стремиться к достижению компромисса. Концепция диалога культур предполагает отказ от монологичности в мышлении. Согласно высказыванию М. М. Бахтина, истинно мыслящая личность не осуществляет мыслительные операции монологично: «На каждое слово понимаемого высказывания мы как бы наслаиваем ряд своих отвечающих слов... Всякое понимание диалогично» (цит. по [4, с. 280]). Комментируя высказывание, можно добавить, что диалогичность культуры воплощается в макро- и микродиалоге. Микродиалог в таком случае является обсуждением, обменом мнений между личностями, а макродиалог отсылает целое сообщество к истине, красоте, добру как онтологическим элементам системы существования цивилизации и культуры в целом.

Культурный диалог, являясь основным свойством художественного фестиваля, реализуется или воплощается в его границах на основе определенных особенностей (ситуаций). Прежде всего наиболее логичной ситуацией, при которой происходит культурный диалог, является межкультурная коммуникация и культурная интеграция, которая как нельзя ярче и четче организуется именно в рамках художественного фестиваля. Художественный фестиваль призван усилить культурные различия, рассмотреть специфику развития искусства в разных странах. Именно на этой основе и следует говорить о культурной коммуникации и взаимовлиянии, свойственным фестивалю искусств: интеграционный процесс в этих границах предполагает абсолютное сохранение самобытных черт национальной культуры страны, одновременно с этим позволяя нации продемонстрировать свою исключительность. Интеграционная особенность фестиваля обуславливает собой и ситуацию трансляции культурных особенностей отдельных наций, сообществ и регионов, то есть передачи креативного опыта и современных достижений не другим поколениям,

а «по горизонтали», географически расширяя пространство искусства и пространство творчества.

Ситуация межкультурной коммуникации переходит в следующую особенность художественного фестиваля – культурного сотворчества и производства культурных ценностей. Во время международного художественного фестиваля формируется очень тонкая связь – культурная рефлексия, позволяющая проанализировать и особенности искусства отдельной страны в целом и предпринять условную попытку сравнения их со спецификой искусства другого государства. Результатом этой рефлексии может стать появление новой ветви культуры, способной отвечать потребностям гиперобщества, сложившегося также под влиянием фестиваля. Культурная рефлексия в границах концепции Бахтина-Библера предстает в качестве глубинного диалога человека с собственным «расщепленным Я», которое в пространстве художественного фестиваля становится масштабным и многогранным. Поэтому правомерно в контексте межкультурной коммуникации вести речь и о творческой созидательности фестиваля в отношении социума и самого искусства. Сам процесс созидания и культурного сотворчества, возникающий на фестивале, оказывается в очевидной взаимосвязи с культурным диалогом, который может быть следствием ситуации сотворчества, а может и играть роль ее основы (причины). Мы упомянули о культурной рефлексии, которая также позволяет культурному диалогу расширять свои «полномочия»: общественное культурное сознание и сознание отдельной личности могут развиваться только в ситуации постоянного осмысления культурных реалий, появления новых шедевров искусства, относящихся уже к эпохе современности. Добавим, что культурная рефлексия сопряжена с ситуацией социализации, столь же важной для общего развития человека, поскольку именно в процессе социализации он обретает полноценное самосознание и чувство «Я». В пространстве фестиваля ситуация социализации, так же как и рефлексии, получает культурно-художественную направленность; тем самым, социализация человека происходит не только по отношению к принятию общества в целом, но прежде всего к осознанию его творческого опыта.

Регулирование культурной политики также относится к кругу тех особенностей художественного фестиваля, которые открывают перед обществом возможности культурного диалога. Известно, что процесс регулирования культурной политики осуществляется и на международном, и на региональном фестивале. Во многих регионах это мероприятие имеет статус средства культурной политики – благодаря проведению фестиваля, региональное министерство культуры может отслеживать новые тенденции в искусстве, узнавать предпочтения общества, видеть степень интереса социума к искусству и к данному мероприятию. Следовательно, данная ситуация, или особенность может быть сформулирована и в более широком смысле – как нормативно-регламентирующая со-

циокультурная функция, ведь именно фестиваль искусств отражает способность властей к последовательному расширению и углублению культурных контактов, к ненавязчивому приобщению социума к разным видам творчества, их созерцанию и осмыслению.

В заключение хочется отметить, что фестиваль искусств дает возможность развития единому художественному процессу, столь необходимому сфере искусства в целом, которая на фоне технического прогресса терпит некоторый упадок. В этой связи культурный диалог обретает статус основы в сложной ситуации нераскрытых вопросов о сущности искусства, обнаружении культурных лакун и видении главной роли творчества в отражении культурных черт отдельной нации.

Литература

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художеств. лит., 1975. – 430 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художеств. лит., 1990. – 543 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Художеств. лит., 1979. – 412 с.
4. Библер В. С. Культура. Диалог культур (опыт определения) // Вопр. философии. – 1989. – № 6. – С. 31–42.
5. Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура. – М.: Прогресс, 1991. – 176 с.
6. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. – М.: Политиздат, 1990. – 413 с.
7. Иванов В. В. Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывание о диалоге для современной семиотики // М. М. Бахтин: proetcontra. – СПб.: Изд. Рус. христиан. гуманитар. ин-та. – С. 265–312.
8. Конникова Л. Ю. Диалогичность культуры – необходимое условие для ее понимания // Вестн. Том. гос. ун-та, 2009. – Вып. № 323. – С. 126–129.
9. Лотман Ю. М. Избр. ст.: в 3 т. – Таллинн: Прима-Пресс, 1992. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – 480 с.
10. Международный фестиваль «Италия-Россия: диалог культур». – URL: <http://www.festivaldialogo.it/ru/> (дата обращения: 23.03.2015).
11. Меньшиков А. А. Фестиваль как социокультурный феном современного театрального процесса. – М.: Высш. шк., 2004. – 248 с.
12. Никитин В. А. От диалога конфессий к диалогу культур? // Рус. мысль. – Париж, 2000. – № 4303. – 3–9 февр. – 286 с.
13. Николаева П. В. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры: автореф. дис. канд. культурологии [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dslib.net/teorja-kultury/semiotika-festivalja-kak-formy-prazdnichnoj-kultury.html>. (дата обращения: 24.03.2015).
14. Следзевский И. С. Диалог культур и цивилизаций. Понятие, реалии, перспективы // Диалог культур и цивилизаций: мат-лы конф., 22 мая 2003 года [Электронный ресурс]. – URL: http://www.gorby.ru/activity/conference/show_69/view/ (дата обращения: 24.03.2015).
15. Хренов Н. А. Социально-психологические аспекты взаимодействия искусства и публики. – М.: Наука, 1981. – 304 с.
16. Шехтер Т. Е. Искусство как реальность. Очерки метафизики художественного. – СПб.: Астерион, 2005. – 258 с.
17. Шехтер Т. Е. Художественное пространство как сфера бытования искусства // Метафиз. исслед. – 1998. – № 6. – С. 340–352.
18. Широкова Е. А. Музыкальный фестиваль в диалоге культур: дис. канд. ... культурол. наук. – СПб., 2013. – 171 с.

References

1. Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975. 430 p. (In Russ.).
2. Bakhtin M.M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ia i Renessansa [Creativity Francois Rabelais and popular culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990. 543 p. (In Russ.).
3. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1979. 412 p. (In Russ.).
4. Bibler V.S. Kul'tura. Dialog kul'tur (opyt opredeleniia) [Dialogue of Cultures (definition experience)]. *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy], 1989, no 6, pp. 31–42. (In Russ.).
5. Bibler V.S. Mikhail Mikhailovich Bakhtin, ili Poetika i kul'tura [Mikhail Bakhtin, or Poetics and Culture]. Moscow, Progress Publ., 1991. 176 p. (In Russ.).
6. Bibler V.S. Ot naukoucheniia – k logike kul'tury: Dva filosofskikh vvedeniia v dvadtsat' pervyi vek [From science – the logic of culture: Two philosophical introduction to the twenty-first century]. Moscow, Politizdat Publ., 1990. 413 p. (In Russ.).
7. Ivanov V.V., Znachenie idei M.M. Bakhtina o znake, vyskazyvanie o dialoge dlia sovremennoi semiotiki [The value of ideas M.M. Bakhtin about the sign, saying the dialogue for contemporary semiotics]. *M.M. Bakhtin: pro et contra* [M.M. Bakhtin: pro et contra]. St. Petersburg, Russkii khristianskii gumanitarnyi institut Publ., pp. 265–312. (In Russ.).
8. Konnikova L.Iu. Dialogichnost' kul'tury – neobkhodimoe uslovie dlia ee ponimaniia [Dialogic culture – a prerequisite for understanding]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University]. 2009, no 323, pp. 126–129. (In Russ.).
9. Lotman Iu. M. Izbrannye stat'i. V 3 tomakh. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury [Featured Articles. Vol. 1. Articles on semiotics and cultural typology]. Tallinn, Prima-Press Publ., 1992. 480 p. (In Russ.).
10. Mezhdunarodnyi festival' "Italiia-Rossii: dialog kul'tur" [International Festival "Italy-Russia: dialogue of cultures"]. (In Russ.). Available at: <http://www.festivaldialogo.it/ru/> (accessed 23.03.2015).
11. Men'shikov A.A. Festival' kak sotsiokul'turnyi fenom sovremennogo teatral'nogo protsesssa [Festival as a sociocultural phenomenon of modern theatrical process]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 2004. 248 p. (In Russ.).
12. Nikitin V.A. Ot dialoga konfessii k dialogu kul'tur? [Confessions of dialogue to dialogue of cultures?]. *Russkaia mysl'* [Russian Thought]. Parizh, 2000, no 4303, 3–9 February. 286 p. (In Russ.).
13. Nikolaeva P.V. Semiotika festivalia kak formy prazdnichnoi kul'tury. Avtoreferat diss. kand. kul'turologii [Semiotics of the festival as a form of festive culture. Abstract. diss. PhD in Culturology]. (In Russ.). Available at: <http://www.dslib.net/teorja-kultury/semiotika-festivalja-kak-formy-prazdnichnoj-kultury.html> (accessed 24.03.2015).
14. Slezdevskii I.S. Dialog kul'tur i tsivilizatsii. Poniatie, realii, perspektivy [Dialogue of cultures and civilizations. Concept realities and prospects]. *Dialog kul'tur i tsivilizatsii. Materialy konferentsii* [Dialogue of cultures and civilizations]. 22 May, 2003. (In Russ.). Available at: http://www.gorby.ru/activity/conference/show_69/view/ (accessed 24.03.2015).
15. Khrenov N.A. Sotsial'no-psikhologicheskie aspekty vzaimodeistviia iskusstva i publiky [Social and psychological aspects of the interaction of art and the public]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 304 p. (In Russ.).
16. Shekhter T.E. Iskusstvo kak real'nost'. Ocherki metafiziki khudozhestvennogo [Art as reality. Essays metaphysics of art]. St. Petersburg, Asterion Publ., 2005. 258 p. (In Russ.).
17. Shekhter T.E. Khudozhestvennoe prostranstvo kak sfera bytovaniia iskusstva [Art space as a sphere of existence of art]. *Metafizicheskie issledovaniia* [Metaphysical studies], 1998, no 6, pp. 340–352. (In Russ.).
18. Shirokova E.A. Muzykal'nyi festival' v dialoge kul'tur. Diss. kand. kul'turologii nauk [Music festival in the dialogue of cultures. Diss. PhD in Culturology]. St. Petersburg, 2013. 171 p. (In Russ.).



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ HISTORY OF ART

УДК 78.071.1

РОДИОН ЩЕДРИН И ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН В ДИАЛОГЕ

Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой оркестрово-инструментального исполнительства, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: sinell@narod.ru

В данной статье анализируются симфонические произведения Родиона Щедрина «Прелюдия к исполнению 9-й симфонии Бетховена в первый день XXI века в Нюрнберге» и «Гейлигенштадское завещание Бетховена», вдохновленные творчеством и высказываниями великого немецкого композитора, одного из представителей венского классицизма. Девятая симфония Бетховена – знаковое произведение для немецкой культуры. Таким же знаковым для мировой музыкальной культуры эпохи постмодерна становится «диалог с классикой», который «ведут» многие современные композиторы. Представленный текст посвящен примерам этого масштабного и многогранного явления – в диалог вступают Родион Щедрин и Людвиг ван Бетховен. Симфонический фрагмент Щедрина «Гейлигенштадское завещание Бетховена» – редкий в истории музыки образец, который создан под впечатлением эпистолярного творчества – письма, написанного Бетховеном в один из самых переломных и кризисных моментов его жизни.

В центре внимания автора статьи – индивидуальные подходы Щедрина к иностилевым моделям и способы апелляции к другой эпохе [6]. Композитор по-своему преломляет приемы и средства полистилистики, выработанные во второй половине XX века, встраивает их в собственный авторский стиль. В статье рассматриваются жанровые и композиционно-драматургические особенности названных произведений, принципы оркестровки и тематический материал. Автор статьи анализирует работу Щедрина с такими бетховенскими стилевыми моделями, как темброво-оркестровый колорит, конфликтная драматургия, тип музыкальной формы, интонационные и ритмические формулы – все то, что вызывает ассоциации с музыкой великого композитора эпохи французской революции.

Ключевые слова: Щедрин, Бетховен, полистилистика, постмодернизм, музыкальный жанр, прелюдия, симфонический фрагмент, аллюзия.

RODION SHCHEDRIN AND LUDWIG VAN BEETHOVEN IN DIALOGUE

Sinelnikova Olga Vladimirovna, Dr. of Art History, Professor, Head of Department of Orchestral Instrumental Performance, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: sinell@narod.ru

This article analyzes symphonic works by Rodion Shchedrin's "Prelude to the performance of the 9th Symphony of Beethoven on the first day of the XXI century in Nuremberg" and "Heiligenstadt Testament Beethoven," inspired by the works and sayings of the great German composer, one of the representatives of Viennese classicism. Beethoven's Ninth Symphony is a landmark work for the German culture. The same sign for the world music culture of the postmodern era becomes a "dialogue with the classics," in which many contemporary composers are participating. The presented text is devoted to examples of this ambitious and

multi-faceted phenomenon – a dialogue between Rodion Shchedrin and Ludwig van Beethoven. Shchedrin's Symphonic fragment "Heiligenstadt Testament of Beethoven" is a rare in the history of music sample, which was created under the impression of the epistolary art, letters written by Beethoven in one of the most crucial and critical moments of his life.

The focus of the article is Shchedrin's individual approaches to style models and ways of appeal to a different era. The composer in his own way, breaking techniques and tools polystylistics developed in the second half of the XX century, embeds them in his own style. The article discusses the genre and compositional and dramatic features of the mentioned works, the principles of orchestration and thematic material. The author analyzes the work of Shchedrin with Beethoven's stylistic models, as the timbre of special orchestral colour, conflict, drama, type of musical form, intonation and rhythmic formulas – all that is associated with the music of the great composer of the era of the French revolution.

Keywords: Shchedrin, Beethoven, postmodernism, polystylistic, genre of music, prelude, symphony fragment, allusion.

Щедрин является человеком с огромным аппетитом к музыке – к музыке всех эпох и стилей. Его творчество отражает осознанное восприятие прошлого. Он не пытается заново изобрести велосипед и знает хорошо, что "стоит на плечах своих предшественников" [7].

«Не преследует ли вас тень великого Бетховена?», – спросили Родиона Щедрина в одном из интервью. Может быть, и так, ведь выдающийся российский композитор второй половины XX – начала XXI века родился в один день с великим классиком – 16 декабря, правда, более чем на полтора века позднее. Этот факт постоянно педалируют журналисты, восклицая: «Вы просто обязаны были стать композитором!». Действительно, совпадение знаковое. Кроме того, как рассказал Щедрин, его связь с Бетховеном прослеживается и по иному, более длинному пути: он – ученик Якова Флиера, который учился у Константина Игумнова, Игумнов был учеником Александра Зилоти, который учился у Ференца Листа, а Лист, в свою очередь, учился у Карла Черни – ученика Бетховена. Вот такая преемственность он начала XIX века к началу XXI столетия!

Однако достаточно ли данных фактов для сопоставления двух известных имен – Бетховена и Щедрина: мало ли встречается подобных совпадений? Да и число рождения Бетховена до сих пор оспаривается отдельными исследователями, ведь доподлинно известна только дата крещения великого классика (17 декабря). Есть более существенные причины такой связи различных времен и личностей двух композиторов – это два симфонических произведения Щедрина, сумевшего в начале XXI столетия вписать в контекст современного музыкального пространства и собствен-

ного авторского стиля отблески эпохи начала XIX века и расставить «маяки» творческого кредо ее величайшего представителя.

Внешними стимулами в истории создания настоящих опусов, конечно, можно считать заказы, но мы знаем, что Щедрин никогда не выполняет их формально. Композитор очень охотно откликнулся на эти заказы и создал интригующие своими тайнами оркестровые полотна. Теперь в каталоге его опусов есть сочинения, непосредственно связанные с именем последнего венского классика – «Прелюдия к 9 симфонии Бетховена» и «Гейлигенштадское завещание Бетховена».

1. Нуждается ли Девятая симфония Бетховена во вступлении? На грани тысячелетий, в 1999 году, от Германии к открытию концертного сезона XXI века в Нюрнберге Щедрину поступило почетное предложение написать оркестровую Прелюдию к Девятой симфонии Бетховена, знаковому сочинению для всей немецкой культуры. «Я решил, что просто неправильно их понял, – вспоминает композитор. Потом пришел факс. Нет, все правильно. Идея показалась мне вздорной. Я считал и считаю, что Девятая симфония во вступлениях не нуждается. Тем не менее, это было интересное предложение... Реакция у публики и прессы на мою музыку была положительной. Я сейчас шучу, что мне предложили написать вступление потому, что я родился в один день с Бетховеном, – сказал композитор в одном

из интервью» [2]. Премьера произведения Щедрина с полным названием «Прелюдия к исполнению 9-й симфонии Бетховена в первый день XXI века в Нюрнберге» для симфонического оркестра состоялась 5 января 2000 года в концертном зале «Meistersingehalle» в исполнении Нюрнбергского симфонического оркестра под руководством Жака Ван Стеена.

Выполняя очередную работу по заказу, Щедрин всегда вкладывает в нее не только свое мастерство и талант, но и те мысли, проблемы, которые его волнуют. В результате получают удивительные совпадения тематики заказов и музыкального содержания творческих замыслов композитора. Может быть, поэтому музыка Щедрина так востребована у исполнителей и хорошо воспринимается слушателями. «Прелюдия к исполнению 9-й симфонии Бетховена в первый день XXI века в Нюрнберге» – именно такой пример.

Законы обозначенного жанра в «Прелюдии...» сохранены: она действительно звучит как преамбула, вступление, в котором только намечены основные образные сферы, предполагающие развитие, но уже в других композиционных единицах, а в данном случае – в музыке другого композитора. Очевидные контуры трехчастности с сокращенной репризой группируют основные тематические образования произведения. Среди них следующие:

- никнущая мелодия-плач канонически вступающих струнных (скрипки и альты) в крайних разделах формы (ц. 1);

- отвечающая ей напевная тема деревянных духовых, сочетающая целотоновые и хроматические попевки (3 т. после ц. 4) (пример 1);

- фанфарный возглас трубы, впервые прорезающий музыкальную ткань медитативного первого раздела (ц. 4) (пример 2);

- сонорный пласт тянущихся аккордовых созвучий – фон крайних разделов, состоящий из отдаленного гула и едва различимых шорохов от *ppp* до *ppppp* (с первых тактов и далее до ц. 9, с ц. 35 и до конца);

- гимническая тема центрального раздела (первоначально у альтов, виолончелей и контрабасов в ц. 10) (пример 3);

- нисходящие и восходящие скачки – мотивы из двух звуков, разреженные паузами, которые наполняют пуантилистический раздел в кульминационной зоне «Прелюдии» (ц. 26–30).

Пример 1



Пример 2



Три раздела прелюдии соотносятся по принципу «медитация – действие – медитация», а в конце остается стойкое впечатление открытости формы, неисчерпанности музыкальных событий – вопрос повисает в воздухе. Ответ, по-видимому, открывается уже в цикле Девятой симфонии Бетховена, драматургия которого направлена от образов трагического величия, мрака, гнева к всеобщему коллективному ликованию.

Однако, что же здесь от Бетховена и от его Девятой? Что позволило назвать постмодернистский опус Щедрина «Прелюдией к...» и исполнить его в одном концерте с последней грандиозной симфонической эпопеей венского классика? При первом поверхностном впечатлении связей с выдающимся предшественником совсем немного. Пожалуй, какие-то отдаленные отголоски бетховенского драматизма, общий колорит оркестрового звучания и некоторые особенности инструментовки. Знакомство с партитурой открывает более детальную картину с различными перспективными ракурсами.

Прежде всего, Щедрин использует бетховенский состав симфонического оркестра, обо-

готив его только несколькими дополнительными ударными инструментами (*crotali, sospesi, choclo, guigo, semple-block's, tam-tam*). Но это именно оркестр Девятой, расширенный самим Бетховеном по сравнению с предыдущими его симфониями. Напомним, что в парном составе деревянной духовой группы последней симфонии утвердились флейта-пикколо и контрафагот, а в медной – три тромбона, впервые введенные в финале Пятой симфонии, а также четыре валторны; ударная группа обогащается треугольником, тарелками и большим барабаном.

Мастерское владение оркестровкой и суть новаторства Бетховена в этой области хорошо известны. В большей степени это относится к Девятой симфонии – итогу эволюции всего симфонического творчества композитора. Это – сложная фактура мощных *tutti-fortissimo* и удивительное *tutti-piano* в I части, мелодическое соло валторны в медленной части и тембровая полифония в финале. При этом у Бетховена есть и другие особенности инструментовки, в которых, казалось бы, нет ничего нового, но органичная связь оркестрового стиля с характером музыкального материала дает неповторимые эффекты. «На бумаге как будто нет никаких новшеств, – пишет А. Карс, – но слух различает нечто такое, что остается в памяти отпечатком инструментального колорита, довольно простого, но неизгладимого, чисто бетховенского» [3, с. 199].

Думается, что Щедрин сумел уловить именно эти черты оркестрового стиля опуса 125-го под оригинальным названием «Симфония с заключительным хором на текст Оды “К радости” Шиллера для большого оркестра, четырех солистов и четырехголосного хора, сочиненная и Его Величеству королю Пруссии Фридриху Вильгельму III с глубочайшим благоговением посвященная Людвигом ван Бетховеном». Есть в «Прелюдии» Щедрина и более заметные тембровые аллюзии: оркестровое *tutti* на пианиссимо в начале и в конце партитуры, контрапункт валторны и деревянных духовых, отдаленно напоминающий полифонический эпизод кларнетов и фаготов с необычайно мелодически развитой партией четвертой валторны в репризе *Adagio* III части Симфонии №9 (см. такты 84–121), неожиданные вторжения литавр.

Обратимся теперь к самому музыкальному материалу «Прелюдии к 9 симфонии Бетхо-

на». Что символизируют темы и мотивы? И при чем здесь Бетховен? Этот параметр композиции еще более сокрыт и загадочен в стиле щедринского «*fromafar*» («издалека»). Конкретных текстовых цитат в партитуре нет, но аллюзии и некоторые акценты в драматургии все же имеются, пусть не всегда явные и отчетливые. Впечатляет уже начало «Прелюдии» на тянущихся аккордах (*tutti, ppp*), напоминающих отдаленный неформленный, таинственный гул. Из подобного звучания, как из бездны рождается в I части Девятой симфонии энергичная суровая, героическая тема, а в «Прелюдии...» Щедрина – никнувший канон темы плача у струнных (*cantabile*, ц. 1).

В первом такте есть еще одно совпадение с I частью великого творения Бетховена. Гармонической опорой в сочинении Щедрина становится, как и в Девятой, кварто-квинтовое созвучие (трезвучие без терции), только в симфонии – это доминанта ре минора, а в «Прелюдии» – звуки «fis-h», которые можно было бы принять за тоническую квинту h-moll или H-dur, если бы не атональный колорит произведения. Эти тянущиеся созвучия, однако, задают диззную ориентацию всей музыкальной ткани.

Звуковысотное и колористическое решение данной композиции оригинально даже с позиций современного музыкального языка. Здесь есть ощущение опоры, только в первом такте это консонантная тоника (звуки «fis-h» с многократными удвоениями в оркестровом *tutti*), а в последнем такте – чуть слышно шелестящая тоника (*ppppp*), мнимо диссонантная (звуки «b-fis» также удвоенные), так как ув. 5 обращается в ум. 4. Произошла модуляция всего строя произведения только не тонально-гармоническим способом, а с помощью иных средств, выходящих за рамки расширенной тональности. Кроме того, 11 раз удвоенный звук «b» в последнем аккорде оркестра, появившийся как-то неожиданно после длительного развития в диззной интонационной сфере, наводит на мысль о первой букве фамилии «Bethoven» (не сама монограмма, а аллюзия на нее), утвержденной в конце композиции Щедрина и предвосхищающей исполнение Девятой симфонии.

Не только оркестровый колорит, легкие акценты в гармоническом языке, но и сам тематизм отдаленно напоминает Девятую симфонию Бетховена. Примечательна основная тема среднего раздела (ц. 10), которая впервые проходит у низ-

ких струнных, а затем, развиваясь вариантно-вариационным способом, проводится у разных инструментов и групп, наконец, охватывает весь оркестровый диапазон и неуклонно движется к кульминационной зоне (ц. 25–30). Весь ее облик – плавный мелодический рельеф, простой и ясный ритмический рисунок, размер 4/4 (*allargia*),

гимнический жанровый прообраз – напоминают тему «Оды к радости», которая в финале Девятой симфонии тоже развивается на основе вариационного принципа. Только острые интонационные ходы, хроматическая природа этой темы выдают ее автора – нашего современника и мастера тонкой стилизации Родиона Щедрина (*пример 3*).

Пример 3

The image shows a musical score for two systems of staves. Each system consists of two staves. The top staff of each system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a bass clef and the same key signature. The music is in 4/4 time. Handwritten annotations include 'arco' above the first staff of each system, 'pizz.' below the second staff, and 'caut.' between the staves. There are also some markings like 'L 3' and '3' indicating triplets or specific rhythmic values.

Что касается кульминационной зоны, то в самом ее сердце (ц. 26–28) при смене монолитной фактуры на разреженную, пуантилистическую появляется еще одна аллюзия на I часть Девятой симфонии Бетховена в виде отблесков темы главной партии на этапе ее собирания из отдельных нисходящих скачков (см. т. 1–16 Симфонии № 9). Интересно, что в последних тактах «Прелюдии» повторяется этот нисходящий отрывистый мотив из двух звуков, едва слышимый у контрабасов, только у Щедрина бетховенские кварты и квинты превращаются в уменьшенную квинту «b-e». Такое преобразование кажется оправданным, когда узнаешь в нем первые буквы фамилии Бетховена (*пример 4*).

Высказанные наблюдения могут показаться слегка надуманными. Не секрет, что музыковеды частенько в благородном исследовательском порыве, подкрепленном богатым воображением, пытаются услышать в произведении какие-то сюжеты, образы, испытать какие-то эмоции, о которых не ведал композитор. В данном случае нас спасает идея самого проекта исполнения опуса Щедрина в одном концерте с Девятой сим-

фонией Бетховена. Этот замысел стал основой программности оркестровой прелюдии, а имя великого классика и его симфонический шедевр стоят во главе этого замысла. В какие-то моменты звучания этой 17-минутной оркестровой пьесы Щедрина создается ощущение, что тень Бетховена в ней действительно присутствует в виде едва уловимых аллюзий, гармонических и тембровых отголосков, фрагментов монограммы. Все это – выражение почтения гению ушедшей эпохи и глубочайшего благоговения ученика перед учителем.

2. Завещание классика. 18 декабря 2008 года Мюнхен стал местом премьерного исполнения другого сочинения Щедрина, связанного с именем последнего венского классика, симфонического фрагмента «Гейлигенштадтское завещание Бетховена», написанного по заказу Симфонического оркестра Баварского радио. Премьерой «Гейлигенштадтского завещания» в Мюнхенской филармонии дирижировал Марис Янсонс. Надо сказать, что этот премьерный исполнительский состав не случаен, ведь выдающийся дирижер М. Янсонс считается одним из лучших современных интер-

претаторов бетховенских симфоний. С Симфоническим оркестром Баварского радио он воплотил в жизнь уникальный и единственный в своем роде проект, состоящий из шести CD-дисков, где записаны все 9 симфоний Бетховена, а также произведения шести ведущих композиторов нашего времени, вдохновлённые музыкой Бетховена, созданные по заказу и инициативе Янсона. Произведения современных композиторов предлагают различное понимание и истолкование уже почти более двухсот лет исполняемой, но по-прежнему восхищающей музыки Бетховена. Среди них и симфонический фрагмент для оркестра Щедрина «Гейлигенштадтское завещание Бетховена».

Основой замысла этого произведения послужило известное письмо Людвига ван Бетховена, адресованное его братьям Карлу и Иоганну. В этом завещании, которое приводится во всех монографиях о Бетховене, композитор, уделив ничтожно малое место распоряжениям материального плана, впервые выражает всю полноту боли и беспредельного отчаяния по поводу его прогрессирующей болезни – потери слуха, которая уже на протяжении долгого времени является источни-

ком личных переживаний. Данный исторический документ, написанный Бетховеном в 1802 году во время санаторного лечения в Гейлигенштадте (в настоящее время – один из районов Вены), является неопровержимым свидетельством сильного душевного кризиса в жизни великого музыканта, из которого он всё же находит выход, и именно музыка помогает ему в этом. Исследователь творчества Бетховена Л. Кириллина пишет об исповедальном характере «Завещания», причем исповедь эта выходит далеко за пределы церковной, «поэтому среди адресатов документа значатся не только братья Карл и Иоганн, но и все человечество, и общество, и Божество, и Провидение, и даже само селение Гейлигенштадт, с которым Бетховен печально прощается в постскриптуме. Всё это позволяет и даже заставляет рассматривать “Гейлигенштадтское завещание” не просто как частный документ, а как литературный памятник своей эпохи, включенный в определенную традицию» [4].

«От мрака – к свету!» – таким бетховенским тезисом обозначил Родион Щедрин основную идею своего музыкального послания: преодоле-

ние глубокого человеческого кризиса и возрождение личности посредством искусства. Однако «луч света» пробивается в музыкальную ткань композиции только в последних тактах в виде восходящего Ля-мажорного трезвучия пропетого валторной на фоне замирающего аккорда струнных (ц. 33). Сразу возникает ассоциация с последней фразой «Гейлигенштадского завещания» Бетховена: «О Провидение, ниспошли мне хотя бы один день чистой радости – ведь так давно истинная радость не находит во мне никакого внутреннего отклика» (цит. по [4]). Всё произведение Щедрина выдержано в драматическом ключе, что соответствует программному названию. При помощи различных приёмов композитору удалось воплотить в музыке трагический момент жизни Бетховена, используя при этом весь арсенал выразительных средств эпохи венского классицизма. Следует отметить выбор состава оркестра времён Бетховена, звуковые возможности которого Щедрин мастерски обогащает при помощи знаний и достижений в области современной оркестровой техники с перспективы XXI века.

Жанр своей пьесы – «Гейлигенштадтское завещание Бетховена» сам Щедрин определил как «симфонический фрагмент для оркестра». Щедрин давно известен как изобретатель новых музыкальных жанров и их разновидностей: поэтория, опера для концертной сцены, хоровая опера, симфонический диптих, симфоническая фреска, эпитафия. В 2014 году у него появился еще один Драматический фрагмент для оркестра «Москва – Петушки». Однако жанр симфонического фрагмента или просто фрагмента был придуман задолго до обращения к нему Щедрина, только он редко используется композиторами. Обратившись к истории музыки, находим примеры этого жанра в первой половине XX века у пионера четвертитоновой музыки Ивана Вышнеградского – его Четыре фрагмента для фортепиано (1918) и Четыре Симфонических фрагмента для четырёх четвертитоновых фортепиано (1934–1967), впрочем последний – с присоединением волн Мартено. Симфонический фрагмент **D-dur** **имеется у Михаила Гнесина. Три симфонических фрагмента** также обнаруживаются еще ранее у Онеггера (1923–1933), в том числе и знаменитый «Пасифик 231» (1923).

Действительно, здесь никакого новаторства. В то же время само понятие «фрагмент» удиви-

тельно точно соответствует природе музыкального мышления Щедрина и его характеризует. Монтажность, «кадровость», мозаичность, фрагментарность композиционно-драматургического параметра – это доминантный признак авторского стиля Щедрина на протяжении всего творческого пути. Смысл такого рода драматургии – в свободном нанизывании звуковых событий, в постоянной постановке вопросов, а не в поиске ответов на них. Но все-таки монтажность ярче проявилась в композиции «Прелюдии к 9 симфонии...», а драматургическая модель симфонического фрагмента «Гейлигенштадтское завещание Бетховена» соответствует конфликтной бетховенской драматической концепции «от мрака – к свету», от страданий, отчаяния, борьбы к преодолению и победе. Напомним слова Бетховена в начале письма: «Мое несчастье причиняет мне двойную боль, поскольку из-за него обо мне судят ложно. Для меня не должно существовать отдохновения в человеческом обществе, умных бесед, взаимных излияний; я обречен почти на полное одиночество, появляясь на людях лишь в случае крайней необходимости; я вынужден жить как изгой» [4]. Трагические аккорды оркестрового тугти во вступлении (**Maestoso con grave**) и его воспроизведении на вершинах двух кульминаций перед началом побочной партии (ц. 10) и перед репризой (ц. 25) почти «иллюстрируют» этот крик души.

Если в «Прелюдии к 9 симфонии...» связи с эпохой французской революции и стилем Бетховена ощущались на тематическом (аллюзии) и музыкально-языковом (темброво-гармонический колорит) уровне, то в «Гейлигенштадском завещании» эти взаимоотношения выстраиваются иначе. Было бы наивно полагать, что Щедрин может в чем-то повторяться! При отсутствии текстовых цитат, и даже аллюзий, сочинение проникнуто бетховенским духом благодаря композиционным и драматургическим закономерностям. Произведение написано в классической сонатной форме бетховенского типа с активной драматической главной партией и с напевной сурово-сдержанной побочной. Волновая драматургия щедринского «Завещания» – точный слепок бетховенских сонатных аллегро: 1-я волна – развитие ГП (ц. 3–10), 2-я – более высокая с начала до середины разработки (ц. 15–19), 3-я – с генеральной драматической кульминацией от середины до конца разработки (ц. 19–25).

3 **Più mosso (Allegro ma non troppo)**
33 (♩ = 120–126)

hard sticks
pp

Timp.

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Cb.

Щедрин воспроизвел рваную структуру активных героико-драматических тем Бетховена в главной партии своей сонатной формы с восходящими и нисходящими бросками коротких мотивов у струнных с упором на сильную долю (пример 5). В развитие главной партии вплетаются трубы (ц. 5), затем валторны (ц. 6), имитируя мотивы струнных. В кульминационной зоне включается группа деревянных духовых с литаврами (ц. 9). Без аллюзий, однако, не обошлось. Напевная вальсообразная побочная партия «Гейлигенштадского завещания», которая проводится у альтов, (ц. 11) (пример 6) отдаленно напоминает тему-эпизод разработки 1-й части Третьей симфонии Бетховена (пример 7).

В «Гейлигенштадском завещании» Щедрин лишь слегка приближается к музыкальным идеям и драматургической мысли Бетховена, не удаляясь далеко от собственного стиля. Полистилистика Щедрина выходит здесь на иной уровень мышления. В этом произведении акцентируются не текстовые цитаты и аллюзии, и даже не цитата жанра. Щедрин мыслит шире: он цитирует в своей пьесе тип симфонизма Бетховена вместе с его оркестром и классической формой сонатного аллегро, именно цитирует и сохраняет дистанцию как временную, так и эмоциональную, не погружаясь в эту пучину конфликтности с головой.

Трагический конфликт с высшими силами – Судьбой, Божеством, Природой – это основная тема «Гейлигенштадского завещания» Бетховена, ставшая философско-эстетической категорией и главной движущей силой его творчества. Но такого рода конфликтность не имеет никакого отношения к музыке Щедрина – она не свойственна природе его музыкального мышления. Видимо, поэтому бетховенская драматургическая модель, искусственно эксплицированная в музыку Щедрина, несет всего лишь отголоски драматизма эпохи французской революции – пушки давно отгрохотали, наступило время информационных войн и революций. Живая концепция «от мрака – к свету», наполненная стихией борьбы и стремлением к победе попадает в другой, жесткий и обезличенный мир, где лозунг «свобода, равенство и братство» кажется всего лишь детской игрой или устаревшим символом.

Конфликт, намеченный в зоне вступления и главной партии, не развивается, вернее, он получает несколько театральную, подчеркнута эффектную реализацию в виде двух нарастающих динамических волн разработки, но не затрагивает интонационно-ритмической структуры тематизма. Щедрин выходит из композиционной конфликтной ситуации по-своему, не нарушая гармонию собственного авторского стиля раз-

Example 6 shows a musical score for three instruments: Violin (Va.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The Violin part is marked *pp cant. (vibr.), quasi pizz.* and features a melodic line with vibrato and a pizzicato-like texture. The Violoncello part is marked *mf cant.* and provides a harmonic accompaniment. The Contrabasso part is marked *pp cant.* and follows a similar melodic contour as the Violin. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Example 7 shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fag.). The Flute part is marked *a 2.* and *p*, and features a melodic line with dynamic markings *sf* and *sf*. The Oboe part is marked *sf* and *sf*, and features a harmonic accompaniment with dynamic markings *sf* and *sf*. The Bassoon part is marked *sf* and *sf*, and features a harmonic accompaniment with dynamic markings *sf* and *sf*. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

бушевавшей бетховенской стихией. В очень маленькой, сильно сокращенной по масштабам тихой (от *pp* до *pppp*) репризе (ц. 26–28) он соединяет в вертикальном монтаже ритмически уменьшенную главную партию (у альтов) с неизменной в метrorитмическом и звуковысотном отношении побочной (у гобоев), проводя их одновременно и «примиряя» конфликтные образные сферы.

Прощальное письмо Бетховена своим братьям и всему человечеству, написанное в селении Гейлигенштадт под Веной, в начале XIX века, – фрагмент эпистолярного наследия классика, который преобразовался через два столетия в Симфонический фрагмент, но стал ли он музыкальным завещанием Бетховена? Что же это, постмодернистский пастиш, симулякр или музыкальная иллюстрация письма? Пожалуй, не то, не другое и не третье. Отсутствие сюжетной канвы в этом тексте не позволяет иллюстрировать его этапы музыкой и свидетельствует в пользу обобщенной программности. Название задает только ассоциативную связь, направление мысли слушателя.

Своеобразное отражение и искажение текстовой реальности письма, не имеющей музыкального прообраза, можно было бы посчитать

симуляцией, если бы ни одно обстоятельство. Бетховен оставляет нам послание в эпистолярном жанре, а Щедрин переводит его в музыкальный жанр, стараясь сохранить его стиль, эмоции и вложенную частичку души, несмотря на сопротивление бетховенского тематического материала и его композиционно-драматургической модели эстетическим категориям эпохи постмодерна. «Машина времени», именуемая «полистилистикой» переводит конфликтность в иную плоскость, на уровень эпохи, мировоззрения и музыкального мышления. Апелляция к стилю Бетховена происходит с позиций современного слышания.

Кириллина Л. пишет, что «в последние годы жизни Бетховен все чаще обращался мыслями к своим предшественникам, вступая с ними то в диалог, то в дерзновенное, но исполненное глубокого благоговения состязание. В его творческих планах присутствовали замыслы, связанные с именами Моцарта (собственный Реквием), Генделя (собственная оратория “Саул” и оркестровые вариации на тему траурного марша из одноименной оратории Генделя) и Баха» [5]. Что же дает сегодня композиторам и слушателям диалог с классикой? Вероятно, обращение к истории

лучше помогает осмыслить проблемы современности. В конце XX – начале XXI века композиторы иногда обращаются к творчеству Бетховена, посвящая ему свои произведения, цитируя темы и адаптируя его стиль в пространстве современной музыки.

При этом все по-разному слышат мятежный звуковой мир классика. Достаточно привести несколько контрастных примеров. «Лунная соната» В. Екимовского корреспондирует с одноименным бетховенским шедевром, благодаря названию, настроению, фактуре и даже завершающему сочинению трезвучию *cis-moll*, но не содержит цитат. В струнном квартете № 3 А. Шнитке тема из Шестнадцатого квартета Бетховена встроена в линию цитат «Лассо – Бетховен – Шостакович» и осмыслена как важнейший этап истории музыки. Инструментальный театр «Ludwig van» М. Кагеля шокирует слушателей, хорошо знающих бетховенские темы, своим антигуманным подходом. Композитор произвольно выбрал из произведений Бетховена отдельные мотивы и фрагменты, расчленил их, деформировал, пытается передать специфику слухового восприятия начинавшего гложуть человека: высокие звуки «провалены», а отдельные басовые иногда едва слышны. Или, скажем, «Посвящение Бетховену» (концерт для ударных и малого симфонического оркестра) А. Вустина, где композитор вовсе не стремится воспроизвести ни темы, ни даже стиль

Бетховена – произведение выросло из единственной интонации, произошедшей из увиденного автором сна и с объектом посвящения не связано. Вот такой абсурд авангардиста.

Рассуждая о различных видах и технических средствах полистилистики А. Амрахова использует термин «таксономия»¹, отличая его от понятия «стилизация»: «Стилизация предполагает, кроме наличия объекта сравнения, его узнавание, идентификацию. В таксономическом акте, моделирующем более высокий уровень концептуализации, объект сравнения может быть узнан, но не конкретизирован, как и предполагает само интеллектуальное “действие”, отнесенное к роду» [1, с. 202]. Щедрин демонстрирует нам собственные не похожие друг на друга интерпретации творчества Бетховена в двух сочинениях – «Прелюдия к 9 симфонии Бетховена» и «Гейлигенштадское завещание Бетховена». Применяя разные подходы к наследию классика, Щедрин не концентрируется на своем объекте, не погружается в его стиль, а создает полифонию смыслов, сохраняя собственный авторский почерк и ту необходимую дистанцию, то чувство отстраненности, которое пронизывает всю систему мышления постмодернизма.

¹ Таксономия (от др.-греч. τάξις – строй, порядок и νόμος – закон) – учение о принципах и практике классификации и систематизации.

Литература

1. Амрахова А. Современная музыкальная культура. Поиск смысла: избр. интервью и эссе о музыке и музыкантах. – М.: Композитор, 2009. – 360 с.
2. Дементьев А. «Вирази времени». Запись эфира от 2004/11/27 14:10. МСК. Р. Щедрин: творчество – одна из загадок мироздания [Электронный ресурс]. – URL: <http://old.radiorus.ru/news.html?rid=352&date=28-01-2015&id=84532> (дата обращения: 01.03.15).
3. Карс А. История оркестровки. – М.: Музыка, 1989. – 304 с.
4. Кириллина Л. Гейлигенштадское завещание Бетховена как литературный памятник эпохи [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.beethoven.ru/node/239> (дата обращения: 28.02.15).
5. Кириллина Л. К истокам бахианства в классическую эпоху [Электронный ресурс]. – URL: http://www.21israel-music.com/Bach_Classic.htm (дата обращения: 28.02.15).
6. Синельникова О. В. Страницы русской истории сквозь призму жизни и творчества Родиона Щедрина // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 26. – С. 134–141.
7. Nordlinger J. A Composer's Hour // Two Essays on Rodion Shchedrin and the Lincoln Center Festival 2011. By. National Review / Digital July 18, 2011. – URL: http://www.shchedrin.de/index.php?id=24&L=2&tx_news_pi1%5Bnews%5D=62&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=49b1a8c3dd486802b630b4f35c3023d3 (дата обращения: 01.03.15).

References

1. Amrakhova A. **Sovremennaiia muzykal'naia kul'tura. Poisk smysla. Izbrannye interv'iu i esse o muzyke i muzykantakh** [Modern musical culture. The search for meaning. Selected inter-view and essays about music and musicians]. Moscow, Kompozitor Publ., 2006, 360 p. (In Russ.).
2. Dement'ev A. "Virazhi vremeni". Zapis' efira ot 2004/11/27 14:10. MSK. R. Shchedrin: tvorchestvo – odna iz zagadok mirozdaniia ["Turns of time." Recording broadcasted on 2004/11/27 14:10 Moscow time. R. Shchedrin: creativity is one of the mysteries of the universe]. (In Russ.). Available at: <http://old.radiorus.ru/news.html?rid=352&date=28-01-2015&id=84532> (accessed 01.03.2015).
3. Kars A. *Istoriia orkestrivki* [The history of orchestration]. Moscow, 1989. 304 p. (In Russ.).
4. Kirillina L. Geiligenshtadskoe zaveshchanie Betkhovena kak literaturnyi pamiatnik epokhi [Heiligenstadt Testament Beethoven as a literary monument of the epoch]. (In Russ.). Available at: <http://www.beethoven.ru/node/239> (accessed 28.02.2015).
5. Kirillina L. K istokam bakhianstva v klassicheskuiu epokhu [The origins of bahiana in the classical period]. (In Russ.). Available at: http://www.21israel-music.com/Bach_Classic.htm (accessed 28.02.2015).
6. Sinel'nikova O.V. Stranitsy russkoi istorii skvoz' prizmu zhizni i tvorchestva Rodiona Shchedrina [The Russian History throught Rodion Shedrin's Life and Creative Work]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2014, no 26, pp. 134–141 (In Russ.).
7. Nordlinger J. A Composer's Hour. *Two Essays on Rodion Shchedrin and the Lincoln Center Festival 2011*. By. *National Review / Digital July 18, 2011*. Available at: http://www.shchedrin.de/index.php?id=24&L=2&tx_news_pi1%5Bnews%5D=62&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=49b1a8c3dd486802b630b4f35c3023d3

УДК 7

МАТВЕЙ ПРЕСМАН – МУЗЫКАЛЬНО-ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ: ХАРАКТЕР И СУДЬБА

Коккезова Айшат Мамедьяевна, аккомпаниатор-концертмейстер, ведущий мастер сцены, Ростовский государственный музыкальный театр (г. Ростов-на-Дону, РФ). E-mail: 87aishat@mail.ru

Основоположник профессионального музыкального образования в Ростове-на-Дону Матвей Леонтьевич Пресман был видным музыкально-общественным деятелем, пианистом, педагогом. В течение многих лет он являлся бессменным директором основанного им музыкального училища, которое быстро стало одним из лучших в стране, что признавали многие музыкальные авторитеты. Своей активной и многогранной деятельностью Матвей Пресман сыграл огромную роль в становлении и развитии музыкальной культуры Юга России в конце XIX – начале XX века. В статье раскрываются важные подробности биографии музыканта, его жизненные взгляды, профессиональные ориентиры и убеждения. Также уделяется особое внимание конфликту Пресмана с местной дирекцией ростовского отделения Русского музыкального общества, выявляются причины и новые детали этой страницы биографии музыканта. Ориентируясь в организаторской и административной работе на своего наставника и педагога в Московской консерватории Василия Ильича Сафонова, Пресман во многих вопросах был так же принципиален, как и его учитель. Этих двух музыкантов связывала не только многолетняя дружба. Автором обозначаются важнейшие параллели между их судьбами, профессиональной деятельностью и руководящими принципами.

Ключевые слова: М. Пресман, музыкальная культура, профессиональное музыкальное образование, Русское музыкальное общество, устав, А. Г. Рубинштейн, В. И. Сафонов.

MATVEY PRESMAN – MUSICAL AND PUBLIC FIGURE: PERSONA AND FATE

*Kokkezo*va Ayshat Mamedyaevna, Accompanist-concertmaster, Leading Master of Stage, Rostov State Musical Theatre (Rostov-on-Don, Russian Federation). E-mail:87aishat@mail.ru

Matvey Presman is a great pianist, teacher, music and public figure. He played a crucial role in the development of professional musical education in Rostov-on-Don, in training of high-class professional musicians. Also he engaged in a wide propaganda of Russian and foreign music among Rostovites in the late XIX – early XX century. Matvey Presman was an interesting and extraordinary person. Having an absolute talent and a chance to become a successful performer, he chose the path of music and public figure. For many years, Presman was a permanent director of Musical College, which was founded by him and quickly became one of the best in the country that was recognized by many music authorities. However, because of the conflict with the local directorate of the Rostov Department of the Russian Society of Music he had to resign from his post of the director and to leave his native town.

At that time Russian Society of Music was the major educational organization, which played a very significant role in musical life of the country. Due to a very complex internal structure of the Society, a lot of conflicts occurred within the organization: between the musicians and the officials and the sponsors of the Society. Such conflict played a dramatic role in Matvey Presman's life. His struggle for an independent direction without an outside interference ended disappointingly. Guided by his tutor Vasilii Safonov in his leadership activities, Presman was as highly principled in many issues as his teacher. Important and interesting details of life of the musician, his outlook on life and professional orientations are widely depicted in the present work. The author of the article focuses on the role of Matvey Presman in the development of musical culture of Rostov-on-Don, contributed greatly not only to the culture of his native city but also to the whole South of Russia.

Keywords: M. Presman, music culture, professional music education, Russian Society of Music, Charter, A. Rubinshteyn, V. Safonov.

Судьба талантливого музыканта, музыкально-общественного деятеля редко складывается безмятежно. Яркий общественный темперамент, чрезвычайно развитое чувство личной ответственности за дело, которому они служат, бесконечный поток инициатив, неуёмная энергия и настойчивость в достижении поставленных целей, – всё это неизбежно оборачивается обострением отношений с «вышестоящими инстанциями», с менее активными коллегами, которые предпочли бы более спокойную жизнь. Но именно такие люди оставляют след в истории.

Для крупного музыканта Матвея Леонтьевича Пресмана судьба в высоком смысле этого слова обозначилась своей непрекращаемостью тогда, когда, создав и взрастив своё любимое детище – Ростовское музыкальное училище, он вынужден был его оставить в силу неприемлемых для него обстоятельств.

Имя Пресмана ныне упоминается редко, и обычно лишь в связи с биографией Рахманино-

ва как его соученика по Московской консерватории. О нём так же известно, как об авторе «Уголка музыкальной Москвы восьмидесятых годов» [17] и воспоминаний о Скрябине [8]. На эти литературные тексты часто ссылаются не только при обращении к фигурам именитых сокурсников Матвея Леонтьевича, но также его учителей – Николая Сергеевича Зверева, Василия Ильича Сафонова. Имя Пресмана также может напомнить о себе тем, кто изучает время формирования профессионального музыкального образования в России до и после революционного разлома. Этим наиболее известные данные о музыканте исчерпываются.

А между тем Матвей Пресман был личностью интересной и неординарной. Судьба его была одновременно и счастливой, и драматичной. Деятельная и многогранная натура Матвея Леонтьевича раскрывалась буквально во всём. Благодаря таланту и неутомимой энергии, жизнь Пресмана разворачивалась ярко и динамично.

Будучи провинциальным мальчиком, в 12 лет он приехал в Москву из Владикавказа и попал в класс самого Зверева, который был широко известен в Москве как один из самых авторитетных и высокооплачиваемых преподавателей. Затем он учился у маститого педагога, пианиста, директора Московской консерватории Сафонова. Уже одно только это убедительно свидетельствует о его безусловной одарённости. Прямо со студенческой скамьи (после окончания консерватории с большой серебряной медалью) 21-летний Матвей Леонтьевич был приглашён известным композитором М. М. Ипполитовым-Ивановым, в те годы директором музыкального училища Императорского Русского музыкального общества в Тифлисе, занять в этом учебном заведении место старшего преподавателя.

В 1896 году Пресман принял самое активное участие в создании Ростовского отделения Императорского Русского музыкального общества, одновременно возглавив утверждённые ранее музыкальные классы Ростовского (самостоятельно) музыкального общества. Начатая Пресманом активная реорганизация музыкальных классов четыре года спустя завершилась юридическим утверждением нового, профессионального образовательного их статуса в качестве музыкального училища Ростовского отделения Императорского Русского музыкального общества. Училище это, директором которого Пресман являлся в течение многих лет, быстро стало одним из лучших в стране, что признавали многие музыкальные авторитеты.

Разносторонне одарённый, Пресман был превосходным педагогом, просветителем, редактором сочинений различных композиторов, музыкально-общественным деятелем. Имея несомненный пианистический дар и возможность стать крупным артистом, он «в самую светлую пору своей жизни и развития музыкальной деятельности вдруг отказался от своей артистической карьеры и свой талант принёс на алтарь высокого кумира – идеи общественного воспитания» [18]. Подтверждением значительности его фигуры является и то, что Матвей Пресман – один из немногих провинциальных музыкантов, чья успешная деятельность описывается в монументальной 10-томной «Истории русской музыки». Он удостоился характеристики «умелого организатора,

благодаря энергии которого на Юге России было открыто и процветало Ростовское музыкальное училище» [6, с. 659].

Пресман сыграл исключительную роль в становлении профессионального музыкального образования в Ростове-на-Дону, воспитании высокопрофессиональных музыкантов, широкой пропаганде русской и зарубежной музыки среди ростовчан в конце XIX – начале XX века. Можно сказать, что вся его деятельность была претворением в жизнь основной цели успешно функционировавшего в то время Русского музыкального общества (далее – РМО), а именно «содействовать распространению музыкального образования в России, способствовать развитию всех отраслей музыкального искусства и поощрять способных русских художников (сочинителей и исполнителей)» [27, с. 1]. Исключительная роль РМО в этом общеизвестна. За сравнительно небольшой в историческом плане срок (с 1859 года до начала XX века) было сделано очень многое. Открыто множество отделений РМО в разных городах России, основаны музыкально-образовательные учреждения: курсы, школы, училища, консерватории.

Наряду с образовательными задачами, не менее важными для РМО были задачи просветительские, которые хорошо выражены в словах одного из его организаторов В. В. Стасова: «Сделать хорошую музыку доступной большим массам публики». Просветительство как цель не прописано в уставе РМО, но отражается в таких его пунктах, как «открытие публичных чтений, касающихся музыкального искусства», создание «специально-музыкальных» журналов, библиотек [27, с. 2]. РМО своими образовательными и просветительскими стремлениями сыграло прогрессивную роль в развитии русской профессиональной музыкальной культуры, в распространении и пропаганде музыкальных произведений, положило начало систематической концертной деятельности, сформировало условия для воспитания публики, способной понимать и уметь ценить высокое искусство.

Однако структура и внутреннее устройство РМО были весьма сложными. Так сложилось, что РМО собрало в своей дирекции представителей таких кругов, как августейшие особы – «покровители», различные купцы и промышленники,

чиновники и собственно музыканты. Последние удостоивались звания почётных членов, которыми становились «лица, отличающиеся особенными музыкальными достоинствами и пользующиеся почётною известностью (сочинители, исполнители, писатели и преподаватели)» [27, с. 5]. Роль их объяснять не приходится: они нужны были РМО для решения профессиональных музыкальных вопросов, организации концертов, участия в них, для обмена опытом, идеями, проектами.

Также почётными членами могли стать «лица, особенно содействующие успехам музыкального искусства в России и материальному упрочению РМО» [27, с. 5]. Но при этом почётные члены никаких взносов РМО не платили. Помимо них РМО состояло из членов-соревнователей, действительных членов и членов-посетителей. Принадлежность к тому или иному виду членства зависела от суммы ежегодного взноса или единовременной платы и в возможности тех или иных членов принимать участие в различных собраниях РМО, в праве голоса в выборе членов дирекции [27, с. 7]. Интересен тот факт, что по уставу РМО как от его членов, так и от членов дирекций никакого образовательного ценза не требовалось – требовался только определённый денежный взнос. Поэтому членами становились обычно различные купцы и промышленники. Возможно, упущение графы про музыкальное образование лишний раз указывает на то, что на этих лиц прежде всего смотрели как на меценатов, могущих оказать материальную поддержку РМО.

Что же касается августейших особ, то они, как правило, входили в Главную дирекцию РМО, которой принадлежало «высшее наблюдение над действиями всех отделений» [27, с. 8]. Дело в том, что РМО всегда поддерживали представители царского рода как лица, заинтересованные в развитии русской культуры. С момента основания и в течение многих лет важное содействие и материальную помощь РМО оказывала Великая Княгиня Елена Павловна, которая впоследствии стала первым председателем РМО. От неё и пошла «традиция», хотя это и не было утверждено законодательно, что пост президента (председателя) РМО стали занимать представители «императорской фамилии». Естественно, что в решении вопросов РМО последнее и решающее слово оставалось за ними.

Таким образом, сложившаяся в руководстве РМО «внутренняя разносторонность» обуславливала сложную систему взаимоотношений его членов, принадлежавших к разным кругам и имевшим соответственно разные интересы, взгляды и убеждения. Нередко это приводило к возникновению конфликтных ситуаций и разногласий, упоминание о которых, хоть и разрозненно, но встречается в тех или иных источниках. Последствия такой «разнородности» как отдельная проблема не изучалась специально. Возможно потому, что объективная, всесторонне взвешенная и беспристрастная история РМО так и не написана, несмотря на множество работ, посвященных ему. Причиной тому может являться следующая закономерность: почти все они писались к определенным юбилейным датам РМО. Отдельно можно выделить две волны – издания, посвященные 50-летию юбилею РМО (труды А. Пузыревского, Н. Финдейзена, Н. Кашкина) и его 150-летию. Отсюда и «праздничная интонация» этих текстов.

Однако внимательное знакомство даже с теми немногими случаями присутствия разногласий среди руководства РМО говорит о следующем: таким же объективным фактом, каким значится огромная роль РМО в развитии русской профессиональной музыкальной культуры, является и наличие в этой среде множества серьёзных размолвок и столкновений, нередко приводивших к неожиданным финалам.

Крупные музыканты, сотрудничавшие с РМО в разные периоды его деятельности, нередко были зависимы от личных симпатий и антипатий знатных особ, входивших в его дирекции, страдали от вмешательства чиновников и меценатов в их музыкальные дела. Вспомним, например, что с момента основания РМО к деятельности в нём был привлечён А. С. Даргомыжский как наиболее авторитетный после смерти Глинки русский композитор. В последние годы своей жизни он был даже избран председателем Петербургского отделения. Однако на протяжении всего сотрудничества его взаимоотношения с РМО не были безоблачными, нередко его взгляды по тем или иным вопросам расходились со взглядами других деятелей РМО, и Даргомыжский неоднократно намеревался отойти от участия в нём.

Гораздо более острая ситуация сложилась у А. Г. Рубинштейна, главного организатора и вдохновителя РМО, который сумел заставить

покровительницу РМО Елену Павловну в течение ряда лет в известной мере считаться со своим авторитетом великого артиста. Он думал, «что разум, воля и всемирно признанный авторитет художника – силы непреодолимые, что “сильные мира сего” вынуждены будут считаться с той твёрдой позицией, которую он займёт как музыкальный руководитель РМО и директор консерватории» [1, с. 341]. Причиной его ухода послужил конфликт с Советом профессоров консерватории. Он не потерпел их вмешательства, а также придворных кругов и чиновников в его сугубо профессиональные дела и в итоге покинул консерваторию и РМО, полностью отстранив себя от участия в их деятельности.

Так называемому «августейшему гонению» (выражение П. И. Чайковского) подвергся также и М. А. Балакирев, руководивший концертами Петербургского отделения РМО в сезоне 1868/69 года: в результате интриг он был вынужден покинуть этот пост [29, с. 29].

В связи с этими событиями прослеживается определённая модель взаимоотношений внутри дирекции РМО, а именно её членов-чиновников и меценатов с музыкантами-деятелями: первые пытались всё более расширять радиус своих полномочий, с каждым разом всё больше и больше ограничивая в действиях последних.

Такая ситуация складывалась не только «наверху», в Москве и Петербурге, но и в провинциальных городах, в которых такое положение усугублялось ещё и вмешательством в музыкальные дела местных властей.

Так, например, в Тамбове у директора местного музыкального училища С. М. Старикова произошёл конфликт с губернатором Муратовым. Муратов написал жалобу в Главную дирекцию РМО, требуя сместить Старикова как неспособного возглавлять училище. Однако в борьбе чиновника Муратова с музыкантом Стариковым последнего поддержал С. В. Рахманинов, который занимая на тот момент высший в России музыкально-административный пост помощника по музыкальной части председателя Главной дирекции РМО, был командирован в Тамбов с ревизией. Он заключил, что «училище стоит правильно», и на этом история эта была завершена (письмо от 7 мая 1909 года Е. Г. Саксен-Альтенбургской) [23, с. 477].

Принимал участие Сергей Васильевич и в разрешении конфликта Матвея Пресмана. У «главного вдохновителя и руководителя всей деятельности РМО и Училища» [23, с. 384]. Пресмана и местной дирекции Ростовского отделения РМО вышел серьёзный разлад, в результате которого последняя не только не удержала директора училища от ухода, но и спровоцировала принятие им такого решения. Вмешательство Рахманинова не оказало должного результата. Если в деле Старикова ему удалось добиться положительного исхода, то в случае с Матвеем Леонтьевичем обстоятельства сложились не в их пользу. Пресман вынужден был уйти, а Рахманинов ради защиты своей чести и достоинства пошёл на разрыв с Главной дирекцией РМО, поступившись высокой должностью, и подал в отставку. Ситуация эта приобретала более острую форму ещё и из-за дружеских отношений двух музыкантов.

Как пример «официальной версии» этой истории можно привести комментарии З. А. Апетян к письмам Рахманинова, что конфликт возник из-за инспектора и педагога Нахичеванского отделения музыкального училища этого общества – М. Д. Шоломовича, самоустранившегося от выполнения своих служебных обязанностей. Требование Пресмана – наложить взыскание на Шоломовича – не получило поддержки со стороны местной дирекции общества. Добиваясь своего, Пресман обратился с жалобой в местную дирекцию в Главную дирекцию РМО, чем вызвал возмущение первой [23, с. 386]. Однако это описание событий не содержит таких деталей, как предыстория конфликта, его мотивы...

История эта всё более проясняется благодаря как газетным публикациям, так и письмам Пресмана и других музыкантов. Некоторые из них опубликованы, но большая часть хранится в архивах. В отличие от тамбовского директора Матвей Леонтьевич подвергся нападкам не со стороны городской власти, а со стороны «товарищей по цеху» – педагога соседнего училища и дирекции местного отделения РМО. Конфликт этот не случился в один день, а назревал намного раньше. Уже в год преобразования классов в училище в газетах появляются «обличительные» статьи, в которых Пресмана обвиняют в авторитарности, стремлении единолично управлять делами Отделения, чрезмерной самостоятельности в при-

нятии решений. Местный журналист пишет, что он «вполне согласен с теми, кто в действиях г. Пресмана признаёт прямое нарушение общественного права, носителем которого в жизни местного отделения РМО должна являться дирекция, а не г. Пресман» [19].

В середине десятилетия в переписке Матвея Леонтьевича с близкими ему людьми тоже зафиксированы сигналы неблагополучия в его отношениях как директора училища с местным руководством. Письма самого Пресмана, к сожалению, не сохранились, но о напряжённости обстановки становится ясно из ответных ему посланий. Из письма Рахманинова от 26 июня 1905 года проясняется, что Пресман делился с другом мыслью «уходить из Ростова», причиной чего возможно являлось множество «неприятностей и подкопов» [22, с. 358]. В письме этого же периода Сафонов отговаривает своего ученика «бросать своё самостоятельное дело», вероятно в ответ на высказанное Матвеем Леонтьевичем желание оставить училище [25, с. 117].

Эти размолвки возникали не случайно и, по-видимому, провоцировались все той же разнородной структурой состава дирекций местных отделений. Обращаясь к тому же уставу, можно обнаружить следующий пункт: «Дирекции местных отделений общества состоят из директоров, избираемых на три года, в числе не менее трёх и не более пяти» [27, с. 13]. Директоры консерваторий и музыкальных училищ отделения входили в число этих директоров по должности. То есть Пресман был директором отделения по своему занимаемому положению руководителя музыкального училища, но он был *одним из* директоров. Кого выбирали в остальные не известно. О выборах других членов дирекции сам Матвей Леонтьевич писал, что если в их число попадали меценаты, могущие оказать денежную поддержку местным Отделениям, то это было «счастливым исключением». А на деле, «гг. члены дирекций, вполне удовлетворяясь почётным званием директора Отделения», не только не оказывали никакой материальной поддержки, но «зачастую и к делу совершенно индифферентно относились» [9, с. 84].

В письме к своему другу А. Н. Скрябину Пресман писал, что дирекция, «состоящая из “лучших” людей города», не оказывает ему должной поддержки: «Ты пойми: я горжусь, что

в своей жизни всегда шел только прямым путем, никогда не забывал своего слова, а жить и работать должен с такими людьми, которые даже не могут своего слова запомнить! Легко это? Тяжело, милый» [11]. Вероятно, поэтому Матвей Леонтьевич предпочитал решать вопросы по мере своих возможностей, что в глазах дирекции понималось как нежелание считаться с ними.

В довершение ко всему, членам местного отделения РМО, возможно, не нравилась чрезмерная деятельность и энергичность Пресмана, который всё время был полон творческих идей и замыслов, организовывал почти всю концертную жизнь города, готовил документы для построения нового здания училища. Безусловно, такое сосредоточение музыкальных событий вокруг имени Пресмана многих не устраивало, и дирекцию в том числе, которая в свою очередь хотела большего контроля ситуации, не утруждаясь при этом проблемами Отделения. А Матвей Леонтьевич, как всякий общественный деятель, задача которого – повести за собой, не мог быть человеком бесхарактерным. И как настоящий руководитель, уверенный в своих действиях, вероятно, не терпел указаний со стороны. Конфликт сыграл на руку дирекции местного отделения РМО, которая воспользовалась случаем и избавилась от неподходящего им директора училища.

Немаловажным фактом является то, что в случившейся неприятной истории Пресмана поддержали такие крупные музыканты, как тот же С. В. Рахманинов, А. И. Зилоти, А. Н. Скрябин. В разгар конфликта Зилоти пишет Пресману, что «совсем недопустимо, чтобы ты проиграл дело. Серёжа тоже так думает, ибо просил меня подождать писать статью, пока он не увидится с принцессой» [4].

Ещё одной причиной «неудобности» Пресмана, возможно, являлся национальный фактор, о чём свидетельствуют воспоминания А. В. Оссовского и С. А. Сатиной. Они упоминают про «антисемитски настроенную дирекцию», про смещение Матвея Леонтьевича с должности «из-за того, что он был евреем» [7, с. 96; 21, с. 242]. История, безусловно, резонирует с инцидентом в Тамбове, где причиной конфликта вокруг Старикова в источниках указываются антисемитские взгляды губернатора [28, с. 294]. Рассказывая о сложившейся там ситуации, Рахманинов писал Е. Г. Саксен-Альтенбургской: «Давая этот отчёт

о состоянии Тамбовского музыкального училища, я буду всё время помнить два вопроса, из-за которых я главным образом попал на ревизию вышеназванного Училища: это вопросы: а) музыкальный и б) еврейский» [23, с. 477]. Однако если в случае со Стариковым это было основным мотивом, то в пресмановском конфликте это, скорее всего, послужило дополнительным и усугубляющим обстоятельством.

Столкновения с дирекциями отделений наверняка не исчерпываются этими двумя происшествиями. Неспроста Зилоти писал Пресману: «Ты должен, хотя мне тебя жалко, пересидеть товарищей, а если не дотянешь и подашь в отставку, то лишишь нас возможности поднять шум, а твоё дело очень важно для всех директоров отделений» [4]. Из этой телеграммы становится ясно, что история Матвея Леонтьевича не была единичной. Возможно, об этом умалчивалось, либо же мало кто решался противостоять дирекции и «лучшим людям» РМО. Но не Пресман. И доказательством его сильной натуры является письмо, в котором он пишет Скрябину, что «дирекция теперь сама ищет примирения, и если они пойдут на все мои требования, то помиримся и в Петербург не попадём, но я сомневаюсь, чтобы они исполнили все мои требования, ибо они жестоки, то есть мои требования» [12].

Подобно А. Г. Рубинштейну, который после отклонения своих «11 условий», представленных Главной дирекции (при соблюдении которых он был готов продолжать свою деятельность), принял бесповоротное решение покинуть консерваторию, так и Пресман не пожелал остаться в училище. «Кончилось финалом маловероятным с точки зрения обычной человеческой логики, но, как две капли воды похожим на финалы большинства конфликтов людей живых с чиновниками-формалистами. Пресман уволен. Рахманинов вышел из главной дирекции», – так писал Каратыгин в газете «Речь» [24].

Безусловно, Матвей Леонтьевич тяжело переживал случившееся. Несмотря на желание отстаивать правду, бороться до конца, Пресман, вероятно в минуты слабости, писал своему другу Скрябину: «...Не вижу проблеска – всё один грязный туман, сквозь который я вижу мерзопакостные лица гг. Директоров, явных врагов дела, того самого дела, которому я столько сил и здоровья отдал и которое они, на моих глазах, сознательно

разоряют» [14]. Он был настолько утомлён «всеми этим возмутительным делом», что даже говорил о безразличности для него финала, «лишь бы только скорее конец» [13].

Этот конфликт, приведший к тому, что Пресман оставил своё любимое дело, возможно дело всей его жизни, можно назвать драматической страницей его биографии, оставившей в ней глубокий след...

Об этом случае он будет вспоминать позже в своей публикации «О необходимых реформах в Уставе Императорского Русского Музыкального Общества» [9], в «Уголке музыкальной Москвы 80-х годов» (1938). С момента создания статьи до появления «Уголка» прошло более четверти века, но Пресмана всё ещё волновала эта тема; по сути, она тревожила его до конца дней. Подобных работ у Матвея Леонтьевича немного, но они очень важны и показательны: обогащают картину воссоздания его личности, являются ценным материалом, отражающим взгляды и представления самого Пресмана.

Несомненно, одно из переломных и болезненных событий в его жизни не могло не оставить после себя множество неразрешённых вопросов, которые впоследствии нашли отражение в публицистических выступлениях. Память снова и снова возвращала его к тем тяжёлым дням, которые он пережил в Ростове. И как передовой и мыслящий музыкант с богатым опытом, проработавший к тому времени более двадцати пяти лет в учебных заведениях и административных структурах РМО, Матвей Леонтьевич понимал, что его личная драма намного шире по своей сути, и она не является проблемой одного человека, а вытекает из недостатков музыкально-образовательной системы в целом. Поэтому Пресман в своих публикациях выступает с такими наболевшими для него темами, как вопросы организации в учебных заведениях, проблемы музыкального образования, музыкальных организаций, их устройства и принципов руководства. Он анализирует эти проблемы, ищет пути их решения.

Матвей Леонтьевич также рассуждает о личности руководителя, а если точнее, его волнует феномен сильного и независимого руководителя. И как пример такого человека он выделяет своего учителя в консерватории В. И. Сафонова. Фигура эта столь значительна, что на ней следует остановиться подробнее.

Выдающийся педагог, незаурядный администратор, активный деятель РМО, Сафонов, безусловно, был музыкантом очень крупного масштаба. О его таланте управленца, железной воле, неукротимой целеустремлённости, могучем общественном темпераменте пишут все современники и исследователи. Обладая безусловными организаторскими способностями, Василий Ильич на протяжении многих лет был бессменным директором Московской консерватории и Московского отделения РМО. Руководил твёрдо, порой жестко, его часто обвиняли в чрезмерной резкости и властности, деспотичности, приписывали ему «комплекс самодержца» [2, с. 192; 5, с. 11].

Пресмана связывала со своим учителем многолетняя дружба, свидетельством чему являются многочисленные письма и фотопортреты с памятными надписями. Сафонов же и после окончания Матвеем Леонтьевичем в 1891 году консерватории продолжал заботиться о своём ученике: в одном из первых ростовских писем Пресман благодарит своего учителя за добрые пожелания и за участие, которое он принимает в деле Ростовского Музыкального общества, рекомендуя преподавателей. Зная об авторитете своего наставника, Матвей Леонтьевич также выражает в этом письме надежду, что Василий Ильич поддержит его в намерении преобразовать Ростовское музыкальное общество в отделение РМО: «Я надеюсь, что, когда мы начнём хлопотать об этом, вы окажете нам помощь, которая нам будет так необходима, для утверждения здесь отделения» [10].

Изучая адресатов писем Сафонова, можно заметить, что из всех своих учеников Василий Ильич большей частью состоял в переписке с Пресманом. Из писем видна трансформация их отношений в более дружественные, взаимное уважение учителя и ученика как бы перерастало в более глубокое чувство «понимания» друг друга.

Об этом же пишет и исследователь творчества Сафонова, музыкальный документалист Л. Л. Тумаринсон. Он также справедливо указывает на то, что о творческих контактах Василия Ильича с его бывшим учеником известно мало. Публикатор упоминает один эпизод «их творческого содружества: летом 1916 года, когда Сафонов готовил к изданию свою книгу “Новая формула”, Пресман помогал ему с корректурой, а осенью того же года поместил в “Русской музыкальной газете” подробный разбор этой книги» [26, с. 46].

Этот факт, несмотря на свою единичность, является весьма показательным. Ведь Сафонов в помощь к себе в работе над книгой, являвшейся собранием его педагогических мыслей и как бы подытоживанием педагогической деятельности, из многих своих учеников выбрал именно Пресмана, к тому же проживавшего на тот момент в другом городе. Это говорит о доверии учителя к своему ученику, высокой оценке его профессиональных качеств и возможностей. По-видимому, это решение Василия Ильича было хорошо обдуманым, о котором он говорил своим близким. В письме от 9 августа 1916 года сын Сафонова Иван пишет Юргенсону: «По возвращении в Кисловодск отец продержит окончательную корректуру. А если болезнь ему этого не позволит, ее сделает М. Л. Пресман своим опытным надежным глазом» [25, с. 502].

Выступая рецензентом «Новой формулы» в «Русской музыкальной газете» Матвей Леонтьевич приветствует идеи Сафонова, поддерживает их, даёт подробный разбор книги, в первую очередь, с пианистической точки зрения. Пресман отмечает «громадную эрудицию, опыт и знание автора», «глубокий смысл» примеров и упражнений, которые «являются одновременно упражнением не только для пальцев, но и мозга» [16, с. 41]. Неизвестно, было ли это просьбой Василия Ильича своему ученику написать статью в газете, зная о его публицистических способностях, или же желание самого Матвея Леонтьевича, у которого работа учителя вызвала большой отклик и писательский порыв.

Авторитет Василия Ильича в глазах Пресмана был велик, он испытывал к нему безграничную любовь и уважение: «Думая эти дни о Вас, о Вашей деятельности, я проникаюсь особенным к Вам уважением и преклоняюсь перед Вашим величием, что меня, как Вашего ученика, страшно радует, и я начинаю гордиться, что у меня такой учитель. Я хотел бы Вам сказать, как должно быть приятно работать с таким человеком, как Вы, и как бы я хотел показать это Вам на деле, а потому – если Вам когда-либо нужен будет честный, бесконечно Вас преданный черно-рабочий – вспомните обо мне: за Вами я бы всюду пошел, ничего не страшась» – 16/29 июля 1906 года [25, с. 118].

Такую безграничную преданность Матвея Леонтьевича своему учителю, наверное, можно

объяснить таким феноменом, как «родство душ». Интересно, что и в судьбах этих двух людей много совпадений. Оба музыканта очень стремительно пришли в музыку, несмотря на определённые препятствия в их жизни. И Сафонов, и Пресман, благодаря их энергичности и стремлениям еще в молодом возрасте стали признанными музыкантами, ценными руководителями и организаторами.

Очень верна мысль о том, что личность того или иного учителя наиболее точно характеризуют воспоминания их учеников, которые «находясь в положении вынужденной подчинённости своим учителям, гораздо острее видели в них всё положительное и отрицательное» [3, с. 52]. Эту мысль можно дополнить ещё и другой: в этих же воспоминаниях можно «увидеть» и самих учеников...

Пресман «видел» в Сафонове следующее. Помимо признания его несомненного педагогического таланта, Матвей Леонтьевич выделяет в нём такие качества, как «необыкновенная энергичность, громадное административное дарование, сильный характер, независимость» [15, с. 657]. Рисуя образ Сафонова-руководителя, он прежде всего подчёркивает в нём те черты характера, которые импонировали и даже были присущи ему самому. На воспоминания Пресмана о Сафонове-директоре как на основополагающий источник опирается в своей монографии Я. И. Равичер. Интересно, что в этой книге, делящейся на главы: «Сафонов-пианист, Сафонов-педагог, Сафонов-дирижер», отсутствует глава про его директорство. Этот вид деятельности Василия Ильича автор как бы обходит молчанием.

А между тем именно со вступлением в должность директора В. И. Сафонова в жизни Московской консерватории чрезвычайно ярко разграничилось два периода: «рубинштейновский и сафоновский» [15, 654]. «Рубинштейновским» Пресман называет время до директорства Сафонова. Очевидно, что Матвею Леонтьевичу сафоновский стиль управления был ближе, несмотря на то, что многие часто ставили в вину последнему такие качества, как бескомпромиссность, суровая требовательность [5, с. 11]. Матвей Леонтьевич же в своих высказываниях, наоборот, поддерживает эти черты характера Сафонова, говоря, «что такие строгие меры вызывались не жестокостью, а искренним желанием ввести в дело только строгий, разумный порядок» [15, с. 659].

Проведя аналогии между характеристикой Пресманом Сафонова-руководителя и непосредственно между его собственной руководительской деятельностью, можно заметить, что Пресман в своей организаторской и административной работе ориентировался на те же самые принципы, что и его учитель. Подобно своему наставнику, Матвей Леонтьевич стремился «серьёзно поставить дело» в своём училище, что ему вполне успешно и удавалось. Как и Сафонов, который много и упорно работал над совершенствованием симфонического оркестра и хора, составленного из учеников консерватории, и добился в этом исключительно высоких результатов, Пресман также уделял большое внимание оркестровому и хоровому классам, вводя их в программу музыкального училища как постоянные предметы. Существование этих классов было важно не только для учебного процесса, но и в первую очередь для концертной жизни как внутри заведения, так и в городе, что являлось ещё одним шагом на пути к просветительству.

Почти все исследователи творчества Сафонова отмечают, что его многогранная деятельность способствовала бурному росту музыкальной жизни Москвы [20, с. 28, 5, с. 11]. Пресман тоже с момента приезда в Ростов много работает, выступает с концертами, фактически организует всю концертную деятельность города. Подобно Василию Ильичу, ему приходилось заниматься всем. Как известно, благодаря Сафонову было построено новое здание Московской консерватории. Он сумел добыть деньги на постройку и оборудование, о его энергии и упорстве, проявленных в этом деле, есть множество воспоминаний современников. Матвей Ильич тоже ставил перед собой большие задачи: при нём был построен новый концертный зал, велась подготовка к постройке нового здания училища.

Подобно тому как у Сафонова были все необходимые качества, чтобы возглавить столь важный для московской культуры музыкальный центр – консерваторию, так и Пресман обладал несомненными способностями, чтобы достойно руководить Ростовским музыкальным училищем. Пресмана можно смело назвать «ростовским Сафоновым», который внёс огромный вклад в развитие музыкальной культуры Юга России.

Возможно, что подражание своему учителю Сафонову было у Пресмана на подсознательно-

интуитивном уровне, так называемое «бессознательное подражание». И Василию Ильичу, и Матвею Леонтьевичу часто ставили в упрек их крутой нрав, «осложнявший взаимоотношения со многими людьми», обоих в свое время обвиняли в диктаторских наклонностях, стремлении к единоначалию [5, с. 8, 12]. Сафонова называли «неограниченным властителем Московской консерватории» [20, с. 41].

Но разве возможна организация процесса учебного заведения, да и вообще любого дела без таких качеств руководителя, как требовательность, железная воля? П. И. Чайковский писал в письме к Н. Ф. фон Мекк: «Сафонов – человек с огромной амбицией и по натуре деспот. Может быть, это и хорошо для дела» [30]. И был прав. Вспомним, что Сафонов принял руководство Московской консерваторией в кризисные для нее годы, Пресман приехал в Ростов и возглавил музыкальное общество, которое до него существовало кое-как около 20 лет, не показывая никаких действенных результатов; организовал музыкальные классы, которые за короткое время были преобразованы в музыкальное училище. И в том,

и в другом случае именно личность руководителя сыграла решающую роль в развитии этих учебных заведений. Однако и для Сафонова, и для Пресмана была важна их независимость как руководителей и возможность заниматься своим делом без вмешательства со стороны. Но в итоге им обоим пришлось пережить тяжёлую разлуку со своим любимым детищем и уйти с чувством тяжелой обиды.

Сафонов и Пресман были, что называется, служителями музыкального искусства. Но от них, видимо, хотели другого, а именно беспрекословного служения и подчинения. И так, наверное, было всегда. Взаимодействие учреждений и деятелей культуры с властями является, вероятно, «вечной» проблемой. Идеальная модель их взаимоотношений известна: власть создаёт все условия для развития искусства, оказывает материальную поддержку, заботясь о просвещении граждан, но не вмешивается в осуществление соответствующими учреждениями своих функций. Доверяет профессионалам. Но, видимо, идеал на то и идеал, чтобы оставаться недостижимой целью...

Литература

1. Баренбойм Л. А. А. Г. Рубинштейн. – Ленинград: Музгиз, 1957. – 455 с.
2. Барутчева Э. С. В поисках подлинного Сафонова // Грань веков. Рахманинов и его современники: сб. ст. – СПб.: СПбГК, 2003. – С. 187–199.
3. Бобылев Л. Б. С. И. Танеев и В. И. Сафонов: история одного конфликта // В. И. Сафонов. 1852–1918. К 150-летию со дня рождения: мат-лы науч. конф. – М.: МГК, 2003. – С. 51–53.
4. Зилоти А. И. Телеграммы Пресману М. Л. Телеграмма от 3 дек. 1911 // Всерос. музейное об-ние музык. культуры им. М. И. Глинки. – Ф. 11, № 15.
5. Масловский А. Г. В. И. Сафонов. Творческий путь выдающегося русского музыканта // В. И. Сафонов. 1852–1918. К 150-летию со дня рождения: мат-лы науч. конф. – М.: МГК, 2003. – С. 7–13.
6. Миронова Н. А. Музыкальное образование в провинции // История рус. музыки: в 10 т. / под ред. Л. З. Корабельниковой и Е. М. Левашева. – М.: Музыка, 2005. – Т. 10 Б: 1890–1917. – С. 631–703.
7. Оссовский А. В. Воспоминания. Исслед. – Л.: Музыка, 1968. – 440 с.
8. Пресман М. Л. Воспоминания о Скрябине // А. Н. Скрябин: сб. к 25-летию со дня смерти – М.: Музгиз, 1940. – С. 32–40.
9. Пресман М. Л. О необходимых реформах в Уставе императорского Русского Музыкального Общества // Рус. музык. газ. – 1916. – № 4 – С. 81–88.
10. Пресман М. Л. Письмо Сафонову В. И. от 18 сент. 1896 // Всерос. музейное об-ние музык. культуры им. М. И. Глинки. – Ф. 1, № 58.
11. Пресман М. Л. Письма и открытки Скрябину А. Н. Письмо от 24 мая 1911 // Всерос. музейное об-ние музык. культуры им. М. И. Глинки. – Ф. 31, № 733.
12. Пресман М. Л. Письма и открытки Скрябину А. Н. Письмо от 23 нояб. 1911 // Всерос. музейное об-ние музык. культуры им. М. И. Глинки. – Ф. 31, № 737.
13. Пресман М. Л. Письма и открытки Скрябину А. Н. Письмо от 17 февр. 1912 // Всерос. музейное об-ние музык. культуры им. М. И. Глинки. – Ф. 31 № 738.
14. Пресман М. Л. Письма и открытки Скрябину А. Н. Письмо от 2 сент. 1911 // Всерос. музейное об-ние музык. культуры им. М. И. Глинки. – Ф. 31, № 734.

15. Пресман М. Л. Рубинштейновский и Сафоновский периоды в Московской консерватории // Рус. музык. газ. – 1916. – № 36–37. – С. 654–660.
16. Пресман М. Л. В. Сафонов // Рус. музык. газ. – 1916. – Библиограф. листок № 6. – Стб. 41–43.
17. Пресман М. Л. Уголок музыкальной Москвы восьмидесятых годов (Памяти профессора Московской консерватории Н. С. Зверева) // Воспоминания о Рахманинове: в 2 т. – 4-е изд., доп. – М.: Музыка, 1974. – Т. 1. – С. 148–207.
18. Приазовский край. – 1916. – № 270.
19. Приазовский край. – 1900. – № 263.
20. Равичер Я. И. В. И. Сафонов. – М.: Гос. муз. изд-во, 1959. – 366 с.
21. Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные О. Ф. Риземаном: пер. с англ. – М.: Радуга, 1992. – 256 с.
22. Рахманинов С. В. Литературное наследие. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма: в 3 т. / сост.-ред. З. А. Апетян. – М.: Совет. композитор, 1978. – Т. 1. – 648 с.
23. Рахманинов С. В. Литературное наследие. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма: в 3 т. / сост.-ред. З. А. Апетян. – М.: Совет. композитор, 1980. – Т. 2. – 583 с.
24. Речь. – 1912. – № 148.
25. Странствующий маэстро: переписка В. И. Сафонова 1905–1917 годов / сост., подгот. текста и коммент. Л. Л. Тумаринсона. – М.: Белый берег, 2012. – 788 с.
26. Тумаринсон Л. Л. «За вами я бы всюду пошел, ничего не страшась» (из переписки В. И. Сафонова с М. Л. Пресманом) // Фортепиано. – 2011. – № 3–4. – С. 46–58.
27. Устав Императорского Русского Музыкального Общества. – СПб.: Тип. Р. Голике, 1873. – 17 с.
28. Царева И. К 130-летию основания Тамбовского отделения Императорского русского музыкального общества // Рус. музык. о-во. 1859–1917. История отд-ний, авт. идеи и ред.-сост. О. Р. Глушкова. – М.: Яз. слав. культуры, 2012. – С. 275–298.
29. Чайковский П. И. Полн. собр. соч. / ред. В. Яковлева. – М.: Госмузиздат, 1953. – Т. 2. – 437 с.
30. Чайковский П. И. Жизнь и творчество русского композитора [Электронный ресурс]. – URL: // <http://www.tchaikov.ru/1890-489.html>

References

1. Barenboim L.A. A.G. Rubinshtein [A.G. Rubinshteyn]. Leningrad, Muzgiz Publ., 1957. 455 p. (In Russ.).
2. Barutcheva E.S. V poiskakh podlinnogo Safonova [In search of genuine Safonov]. *Gran' vekov. Rakhmaninov i ego sovremenniki. Sbornik statei [The Verge of Centuries. Rachmaninoff and his contemporaries. Collection of article]*. St. Petersburg, SPBGK Publ., 2003, pp. 187–199 (In Russ.).
3. Bobylev L.B. S.I. Taneev i V.I. Safonov: istoriia odnogo konflikta [Taneyev and Safonov: The Story of a conflict]. *V.I. Safonov. 1852–1918. K 150-letiiu so dnia rozhdeniia. Materialy nauchnoi konferentsii [V.I. Safonov. 1852–1918. Papers of scientific conference to the 150th anniversary of his birth]*. Moscow, MGK Publ., 2003, pp. 51–53. (In Russ.).
4. Ziloti A.I. Telegrammy Presmanu M.L. Telegramma ot 3dekabria 1911 [Telegrams to Presman M. Telegram from December 3, 1911]. *Vserossiiskoe muzeinoe ob'edinenie muzykal'noi kul'tury imeni M.I. Glinki [M.I. Glinka All-Russian Museum Association of musical culture]*, F. 11, no 15. (In Russ., unpublished).
5. Maslovskii A.G. V.I. Safonov. Tvorcheskii put' vydaishchegosia russkogo muzykanta [V.I. Safonov. Creative way of an outstanding Russian musician]. *V.I. Safonov. 1852–1918. K 150-letiiu so dnia rozhdeniia. Materialy nauchnoi konferentsii [V.I. Safonov. 1852–1918. Papers of scientific conference to the 150th anniversary of his birth]*. Moscow, MGK Publ., 2003, pp. 7–13. (In Russ.).
6. Mironova N.A. Muzykal'noe obrazovanie v provintsii [Music education in the province]. *Istoriia russkoi muzyki. V 10 t. T. 10B: 1890–1917. Pod red. L.Z. Korabel'nikovoi i E.M. Levasheva [History of Russian music in 10 volumes]*. Moscow, Muzyka Publ., 2005, vol. 10, pp. 631–703. (In Russ.).
7. Ossovskii A.V. Vospominaniia. Issledovaniia [Memories and researches]. Leningrad, Muzyka Publ., 1968. 440 p. (In Russ.).
8. Presman M.L. Vospominaniia o Skriabine [Memoires about Scriabin]. *A.N. Skriabin. Sbornik k 25-letiiu so dnia smerti [A. Scriabin. Collection towards the 25th anniversary after his death]*. Moscow, Muzgiz Publ., 1940, pp. 32–40. (In Russ.).
9. Presman M.L. O neobkhodimyykh reformakh v Ustave imperatorskogo Russkogo Muzykal'nogo Obshchestva [The need for reforms in the Charter of the Russian Imperial Society of Music]. *Russkaia muzykal'naiia gazeta [Russian Musical Newspaper]*, 1916, no 4, pp. 81–88. (In Russ.).

10. Presman M.L. Pis'mo Safonovu V.I. ot 18 sentiabria 1896 [Presman M. Letter to Safonov from September 18, 1896]. *Vserossiiskoe muzeinoe ob'edinenie muzykal'noi kul'tury imeni M.I. Glinki* [*M.I. Glinka All-Russian Museum Association of musical culture*], F. 1, no 58. (In Russ., unpublished).
11. Presman M.L. Pis'ma i otkrytki Skriabinu A.N. Pis'mo ot 24 maia 1911 [Letters and postcards to Scriabin. Letter from May 24, 1911]. *Vserossiiskoe muzeinoe ob'edinenie muzykal'noi kul'tury imeni M.I. Glinki* [*M.I. Glinka All-Russian Museum Association of musical culture*], F. 31, no 733. (In Russ., unpublished).
12. Presman M.L. Pis'ma i otkrytki Skriabinu A.N. Pis'mo ot 23 noiabria 1911 [Letters and postcards to Scriabin. Letter from November 23, 1911]. *Vserossiiskoe muzeinoe ob'edinenie muzykal'noi kul'tury imeni M.I. Glinki* [*M.I. Glinka All-Russian Museum Association of musical culture*], F. 31, no 737. (In Russ., unpublished).
13. Presman M.L. Pis'ma i otkrytki Skriabinu A.N. Pis'mo ot 17 fevralia 1912 [Letters and postcards to Scriabin. Letter from February 17, 1912]. *Vserossiiskoe muzeinoe ob'edinenie muzykal'noi kul'tury imeni M.I. Glinki* [*M.I. Glinka All-Russian Museum Association of musical culture*], F. 31, no 738. (In Russ., unpublished).
14. Presman M.L. Pis'ma i otkrytki Skriabinu A.N. Pis'mo ot 2 sentiabria 1911 [Letters and postcards to Scriabin. Letter from September 2, 1911]. *Vserossiiskoe muzeinoe ob'edinenie muzykal'noi kul'tury imeni M.I. Glinki* [*M.I. Glinka All-Russian Museum Association of musical culture*], F. 31, no 734. (In Russ., unpublished).
15. Presman M.L. Rubinshteinovskii Safonovskii periodi v Moskovskoi konservatorii [The periods of Rubinshteyn and Safonov at the Moscow Conservatory]. *Russkaia muzykal'naia gazeta* [*Russian Musical Newspaper*], 1916, no 36–37, pp. 654–660. (In Russ.).
16. Presman M.L. V. Safonov [V. Safonov]. *Russkaia muzykal'naia gazeta* [*Russian Musical Newspaper*], 1916, Bibliograficheskii listok, no 6, pp. 41–43. (In Russ.).
17. Presman M.L. Ugolok muzykal'noi Moskvy vos'midesiatykh godov (Pamiati professora Moskovskoi konservatorii N.S. Zvereva) [The cosy nook of musical Moscow (In memory of Nikolai Zverev, Professor of Moscow conservatoire)]. *Vospominaniia o Rakhmaninove. V 2 tomakh, 4-e izd., dop.* [*Memoires about Rachmaninov: in 2 vol. The 4th supplemented edition*]. Moscow, Muzyka Publ., 1974, vol. 1, pp. 148–207. (In Russ.).
18. Priazovskii kraj [Priazov region], 1916, no 270. (In Russ.).
19. Priazovskii kraj [Priazov region], 1900, no 263. (In Russ.).
20. Ravicher Ia.I. V.I. Safonov [V.I. Safonov]. Moscow, Gos. Muz. Publ., 1959. 366 p. (In Russ.).
21. Rakhmaninov S.V. Vospominaniia, zapisannye O.F. Rizemanom: perevod s angliiskogo [Memories recorded by O.F. Rizeman]. Moscow, Raduga Publ., 1992. 256 p. (In Russ.).
22. Rakhmaninov S.V. Literaturnoe nasledie. Vospominaniia. Stat'i. Interv'iu. Pis'ma. V 3 tomakh. Sost.-red. Z.A. Ape-tian [Literary heritage. Memories. Article. Interview. In 3 Vol.]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1978, vol. 1. 648 p. (In Russ.).
23. Rakhmaninov S.V. Literaturnoe nasledie. Vospominaniia. Stat'i. Interv'iu. Pis'ma. V 3 tomakh. Sost.-red. Z.A. Ape-tian [Literary heritage. Memories. Article. Interview. In 3 Vol.]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1980, vol. 2. 583 p. (In Russ.).
24. Rech' [Rech'], 1912, no 148. (In Russ.).
25. Stranstvuiushchii maestro: perepiska V.I. Safonova 1905–1917 godov. [Wandering Maestro: correspondence by Safonov]. Sost., podgotovka teksta i kommentarii L.L. Tumarinsona. Moscow, Belyibereg Publ., 2012. 788 p. (In Russ.).
26. Tumarinson L.L. “Zavami ia vsiudu poshel, nichego ne strashas'” (iz perepiski V.I. Safonova s M.L. Presmanom) [“For you I would go everywhere, do not fear” (from the correspondence Safonov with Presman)]. *Fortepiano* [*Fortepiano*], 2011, no 3–4, p. 46. (In Russ.).
27. Ustav Imperatorskogo Russkogo Muzykal'nogo Obshchestva [The charter of the Imperial Russian Society of Music]. St. Petersburg, Tipografiia R. Golike Publ., 1873, 17 p. (In Russ.).
28. Tsareva I. K 130-letiiu osnovaniia Tambovskogo otdeleniia Imperatorskogo russkogo muzykal'nogo obshchestva [By the 130th anniversary of the Tambov Department of the Imperial Russian Society of Music]. *Russkoe Muzykal'noe Obshchestvo. 1859–1917. Istoriia otdeleniia* [*Russian Society of Music. 1859–1917. The history of regional departments*]. Avtor idei i redaktor-sostavitel' O.R. Glushkova. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2012, pp. 275–298. (In Russ.).
29. Chaikovskii P.I. Polnoe sobranie sochinenii. Edited by V. Iakovleva [Complete set of works]. Moscow, Gosmuzizdat Publ., 1953, vol. 2. 437 p. (In Russ.).
30. Chaikovskii P.I. Zhizn' i tvorchestvo rusckogo kompozitora [Tchaikovsky P.I. The life and creation of Russian composer]. (In Russ.). Available at: <http://www.tchaikov.ru/1890-489.html>

УДК 786.8

ПУТИ РАЗВИТИЯ АККОРДЕОННОГО РЕПЕРТУАРА В ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА

Ван Дэцун, аспирант кафедры музыкальной педагогики и исполнительства, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки (г. Нижний Новгород, РФ). E-mail: wangdecongyu@163.com

Интенсивное развитие аккордеонного искусства в Китае в конце XX и в XXI веке – в его различных формах – исполнительства, творчества, педагогики – побуждает к внимательному рассмотрению проблем, связанных с историей народно-инструментального искусства. Внимание автора сосредоточено прежде всего на его отдельной области – репертуаре для аккордеона, который в последней четверти XX века представлен живой панорамой художественных композиций, интегрирующих в себе китайские и западноевропейские музыкальные традиции. Аккордеонный репертуар, созданный в Китае к XXI веку, можно разделить на две области: оригинальные произведения и творчески переработанный материал на основе тем оригинальных композиций (имеющих народные истоки или профессиональную традицию). Опираясь на опыт российского музыковедения, учитывая разную степень «вторжения» их авторов в оригинальный текст, автор статьи также разделяет обработанный материал на переложения, обработки и транскрипции. Основные задачи исследования – проследить китайские и европейские влияния на образцах творчества китайских композиторов («Мечта о льде и снеге» Ли Юнхэ, «Богиня бросает цветок» Ли Юйцю и др.), обобщить особенности композиций для аккордеона, созданных в указанный период. В связи с этим затрагивается вопрос использования в современных композициях формы «Цюй Пай», связанной с традициями китайского театра. В результате анализа репертуара последней четверти XX века автор статьи приходит к следующим заключениям: по сравнению с предшествующими годами развития аккордеонного искусства в Китае репертуар возрос не только количественно, но и качественно изменился. Сочинения стали более зрелыми по стилю, разнообразными в отношении художественных образов, жанров, форм, средств выразительности, инструментального воплощения (создаются произведения для аккордеона-соло, с оркестром, в разнообразных ансамблях). Более смело стали использоваться композиционные приемы, заимствованные из европейской практики (полифония, додекафонная техника, атональные элементы).

Ключевые слова: Китай, аккордеон, репертуар, творчество китайских композиторов, «Цюй Пай».

THE DEVELOPMENT OF CHINESE ACCORDION COMPOSITIONS IN THE LATTER HALF OF THE XXTH CENTURY

Wang Decong, Postgraduate Student, Department of Music Teaching and Performance, M. I. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Academy) (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: wangdecongyu@163.com

In the late 20th century, Chinese accordion art flourished in performance, creation and education, which promoted the study on related problems with the artistic history of folk instrumental music. The writer focuses his attention in a special field of the late 20th century accordion compositions. These works written by composers present vivid pictures with traditional Chinese music and influenced by the West. Accordion compositions of that period can be divided into two aspects: original accordion composition and creative composition based on original work (including national feature or professional tradition). Learning from the Russian musicology, the writer begins to research the classifications of accordion adapted compositions and count the occupancy of new materials in adapted works. The author's primary mission is to trace and specify the impact of Chinese

composers' works for China and Europe (*Ice dream* by Li Yunhe, *Fairies Throw Flowers* by Li Yuqiu, etc.), and summarize the creation characteristics of adapted accordion works in that specific period, observing and studying the applying feature of *QuPai*, the structure of which is related with the Chinese traditional Opera. Basing on these analytical results, the writer concludes as follows: the Chinese accordion art has gained better development than the accordion program in former years both, in quantity and in quality. Compositions in that period have a riper style, varieties of artistic images, types, instrument performances (solos created for accordion, and ensemble works created by philharmonic and other instruments), utilization of structure and presentation. Besides, the composers borrow new European composing technique and composing skills (polyphony, dodecaphony technique, atonal elements).

Keywords: China, accordion, composition, the works of Chinese composers, *QuPai*.

Интенсивное развитие аккордеонного искусства в Китае к концу XX – началу XXI века побуждает к внимательному изучению проблем, связанных с историей развития народно-инструментального исполнительства в стране, в которую аккордеон был внедрен только в начале XX века. Эти достижения во многом были подготовлены предшествующим многолетним развитием: именно результаты деятельности китайских аккордеонистов дали импульс к обогащению китайского национального репертуара для аккордеона. Не случайно, предметом нашего внимания стал период последней четверти XX века как наиболее плодотворный в творческом отношении.

История аккордеонного искусства Китая хотя и невелика по своим историческим меркам, тем не менее, ее можно условно разделить на несколько этапов, соответствующих важным в политическом и социальном отношении периодам развития страны в XX веке.

Время между годами образования КНР (1949) и началом Культурной революции (1966) стало первым этапом развития репертуара для аккордеона. Его значение велико: это период освоения выразительных возможностей инструмента на материале переложений с вокального и инструментального оригинала в основном фольклорных образцов китайской национальной музыки, обогащения арсенала композиторских и исполнительских приемов, методов новыми средствами. Кроме того, в это время начинается постепенный процесс интеграции элементов европейской музыки в китайские традиционные жанры.

Развитие репертуара для аккордеона, как и в других областях китайской музыки, во многом направлялось социальными явлениями, происходящими в стране, начиная со второй половины

XX века. Это повлияло на содержание произведений, ограниченных преимущественно революционной и военной тематикой. Социальные потрясения Культурной революции отбросили назад первые достижения в области аккордеонного искусства, а пробивавшиеся свежие идеи были «заморожены» на целое десятилетие.

После Культурной революции (с 1976 года) развитие композиторского творчества для аккордеона вступило в новую фазу. Репертуар этого периода заметно расширился, сочинения стали более зрелыми по стилю, разнообразными в отношении художественных образов. Более смело стали применяться новаторские композиционные приемы, заимствованные из европейской практики. В частности, об этом свидетельствует использование серийной техники. В этот период углубляются процессы интегрирования элементов музыкального языка китайской и европейской культур. Это время также отмечено появлением выдающихся сольных и ансамблевых композиций для аккордеона.

Весь аккордеонный репертуар, созданный в Китае к XXI веку, можно разделить на две области: оригинальные произведения и творчески переработанный материал на основе тем оригинальных композиций (имеющих в основе народные истоки или профессиональную традицию). Хотя в китайском музыковедении не существует внутренних градаций обработанного музыкального материала на переложения, обработки, транскрипции (свободные обработки), характеризующиеся разной степенью «вторжения» их авторов в оригинальный текст (для обозначения всех этих явлений в китайском языке используется одно слово – 改编), тем не менее, используя опыт российского музыковедения (в частности, клас-

сификации видов переработанного материала, предложенные в исследованиях Б. Б. Бородина [1], В. И. Руденко [2]), мы склонны провести разделительную черту между ними. На этом основании можно выделить три основных направления в развитии аккордеонного репертуара в Китае второй половины XX века: 1) переложения¹ для аккордеона произведений для европейских (фортепиано) и традиционных китайских инструментов (эрху, сона, пипа и др.), составляющие большую его часть; 2) обработки и транскрипции; 3) оригинальные произведения для аккордеона-соло и ансамблей с участием аккордеона. Прокомментируем основные моменты в развитии каждого из направлений.

В качестве материала для аккордеонных переложений в основном служили произведения – в оригинале для оркестра из традиционных китайских народных инструментов. К их числу принадлежит увертюра Ли Хуаньчи (李焕之) «Праздник Весны» («春节序曲») в переложении для аккордеона Ли Вэймина (李未明). Нередко предметом внимания исполнителей становились образцы китайского фольклора, в частности, аккордеонист Фан Юань (方圆) сделал переложение для аккордеона древней мелодии для китайского духового инструмента – сона (одного из предшественников гобоя), популярной в провинциях Шаньдун и Хэбэй, «Сотни птиц слетаются к Фениксу» («百鸟朝凤»). В переложении смело использован прием звукоподражания: различными регистрами аккордеона имитируются голоса кукушки, горлинки, чижа. Этот подход не только демонстрирует слушателю новые звуковые эффекты, но и, что более важно, раскрывает новые возможности аккордеона. Прием подражания звукам природы также был применен Фан Юанем, автором аккордеонного переложения композиции Чжэн Лу и Ма Хонже (郑路, 马洪业) «Хорошие новости из Пекина пришли на границу» («北京喜讯到边寨»), а также Ван Шушэном (王树生), выполнившим переложение для аккордеона древней песни «Флейта и барабан на закате» («夕阳箫鼓»). Первое произведение представляет собой переложение, написанное в оригинале для симфо-

нического оркестра. Нередко объектом внимания авторов переложений становились фортепианные произведения, одно из наиболее известных – «Вариации двух бабочек» («双飞蝴蝶变奏曲») композитора Чэнь Пейсюнь (陈培勋) в переложении Чжан Цзимин (张子敏).

Свободные обработки, ставшие популярными в Китае как раз в последнюю четверть XX века, характеризуются более смелыми преобразованиями исходного музыкального материала в отношении формы, фактуры, ритма, гармонии и других элементов музыкального языка.

Наиболее востребованным материалом для творческой переработки, основным объектом композиторов для создания произведений в жанре свободной обработки становятся популярные мелодии, массовые песни, музыка кино и телевидения, составляющие огромный пласт современной музыкальной культуры Китая. Приведем наиболее известные образцы жанра, созданные для аккордеона: синьцзянская народная песня «Созревает виноград Турфана» («吐鲁番的葡萄熟了») в обработке для аккордеона Куан Найчэна (关乃成); песня из популярного кинофильма «Играй, моя любимая пипа» («弹起我心爱的土琵琶») в обработке Го Вэйсяна (郭伟湘); древняя песня «Легенда Гуан Лин» («广陵传奇») в обработке Ли Юйцю (李遇秋).

Подробнее хотелось бы остановиться на особенностях оригинальных произведений для аккордеона-соло, созданных китайскими композиторами в 70–90-е годы XX века. Из произведений рассматриваемого периода следует отметить композиции для аккордеона Ли Юйцю «Богиня бросает цветок» («天女散花»), музыкальные зарисовки – «Снежная фантазия» («冰雪幻想曲») Ли Юнхэ (李云鹤), «Синьцзянское каприччио» («新疆随想曲») Чжан Цзимина.

Китайские композиторы последней четверти XX века большое внимание начали уделять разнообразию музыкальных форм, жанров и т. д. Среди наиболее распространенных музыкальных жанров, которые были восприняты китайскими композиторами из европейской традиции, следует назвать жанры фантазии («Но Энь Ци Я» («诺恩吉亚幻想曲») Ван Шушэна, каприччио («Синьцзянское каприччио») Чжан Цзимина), сюиты («Стили Северо-Востока» («东北风情组曲») Ду Нина (杜宁)) и др.

¹ По определению Б. Б. Бородина, переложение – это «инструментально нейтральная транскрипция» [1, с. 32].

Фантазия «Но Энь Цзи Я» является одним из наиболее ярких сочинений, созданных для аккордеона в XX веке². Оно повествует о ностальгии монгольской девушки Но Энь Цзи Я, которая живет замужем далеко от родного дома. В композиции присутствует большое число элементов, характерных для самобытной монгольской музыкальной культуры, в частности монгольский «длинный тон», органично вплетенный в масштабную структуру, раскрывающий художественную идею музыкальной драматургии.

Китайские композиторы активно осваивают жанр пьесы в сопровождении оркестра или фортепиано. Среди них наибольшую известность приобрели пьесы для аккордеона с оркестром «Впечатление от петроглифа «Охота» на горе Инь» («阴山岩画印象-狩猎») Чжан Синьхуа и Ван Жуйлина (张新化, 王瑞林), для аккордеона и фортепиано «Любовь Великой стены» («长城恋») Линь Хуа (林华).

В этот период появляются более монументальные многочастные композиции – в частности, в жанре концерта для аккордеона с оркестром, которые отразили новый этап творческих поисков китайских композиторов. Одним из популярных образцов жанра стал концерт «Для матерей» («献给母亲们») для аккордеона с симфоническим оркестром Ли Юйцю.

Основными формами, используемыми в произведениях для аккордеона, стали типично западноевропейские формы – сонатная, вариации, трехчастная, которые внедрились в музыкальную культуру Китая сравнительно недавно, но, тем не менее, за короткое время нашли здесь широкое применение. В качестве наглядных примеров следует отметить транскрипцию для аккордеона народной «Песни рыбака» («渔歌变奏曲») Ли Вэймина и А Ту (李未明, 阿土), оригинальную композицию «Любовь Великой стены»³ Линь

² В конкурсе сочинений для аккордеона фантазия Ван Шушэна «Но Энь Цзи Я» завоевала первое место в номинации «Премия за творческое достижение» (1989) [5, с. 51].

³ Воспоминания человека на чужбине о своём родном городе – идея пьесы «Любовь Великой стены». Цикл охватывает, в общей сложности, семь вариаций, содержание каждой из них отражено в программном названии.

Хуа, выполненные в форме вариаций; оригинальную пьесу «Вечер в Тянь-Шане» («天山晚会») Ши Фу и Цзян Цзе (石夫, 姜杰) для аккордеона-соло в форме рондо; «Медитация и пение» («沉思与酣歌») Ли Юйцю для аккордеона-соло в редкой для китайской музыки сонатной форме.

Весьма популярной становится трёхчастная форма, ставшая основой многих аккордеонных произведений: «Играй, моя любимая пипа» Го Вэйсяна; «Виноград созревает в Турфане» Гуань Найчэна; оригинальных пьес Ли Цзяньлина (李建林) «Чувство Мяо Лин» («苗岭情») и Ли Вэймина «Вернуться» («归») и др.

Кроме европейских музыкальных форм, китайские композиторы последней четверти XX века использовали и традиционные формы, сложившиеся веками в музыкальной культуре Китая. Так, в многочастной составной форме написаны фантазия «Но Энь Цзи Я» для аккордеона-соло Ван Шушэна, «Легенда Гуан Лин» Ли Юйцю, пьеса «Богиня бросает цветок» Ли Юйцю.

В творчестве китайских композиторов, обращавшихся к аккордеону, наблюдаются отчетливые влияния музыкального фольклора малых народностей Китая, древних китайских песен и других жанров народной музыки. В сочинениях рассматриваемого периода преобладание китайских национальных интонаций в мелодизме стало наиболее важным их объединяющим признаком.

В то же время созревают иные тенденции, способствующие обогащению традиционного музыкального языка. В своих сочинениях китайские композиторы апробируют новые системы, в частности серийность, вводят элементы атональной музыки. Например, в двенадцатитоновой технике написаны «Первая фантазия» («第一幻想») Цзи Цзянгэна (籍加耕) и пьеса «Мечта о льде и снеге» («冰梦») Ли Юнхэ. Фрагмент произведения Ли Юнхэ демонстрирует сказанное (см. пример 1), что является смелым экспериментом композитора, несмотря на почти полное отсутствие слухового опыта китайской публики в восприятии столь необычных звучаний.

Если сравнивать по тематике музыкальные произведения рассматриваемого периода с предшествующими периодами развития аккордеонного искусства, то они заметно разнятся. Типичными для произведений, созданных в середине



XX века, были темы родины (ее восхваления, защиты). В сочинениях же 1970–1990-х годов внимание композиторов все больше сосредоточивается на темах природы (пасторальные сюжеты), национальных нравов, психологических, отражающих человеческие характеры и др.

В них также выявляется более глубокая содержательность по сравнению с композициями 1950–60-х годов, что по-своему выявляют программные заголовки, имеющиеся практически в каждом произведении. Одним из наиболее показательных в этом смысле композиций является пьеса «Богиня бросает цветок» композитора-аккордеониста Ли Юйцю. За прекрасным образом Богини (ее символизирует глиняная кукла Хуэй Цань), видом которой вдохновился композитор после посещения Фабрики по производству глиняных фигур [6, с. 25], **стоит стремление китайского народа к счастливой жизни.** «Богиня бросает цветок» – в числе наиболее выдающихся произведений для аккордеона, созданных в Китае за весь период развития инструментального исполнительства⁴.

Одно из новаторств пьесы заключается в применении музыкальной формы «Цюй Пай» (曲牌体). Изначально термином «Цюй Пай» (曲牌) обозначались древние китайские напевы

⁴ Композиция Ли Юйцю «Богиня бросает цветок» также получила первое место на конкурсе сочинений для аккордеона (1989) в номинации «Премия за творческое достижение».

с поэтическим текстом, используемые в китайском традиционном театре. Со временем их текст менялся, но музыкальная составляющая, канонизируясь, оставалась неизменной. (Вневременной характер китайского искусства нашел воплощение в том числе и в традиции «Цюй Пай».)

В настоящее время термином «Цюй Пай» обозначается форма, предусматривающая регламентированный порядок построения разных по характеру мелодий в китайском традиционном театре. Установленный принцип чередования темпов: «свободно – медленно – умеренно – быстро – свободно» – как раз и нашел воплощение в композиции Ли Юйцю «Богиня бросает цветок».

Освоение полифонической техники, нетипичной для китайской музыкальной традиции, – характерное явление в исканиях композиторов, обращавшихся к аккордеонной музыке. Полифония выступает как важное средство обогащения китайского традиционного музыкального языка и выявляет преимущества аккордеона как многоголосного инструмента. Полифоническое письмо использовалось не только для реализации глубоких философских замыслов, но и для показа простых бытовых зарисовок. Так, например, Ли Юнхэ в композиции «Путешествие в снегу» («雪地漫游») использовал полифонические приемы для иллюстрации сцены игры в снежки (см. пример 2).

Подведем некоторые итоги: эволюция репертуара для аккордеона в Китае в последней четверти XX века имела следующие особенности. Во-первых, широкое распространение получили различные виды переложений и обработок, а оригинальные произведения, постепенно совершенствуясь, приближались к высокому художественному уровню. Во-вторых, обращает внимание наличие программности в большей части произведений. В-третьих, китайская музыкальная композиция обогащается современными западноевропейскими композиционными средствами, а традиционные приемы китайской на-

родной музыки переосмысливаются и находят применение в новом содержательном контексте, что в совокупности способствует расширению спектра творческих возможностей китайских авторов. В-четвертых, в значительной мере обогатился круг используемых форм и жанров по сравнению с предыдущим периодом развития аккордеонного искусства. Наконец, в-пятых, существенно пополнился арсенал звукоизобразительных средств. Все эти факторы, в известной степени, очерчивают перспективу развития китайского аккордеонного репертуара в XXI веке.

Литература

1. Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплекс. исслед.: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 2006. – 44 с.
2. Руденко В. И. Концертная скрипичная транскрипция XX века и проблемы интерпретации // Музык. исполнительство / сост. и общ. ред.: В. Ю. Григорьева и В. А. Натансона. – М.: Музыка, 1979. – Вып. 10. – С. 22–56.
3. 高洁 (Гао Цзе. История китайского аккордеонного искусства: дис. ... д-ра искусствоведения. – Пекин: Центр консерватория, 2003. – 175 с.).
4. 徐珊珊 (Сюй Шаньшань. Исследование развития аккордеона со времени основания Китайской Народной Республики: дис. ... магистра музыковедения. – Урумчи: Синьцзян. пед. ун-т, 2011. – 31 с.).
5. 陈一鸣 (Чэнь Имин. Особенности и художественный стиль фантазии «Но Энь Цзи Я» // Журн. Цилу. – 2001. – № 4. – С. 51–52).
6. 张琴 (Чжан Цинь. О национализации аккордеонного искусства в Китае // Народ. муз. – 1998. – № 2. – С. 24–25).
7. 申波 (Шэнь Бо. Создание и развитие китайского аккордеона // Вестн. Тяньцзин. консерватории. – 2001. – № 2. – С. 25–29).

References

1. Borodin B.B. Fenomen fortepiannoi transkriptsii: opyt kompleksnogo issledovaniia: avtoreferat diss. dokt. iskustvovedeniia [The phenomenon of transcription of piano: the experience of complex research. Diss. Dr. Art History]. Moscow, 2006. 44 p. (In Russ.).

2. Rudenko V.I. Kontsertnaia skripichnaia transkriptsia XX veka i problemy interpretatsii [The violin transcription of concert in the XX century and problems of interpretation]. *Muzykal'noe ispolnitel'stvo* [Musical performance]. Drafting and under the General editorship of V.Iu. Grigor'eva and V.A. Natanson. Moscow, Muzyka Publ., 1979, iss 10, pp. 22–56. (In Russ.).
3. 高洁 (Gao Tsze. Istoriiia kitaiskogo akkordeonnogo iskusstva. Diss. dokt. iskustvovedeniia [Study on the History of Chinese Accordion Musical Art. Diss. Dr. Art History]. Pekin, Tsentral'naia konservatoriia, 2003. 175 p.). (In Chin., unpublished).
4. 徐珊珊 (Siui Shan'shan'. Issledovanie akkordeona so vremeni osnovaniia Kitaiskoi Narodnoi Respubliki. Dissertatsiia magistra muzykovedeniia [Study on Nationalization of Accordion since the Founding of New China]. Urumchi, Sin'tszianskii pedagogicheskii universitet, 2011. 31 p.). (In Chin., unpublished).
5. 陈一鸣 (Chen' Imin. Osobennosti i khudozhestvennyi stil' fantazii "No En' Tsz'i Ia" [Analysis of Creation Characteristics and Artistic Style of Nuoenjiya Fantasia]. Zhurnal Tsilu [Qilu realm of arts. Collection of articles], 2001, no 4, pp. 51–52). (In Chin.).
6. 张琴 (Chzhan Tsin'. O natsionalizatsii akkordeonnogo iskusstva v Kitae [On the Nationalization of Accordion Art]. *Narodnaia muzyka* [People's Music. Collection of articles], 1998, no 2, pp. 24–25). (In Chin.).
7. 申波 (Shen' Bo. Sozдание i razvitie kitaiskogo akkordeona [The Development of Chinese Accordion Works Creation]. *Vestnik Tian'tszin'skoi konservatorii* [Journal of Tianjin Conservatory of Music. Collection of articles], 2001, no 2, pp. 25–29). (In Chin.).

УДК 783.9

МУЗЫКАЛЬНО-РИТОРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ В СКОРБНЫХ АНТЕМАХ УИЛЬЯМА БЕРДА

Карман Елена Витальевна, преподаватель кафедры истории музыки, Новосибирский музыкальный колледж им. А. Ф. Мурова (г. Новосибирск, Р Ф). E-mail: elenakrmn@yandex.ru

Актуальность работы обусловлена отсутствием в отечественном музыкознании исследований англиканской антеменной традиции, а ряд проблемных аспектов её музыкальной стилистики не рассматривается даже в классических английских работах Э. Уэлкера, Ф. Дж. Кровеста, Э. Дикинсона, П. Латкина. Антеменное творчество Уильяма Берда – ключевой фигуры английской музыкальной культуры Высокого Ренессанса – до сих пор остается малоизвестным явлением. Рассмотрение антема в единстве вербального и музыкального планов привело к обнаружению риторичности музыкальной ткани произведений Берда, что не освещается в имеющейся исследовательской литературе, касающейся как творчества композитора, так и англиканской музыки в целом. Целью данной статьи стало выявление специфики образно-музыкального лексикона скорбной группы антемов Берда посредством музыкально-риторического анализа шестнадцати образцов. В результате исследования специфики музыкального воплощения вербального текста антемов обнаружено применение немалого количества музыкально-риторических фигур в композициях данной образно-смысловой группы, преимущественно не в их исходном конкретном музыкально-семантическом значении (включая редкие изобразительные фрагменты), а в обобщенно-смысловой трактовке. Также выявлено присутствие во всех антемах скорбной группы единого интонационно-тематического комплекса, состоящего из терцово-секундовых мелодических оборотов нисходящей направленности и отображающего скорбное душевное состояние человека.

Ключевые слова: Уильям Берд, англиканская музыка, антема, музыкальная риторика, псалом.

FIGURATIVE AND MUSICAL LEXICON OF MOURNFUL ANTEMS OF WILLIAM BYRD

Karman Elena Vitalievna, Teacher, Department of Music History, M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, A. F. Murov Novosibirsk Musical College (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: elenakrmn@yandex.ru

The Anglican anthem occupies an important place in the work of William Byrd (1540–1623), a key figure of English musical culture of the High Renaissance. William Byrd stands at the origin of the genre formation, his contribution into development of an anthem is defined not only by quantity (more than fifty works) but also by qualitative processes connected to the ideological and religious, textual and meaningful, musical and stylistic parameters. An anthem is a choral polyphonic work of the religious and moral contents based on the texts of the Bible, first of all, on the book of the Psalms. Carols, teaching and mournful anthems can also be distinguished on the basis of natural verbal and figural typology. The article's purpose is to identify the specifics of a figurative and musical lexicon of the mournful group of Byrd's anthem presented in sixteen samples. Considering the anthem as a unity of verbal and musical plans allows us to reveal the works' rhetorical nature of musical fabric that is not available in the research literature concerning both, works of the composer and the Anglican music in general. There is a general intonational and thematic complex for all the samples expressing the plaintive invocations to God and including the prayful descending melodic turns consisting of the movement on tertias and seconds in mournful anthems. Musical and rhetorical figure catabasis is a key aspect in a figurative and musical lexicon that reflects grieves and complaints of a desperate soul. In general, there is a considerable quantity of musical and rhetorical figures (like anabasis, repetitio, circulatio, noema). In many cases they are presented by William Byrd not in their original and particular musical and semantic value (considering rare graphic fragments), but in a more general and semantic interpretation.

Keywords: William Byrd, anglican music, anthem, musical rhetoric, psalm.

В музыкальном наследии выдающегося английского композитора Высокого Ренессанса Уильяма Берда (1540–1623) важное место занимают англиканские антемы (англ. *anthem* – гимн) – хоровые полифонические произведения религиозно-нравственного содержания с опорой на тексты Библии, прежде всего, книги Псалтырь [3]. Вклад Берда в развитие антема, находившегося у истоков его формирования, определяется не только объемом творчества (более 50 произведений), но и качественными процессами, связанными с идейно-религиозными, тексто-смысловыми, музыкально-стилистическими параметрами.

В антемном творчестве композитора, опираясь на естественную словесно-образную типологию, мы выделяем славильную, учительную и скорбную группы произведений. В центре внимания данной статьи находится группа скорбных антемов, представленных шестнадцатью образцами. Основными их темами и мотивами являются просьбы псалмопевца к Богу о приобретении твердости в противостоянии мирской лжи («O Lord my God»), моления услышать взывания и

помиловать от напастей неправедных («Help Lord for wasted are those men», «Lord hear my prayer in stantly», «Mine eyes with fervency», «O God give ear», «O Lord, how long wilt thou forget»), молитвы об очищении от грехов, исцелении от горя Божьей милостью («Come help O God», «Even from the depth», «From depth of sinne», «Have mercy upon me», «O God which art most mercy full»), просьбы о безгневном наказании немощного слуги («Attend mine humble prayer», «Bow thine ear», «Lord in thy rage», «Lord in thy wrath correct me not», «Lord in thy wrath reprove me not»). В рамках настоящей публикации мы осуществляем попытку выявить специфику музыкального воплощения вербального содержания посредством комплекса музыкально-риторических фигур.

Все главы Псалтыри, являющиеся высказываниями глубоко верующих людей, посвящены какому-либо аспекту общения человека с Богом [1] – восхвалению, наставлению, молитве и др., – и все они, несомненно, полезны для духовного возрастания. Но, слушая антемы, созданные на тексты именно покаянных псалмов или

псалмов-плачей, прихожане могли, по выражению доктора Мартина Лютера, заглянуть «в сердца святых», которые, подобно им самим, сталкиваясь с жизненными испытаниями, обращались к милостивому Богу.

Данную группу отличает единый интонационно-тематический комплекс, характеризующийся преобладанием молитвенно-вопрошающих терцово-секундовых интонаций, нисходящих мотивов и фраз, – они, прежде всего, отображают скорбное состояние человека и довлеющие над ним обстоятельства. Различные по времени звучания терцово-секундовые мелодические образования, нередко с кварто-квинтовой опорой, служат для выражения взываний к Богу.

Важное значение в образно-музыкальном лексиконе скорбных антемов приобретает *catabasis*, отражая основную эмоцию, а также тему нападений врагов, демонических сил, их заговоры и ложь:

«*O Lord my God*»:

«with his glory most untrue/с его славой большого обмана»,

«let not the fiend/не позволь бесу»;

«*O God give ear*»:

«for they in counsel do conspire/ибо они в совете делают заговор»,

«because my foes with threats and cries/потому что мои враги с угрозами и криком»;

«*Help Lord for wasted are those men*»:

«truth deface, deface/правда искажена, искажена»,

«each to his neigh bour falsehood speaks/каждый своему ближнему ложь говорит».

Усиленная многократными имитациями фигура *catabasis* воплощает чувство опустошенности человеческого духа:

«*Bow thine ear*»:

«desolate and void» /покинут и пуст»;

выражает мысли о том, что Бог покинул и забыл своего слугу:

«*O Lord, how long wilt thou forget*»:

«how long wilt thou forget/как долго Ты будешь забывать»;

«*O God give ear*»:

«hide not thy self away/не скрой Ты прочь»,

и жажду вновь стать близким к Богу, обрести Его качества:

«*Lord in thy wrath reprove me not*»:

«*O Lord I thee desire*/О Господь, я Тебя желаю»;

«*O Lord my God*»:

«give fortitude/дай мужества»,

«give patience/дай терпения»,

«give constancy/дай постоянства».

Преимущественно плавным нисходящим движением голоса выражается смиренное исповедание грехов:

«*Have mercy upon me*»:

«from my wickedness/от моих согрешений»;

«*Lord in thy rage*»:

«for my most grievous sin/ибо мой весьма тяжкий грех».

Самую масштабную образно-выразительную сферу применения фигуры *catabasis* составляют печали и жалобы бедного и слабого раба, над которым тяготее рука Божия. Сокрушенное состояние души воплощается органичной ему музыкально-риторической фигурой, порой с включением выразительных скачков и напряженных интонаций:

«*Even from the depth*»:

«with heart and voice I crie/сердцем и голосом я плачу» (С. Tenor, 10–12),

«unto my plaint/к моей жалобе» (Superius, 16–18; Medius, 17–18);

«*Attend mine humble prayer*»:

«with thy poor servant/Твоему бедному рабу» (Tenor, 32–34).

В отдельных случаях *catabasis* приобретает изобразительное значение. Взывания псалмопевца из глубины греха к Богу выражается кварто-квинтовым или октавным нисходящим скачком, что свидетельствует об объединении фигур *catabasis* и *exclamatio*:

«*Even from the depth*»:

«even from the depth/даже из глубины»;

«*From depth of sin*»:

«from depth of sin/из глубины греха».

Излияние прошений Господу воплощено в возносящемся волновом изложении плавного нисходящего мотива:

«*From depth of sin*»:

«poured out before thy sight/излил вон пред Твоим взором».

Ступенчатое ниспадение мелодической фразы с выделением слова «fixed» («вонзились»)

крупной длительностью буквально отображает попадание стрелы в сердце («Lord in thy wrath correct me not»: Tenor, т. 23–25, «are fixed in my heart/вонзились в моё сердце»). Catabasis также зримо **передает желание беса «опрокинуть», свергнуть раба Божия** («O Lord my God»: «thy servant overthrow/Твоего раба опрокинуть»).

Фигуру **anabasis, подобно catabasis, Берд** применяет как средство музыкального и выражения, и изображения вербального текста. Восходящий гексахорд, «размноженный» в имитационной последовательности, используется для выделения важности первого в тринадцатом Псалме «отрицательного» прошения псалмопевца («O Lord my God»: «not let the world deceive me/не дай миру обмануть меня»). Имитационным повтором выделяется и возносящаяся мольба об исцелении («Lord in thy rage»: «heal me, O Lord/излечи меня, O Господь»), далее же, аналогично «O Lord my God», вплоть до последних тактов (т. 36–51) преобладают никнущие фразы на словах «for that my bones are troubled sore in me/ибо мои кости беспокоят болью меня».

Не только прошения, но и убеждения псалмопевца выражаются «прямым» **anabasis'ом с имитационным закреплением твердой уверенности** в святости, справедливости Бога и греховности человека («At tend mine humble prayer»: «because none shall be justified/потому что никто не будет оправдан»). В антеме «O Lord, how long wilt thou forget» **anabasis в виде обратной арки передает** вопросительную интонацию царя Давида, страдающего от притеснения врагов:

«O Lord, how long wilt thou forget»:

«(O Lord, how long wilt thou forget) to send me so me relief?/(O, Господь, как долго Ты будешь забывать) послать мне некоторое облегчение?»,

«forever wilt thou hide thy face/навсегда ли Ты скроешь Твое лицо».

Сошлемся ещё на антемы «From depth of sin» и «**Mine eyes with fervency**», где **anabasis применяется** для буквальной передачи образа вознесения к высокому престолу и взгляда наверх:

«From depth of sin»:

«make it as send unto thy throne so high/вознеси его (мой голос) к Твоему престолу столь высокому»;

«**Mine eyes with fervency**»:

«I doe lift up on hie/Я поднимаю наверх».

Речевая фигура *repetitio* как повторение построения или элемента ради выделения мысли в скорбных антемах применяется в особом образно-выразительном плане. Так, просьба о стойкости и выдержке в борьбе с врагом претворена посредством четверной репетиции, усиленной парной перекрестной имитацией мотива («O Lord my God»: «but to resist/но чтобы противостоять», «to endure/чтобы выдержать»). Фразы с включением повторов звуков выражают атаку врагов и трепет человека:

«O God give ear»:

«because my foes with threats/потому что мои враги с угрозами»;

«Lord in thy wrath»:

«my bones do quake for fear/мои кости трепещут в страхе».

В ряде антем фигура *repetitio* используется в общериторической функции для акцентирования качеств Бога – святости, милости, терпения:

«**Mine eyes with fervency**»:

«to thee O Lord that dwells tinlight/к Тебе, O Господь, который пребывает в свете»;

«O God which art most mercy full»:

«which art most mercy full/чьё искусство большой милости»;

«Lord in thy wrath»:

«of mercy me for bear/помилуй меня терпеливо».

Трактовка фигуры *circulatio*, передающей идею охваченности, наполненности человека праведностью, лишь в одном случае связана с прямым отражением смысла текста – в «Help Lord for wasted are those men» на словах «embrace, embrace» («объят, объят»). В остальных случаях внимание сосредоточено на обобщенной идее постоянства, непрерываемого действия. Круговым движением вокальной партии воплощаются *неустанная* просьба о милости и очищении, внимательности и близости Бога к человеку:

«O God give ear»:

«Take heed to me, take heed to me, grant my request/будь внимателен ко мне, уступи моей просьбе»;

«Have mercy upon me»:

«and purge me from my sin/и очисти меня от моих грехов»;

«Lord in thy rage»:

«Have mercy Lord on me/Смилуйся Господи надо мной».

неизменность Его качеств – святости, жертвенной любви, милости:

«*Mine eyes with fervency*»:

«To thee O Lord that dwellest in light/к Тебе О Господь, Который пребывает во свете»;

«*Come help O God*»:

«(Come help O God) for Christ's sweet bloody sweat/(Приди помочь, О, Бог) ради сладкого кровавого пота Христа»;

«*O God which art most merciful*»:

«according to the multitude (of thy compassions seen)/согласно множеству (Твоих щедрот)»,

мольбы о помощи в условиях *непрестанных* преследований врагов:

«*O God give ear*»: «they do pursue me still/они преследуют меня ещё».

По сравнению с сущностью Бога все грешны и *никогда* не смогут устоять перед Его чистотой; эта истина также передана посредством *circulatio*:

«*Attend mine humble prayer*»:

«(because none shall be justified) and stand before thee clear/(потому что никто не оправдается) и не устоит перед Твоей чистотой».

В четырех скорбных антемах композитор выделяет некоторые мысли контрапунктом *simplex* (фигура поема). В одном случае Берд, обращаясь к приему респонсорного соотношения голосов вокального ансамбля, в аккордовое целое объединяет четыре нижних голоса, вторящих партии *Superius*'а («O God give ear»: «O God give ear and do apply/O, Бог, склони ухо и обратись»); так передается и личная, и всеобщая мольба. В других образцах в эквиритмическом контрапункте, ясно слышимом в окружении развитой имитационной фактуры (в «Have mercy up on me» в него включаются фрагменты вокального соло с инструментальным сопровождением), участвуют все пять голосов фактуры. Если в эпизодах из «Come help O God» («if mercy, mercy merciless/если смилюешься, смилешься, беспощадный») и «Bow thine ear» («Sion is wasted and brought low/Сион брошен и подавлен») поема выражает основную мысль текста, то в «Have mercy up on me» она выступает в качестве композиционного приема фактурного контраста с вокальным соло (С. Pr.):

«Have mercy up on me/Смилуйся надо мной»,

«and according to the multitude/и согласно с множеством (Твоих щедрот)»,

«wash me clean, wash me clean/омой меня чисто, омой меня чисто».

Для подчеркивания слов, как и в антемах других групп, используются разнообразные распевы в общериторическом значении, не всегда интонационно связанные с конкретными фигурами, так как характер их мелодического рисунка обусловлен смыслом и контекстом выделяемых слов. Так, преимущественно восходящим распевом выделяется не только образ Божьей ярости («Lord in thy wrath»: «thy wrath/Твоей ярости»; «Have mercy up on me»: «and fear thy rod/и боюсь Твоей розги»), но также и слова, выражающие человеческий гнев и наслаждение, торжество злых и ловких врагов («O Lord, how long wilt thou forget»: «(my malicious foes) triumph/(мои злобные враги) торжествовать»). Нисходящими распевами выражаются образы смертного врага («O Lord my God»; «mortal foe» – «смертный враг»), грехов и несчастий («Have mercy up on me»: «my wickedness» – «мои согрешения»), но и жажды человека удалиться от греха («Lord in thy wrath»: «correct me/исправляй меня»), сомнения в Божьей милости и заботе («Come help O God»: «merciless/немилостивый»; «O Lord, how long wilt thou forget»: «thou forget/будешь забывать»). В единственном случае нисходящий распев является в некоторой степени изобразительным, – речь идет о «goodness» («благости», антем «Have mercy up on me», С. Pr., 19–20, Tenor, 27–28), изливающейся с небес на землю. Совмещение распевов обоих типов мы находим в антеме «O God give ear», где образ молящегося страдальца претворяется восходящим распевом, а его стесненность горем претворена посредством кратких малообъемных распевов («I pray full sore) oppressed/(я молюсь весь болячками) покрытый»; «(great grief doth me) constrain/(большое горе меня) стесняет»).

Иногда слова, смысл которых, казалось бы, логичнее выразить направленным вниз распевом, получают противоположное музыкальное решение. В одном случае это связано с тем, что слово «offences» («беззакония») в антеме «Have mercy up on me» звучит в верхнем голосе (т. 37–39 С. Pr. и т. 46–49 С. Sec.) на клаузульном участке, при этом восходящий распев в этом месте в партии *Sextus*'а завершается «падающей» квинтой. В другом антеме («From depth of sin») распев вообще труднообъясним, так как распевается не само слово «sin» («грех»), а предлог «of» во фразе

«from depth of sin» («из глубины греха», Bass, 2–3). Подчас композитор выражает одно и то же слово, междометие распевами разных видов. Таким образом, мы видим музыкально-семантические отступления, связанные с композиционными и вербально-грамматическими процессами.

В целом, в скорбных антемах Берд применяет относительно большое для столь сдержанного в данном отношении жанра количество музыкально-риторических фигур, причем зача-

стую не в их исходном конкретном музыкально-семантическом значении (включая редкие изобразительные фрагменты), а в обобщенно-смысловой трактовке [2]. При этом терцово-секундовые обороты, являющиеся определяющими для антемов скорбной группы и вплетенные в интонационную структуру разных музыкально-риторических фигур, пронизывают материал произведений, вне зависимости от его образно-музыкального наполнения.

Литература

1. Большой библейский словарь / ред. У. Эллуэлла и Ф. Камфорты. – СПб.: Библия для всех, 2005. – 1504 с.
2. Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. – М.: Музыка, 1983. – 77 с.
3. Harper J., Huray P., Daniel R. T., Ogasapian J. K. Anthem [Электронный ресурс] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. by S. Sadie, 2001.

References

1. Bol'shoi bibleiskii slovar' [Great Bible Dictionary]. Edited by U. Eluella i F. Kamforta. St. Petersburg, Bibliia dlia vsekh Publ., 2005. 1504 p. (In Russ.).
2. Zakharova O.I. Ritorika i zapadnoevropeiskaia muzyka XVII – pervoi poloviny XVIII veka: printsipy, priemy [Rhetoric and Western European music XVII – the first half of the XVIII century: principles, methods]. Moscow, Muzyka Publ., 1983. 77 p. (In Russ.).
3. Harper J., Huray P., Daniel R.T., Ogasapian J.K. Anthem. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Edited by S. Sadie, 2001.

УДК 783 (571.5)

ПРОБЛЕМЫ АНСАМБЛЕВОЙ ФУНКЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В БАШКИРСКОМ КОЛЛЕКТИВНОМ ПЕСНОПЕНИИ

Зарипова Гузалия Камилловна, аспирант Магнитогорской государственной консерватории им. М. И. Глинки, педагог Салаватского музыкального колледжа, председатель цикловой комиссии «Сольное и хоровое народное пение» (г. Салават, Республика Башкортостан, РФ). E-mail: guzelka_milovna@mail.ru

Традиционный певческий фольклор всё чаще становится объектом изучения в научных и образовательных учреждениях, источником вдохновения композиторов, аранжировщиков и исполнителей. И если раньше к нему обращались как к предмету, требующему обязательной обработки, то настоящее время стало отмечаться более бережным отношением к оригиналу.

Каноны письменного музыкального образования, относящегося ко всем внеевропейским культурам, как к «черновому» материалу, требовали от хоровых аранжировщиков народных песен знаний транскрипционных основ, построенных на терцовой подголосочности, нехарактерном для монодии функциональном гармоническом обрамлении и полифонической имитационности. Их выполнение приводило к размыванию национальных корней.

В статье даётся оценка учебным ансамблям, работающим с башкирским фольклором, и проводится сравнительный анализ синкретических элементов, свойственных национальной музыкальной культуре. Кратко затрагиваются проблемы, касающиеся исследований традиционной песни и музыкального

инструментария в их сольном и ансамблевом сочетании. Приводятся нотные примеры использования звучащих орудий и редких типов национального музицирования (узляу, тыпырзау и звукоподражание).

Термином «Узляу» отмечаются два типа традиционного башкирского музицирования. Первый – бурдонное горловое сопровождение протяжных наигрышей «озон-кюй» на курае, второй – особый тип звукоизвлечения, носящий в международной практике название *overtone singing* (англ. – обертоновое пение).

«Тыпырзау» (башк. – выбивать дробь ногами) – подчёркивание артикуляционного строения мелодики или характерных акцентов наигрыша притопыванием. В башкирской традиции для усиления тыпырзау часто используются прикладные идиофоны, такие как «бизре» (башк. – ведро) и «батмус» (башк. – поднос).

«Звукоподражание» – традиционный вид корпоромузицирования, активно функционирующий и в настоящее время. Данный вид традиционного башкирского музыкального искусства продолжает активно развиваться.

В современном образовательном процессе происходит своеобразный микст музыкального мышления письменной традиции с импровизационным началом устного исполнительства. Их согласованное сочетание – перспектива внедрения фольклора в академическую учебную сферу.

Ключевые слова: народная песня, народные инструменты, аранжировка, ансамбль, узляу, тыпырзау, звукоподражание.

FUNCTION OF MUSICAL INSTRUMENTS IN THE BASHKIR COLLECTIVE CHANTING

Zaripova Guzalia Kamilovna, Postgraduate Student of M. I. Glinka Magnitogorsk State Conservatory, Teacher of Salavat Musical College, Chairwoman of Cyclic Commission “Solo and Choral National Singing” (Salavat, Republic Bashkortostan, Russian Federation). E-mail: guzelka_milovna@mail.ru

The traditional singing folklore becomes a study object in educational establishments, a source of inspiration of composers, arrangers and performers. Before it was addressed as to the subject matter, requiring mandatory alteration, at present it is noted by the careful attitude to the original.

Strong requirements of the written music education, concerning all non-european cultures as to a “draft” material, required from choral arrangers of the Bashkir national songs knowledge of the transcription bases constructed on uncharacteristic for monody a functional harmonious frame, and polyphonic. However such requirements disconnect performers from the roots of national culture.

The article gives an assessment to the educational ensembles working with the Bashkir folklore and comparative analysis of the syncretism elements which are peculiar to national musical culture. The problems, concerning researches of a traditional song and musical toolkit in their solo and ensemble a combination are briefly mentioned. Musical examples of use of traditional sounding instruments properties and rare displays of national playing music (uzlau, tyпыrзау and onomatopoeia) are given as an example.

The term “Uzlau” marks two types of traditional Bashkir playing music. The first is a bourdon throat support of long folk tunes “ozone-kuy” on kuray, the second is a special type of songs, carrying in the international practice the name “overtone singing” that not at all pin-points the mechanism of songs uzlau.

“Tyпыrзау” (tramp of feet) is an underlining the articulation structure of songs or bright accents of a folk tune characteristic tramp of feet in the certain rhythm.

“Onomatopoeia” as the traditional type of culture actively functions now. The given type of traditional Bashkir musical art is actively developed.

The modern training goes to the original mixture of musical thinking of written tradition with vocal improvisation. Their coordinated combination has a prospect of introduction of folklore in the academic field.

Keywords: folk song, folk instruments, arrangement, ensemble, overtone singing, tramp of feet, onomatopoeia.

Исследованию традиционного песенного творчества башкир посвящены многие труды, среди которых – монографии С. Г. Рыбакова, Л. Н. Лебединского, Н. А. Шумской, Л. П. Атановой, Э. М. Давыдовой, Т. С. Угрюмовой и других авторов. Из последних работ можно отметить диссертацию И. М. Газиева по профессиональной песенной культуре мусульман Урало-Поволжского региона, и работы М. С. Алкина, впервые рассматривающего башкирскую народную песню с позиций традиции и академизма. Параллельно, но с небольшим отставанием, ведётся поиск традиционного музыкального инструментария [13], список которого в 2013 году насчитывает свыше 50 наименований [8].

В настоящее время банк образцов вокального и инструментального творчества башкир возрос настолько, что появилась возможность провести их систематизацию и дать научное обоснование ряду ранее необъяснимых явлений. Один из вопросов этого направления связан с коллективным музицированием устной традиции. И если чисто теоретический аспект уже получил отражение в башкирском музыковедении, то апробация национального коллективного песнопения только спорадически выявляется в сфере деятельности единичных исследователей (см. [7; 19] и др.). Решение этого вопроса невозможно без освещения открытых и латентных признаков монодийного многоголосия, но и эта тема, несмотря на частые упоминания, всё ещё находится в состоянии стагнации.

Представленная статья в какой-то мере раскрывает некоторые малоизвестные страницы национального ансамблевого исполнительства. Поскольку объём публикации не позволяет дать развёрнутое описание коллективов, как однородных, так и смешанных, то материал ограничен темой сопровождения башкирских народных песен музыкальными инструментами устной традиции. Это направление неизбежно выводит на вокально-инструментальное музицирование, связанное с функцией инструмента: с одной стороны – аккомпанирующей, с другой – равноправно-го участника.

Молодая башкирская композиторская школа (термин Дрожжиной [6]), как и другие национальные школы, в течение XX века подверглась значительной социальной и идеологической пере-

стройке. Коснулась она и одной из актуальных проблем современного музыковедения – «композитор–фольклор» в направлениях авторского ансамблево-хорового переосмысления наиболее характерных видов традиционного мелодизма. Каноны письменного музыкального образования, относящиеся ко всем внеевропейским культурам, как к «черновому» материалу, требовали от хоро-вых аранжировщиков башкирских народных песен знаний транскрипционных основ, построенных на терцовой подголосочности, нехарактерном для монодии функциональном гармоническом обрамлении, и полифонической имитационности. Следование подобным догмам приводило к размыванию национального колорита.

Башкирская народная песня в этих условиях стала видоизменяться, перерождаясь в не присущие ей формы: организовывались академические ансамбли и хоры, появлялись медиа-аранжировки с чужеродными стилями автоаккомпанемента и др. Современные авторы начали терять национальные корни, всё дальше уходя от творчества основоположников письменного профессионализма в развивающуюся и всё более усложняющуюся композиторскую технику. В результате поверхностного, выборочного знакомства с аутентичным материалом многие из современных авторов, имеющих академическое образование, не демонстрировали глубоких знаний национального фольклора. Чаще всего их опусы представляли собой самовыражение, имеющее в основе евроцентристские принципы музыкальной формы и, изредка, обращение к инструментально-исполнительской виртуозности. Даже самый поверхностный анализ показывает, что многие из молодых авторов, несмотря на декларативные заявления о своей фольклорной ориентации, относятся к народной мелодике, как к первичному материалу, требующему обязательной обработки.

В результате сложилась ситуация, когда параллельно с деятельностью профессионалов ведётся работа широкого круга авторов, не имеющих композиторского образования, но чьё творчество основывается на бережном отношении к первоисточнику. В качестве противовеса академической профанации фольклора на первый план стало выдвигаться коллективное песнопение, организованное и выполненное специалистами, вы-

росшими в традиционной культурной среде и считающимися башкирский язык своим родным.

Это, в первую очередь, – филармонические исполнители, пишущие обработки народных мелодий импровизационной и концертно-виртуозной направленности (часто с использованием диджитальных технологий). Сюда же относится большая группа инструменталистов-концертмейстеров, работающих в концертирующих и учебных фольклорных ансамблях. В третью группу можно включить педагогов, аранжирующих народные темы для исполнения учениками своего класса (педагогический репертуар) и иллюстрирующих, таким образом, авторские образовательные методики¹. Данное творческое направление почему-то обходится современным музыковедением, а в немногочисленных публикациях оно, чаще всего, становится предметом критики². Тем не менее работа музыкантов-практиков, которые заполняют эстрадно-исполнительскую, импровизационно-аккомпанирующую и педагогическую репертуарную нишу, мало востребованную в сфере композиторских интересов, требует уважительного отношения и особого внимания.

Другое направление связано со сценической адаптацией первичного музыкального материала и легло в основу деятельности творческих объединений, получивших название «Фольклорные ансамбли» (далее – *ФА*). Данные коллективы, долгое время находившиеся в культурном андеграунде, выработали целую систему синкретичных подходов к аутентичному творчеству (в отличие от государственных и учебных народных хоров, требующих от участников узкой специализации). В качестве оппозиции бельканто они утрированно декларировали региональную вокализацию, объединяя её с ритмичными телодвижениями, принятыми в местной танцевальной традиции, и игрой

на прикладных орудиях в процессе ритмообразования и даже мелодизации. И всё это в корпоративном и ансамблевом качестве³.

Несмотря на ошибочное мнение о башкирской музыкальной культуре, как о сольной и однополосной, не критично кочующее по музыкальным страницам [15], полевые исследования регулярно фиксируют массовые случаи ансамблевого музицирования. Описания башкирских *ФА* встречаются в творчестве русских писателей XIX века, сохранились документальные сведения об инструментальном музицировании в среде шакирдов ведущих Уфимских медресе [19]. Одно из первых упоминаний о *ФА* можно найти у С. Рыбакова в работах «По Уралу, среди башкир» и «Музыка и песни уральских мусульман...», где автор отметил массовость коллективного творчества и гетерофонную организацию музыкальной фактуры. Репертуар подобных творческих групп, как правило, состоял из театрализованных представлений и, кроме чисто трудовых и досуговых направлений, чаще всего имел календарную приуроченность и связь с местными обрядами религиозной и языческой традиции [8].

В советский период элементы национально-ансамблевого музицирования получили распространение в некоторых видах самодеятельной (кружках, студиях) и профессиональной деятельности (национальные театры, филармонические группы) [2]. Заметный след в культуре Башкирии оставил ансамбль народного танца под управлением Ф. Гаскарова, основу репертуара которого составили сценические адаптации башкирского народного танца. На традиционном материале построено творчество филармонического *ФА* «Ядкар», фольклорных групп «Караван-сарай» и «Дервиш». В этом же направлении начинал свою работу Национальный оркестр народных инструментов РБ под руководством Р. Гайзуллина.

В Башкирии массовое фольклорное движение связано с именем Ф. Х. Камаева, по инициативе которого в период 1981–1987 годы была организована серия Республиканских фольклорных

¹ В библиографическом указателе 2005 года насчитывается 124 автора данного направления [11].

² Вот пример оценки: «Опусы авторов обработок народных песен... представляют собой... диковинный жанр-мутант, объединяющий в небольших пьесках тематические заимствования, перегруженность фактуры, набор нехитрых орнаментальных вариаций... «авторы-деревенщики», которые опираются на бытовое самодеятельное музицирование вкупе с вполне сложившимся сводом правил и приемов игры по слуху...» [17, с. 99–100].

³ Справедливости ради можно отметить Государственный русский народный хор им. Пятницкого, который в последних программах стал отходить от узкоспециальных требований к участникам и перешёл к своеобразному синкретизму, когда каждый участник профессионально владеет несколькими видами традиционного искусства.

смотров («Жемчужины народного творчества» (1983); три «Праздника тальянки» (1985–1987) и др.). Мероприятия имели в своей основе поиск хранителей образцов народного творчества с последующим изучением, разработкой методики преподавания в учебных заведениях, организацией вторичных ФА в сфере организованного любительства. В это время была выведена из забвения башкирская тальянка, налажен массовый выпуск шпоновых заменителей тростникового курая, найдены следы башкирской думбыры, которая к 1990-м годам уже стала выпускаться значительными сериями. К этому же периоду относится начало работ по реставрации и реконструкции кыл-кубыза, а также появление хроматического курая И. Ильбакова.

В работах Р. Г. Рахимова, одного из участников этих фольклорных мероприятий [14], собран и систематизирован полевой материал по ансамблям башкирских народных инструментов в период 1984–1986 годов (с небольшим дополнением до 1991 года)⁴. В это время было зафиксировано 74 народных инструментальных ансамбля с количеством участников до 53 человек. Инструменты в этих коллективах самые разнообразные, но наибольшее применение было у следующих:

- Тальянки разных мастеров и фабрик – 209 ед.
- Кубызы (агас и тимер) – 196 ед.
- Мандолина (португальская и неаполитанская) – 114 ед.
- Баяны – 102 ед. (в том числе – 1 аккордеон).
- Курай – 92 ед.
- Саратовская (русская) гармонь – 34 ед.
- Скрипка – 20 ед.

Меньшим спросом пользовались: трёхструнная андреевская домра (10 ед.), на которой играли только педагоги и учащиеся ДМШ, аэрофонические сыбызгы (3 ед.) и блокфлейта (2 ед.).

Из идиофонов широко использовались ложки (24 исполнителя) и ударные оркестровые – бубен,

⁴ Данная статистика не претендует на завершенность, так как основана на анализе только ансамблевого музицирования без учета инструментов, аккомпанирующих солистам. Значительное численное превосходство тальянок объясняется тем, что материалы собирались в период проведения «Праздников тальянки» 1995–1997 годов, когда сельские музыканты готовились к смотру.

малый барабан, маракасы, румба, металлофоны и др. (30 исп.). Часто отмечались предметы утилитарного назначения – подносы (12), стиральные доски (3), вёдра (2), грабли (1) и коса (1). Во время музицирования кульминационные моменты усиливались игрой на бересте (6), которая иногда использовалась в качестве имитатора пения соловья, но чаще всего для этого использовалась детская игрушка-свисток «Соловей», наполненная водой (3). Среди этих орудий в 1984 году появился синтезатор, который получил распространение в качестве инструмента сопровождения, вытесняя традиционный баян. Его появление также было незамечено национальным музыковедением.

Инструментальные группы, как правило, выступали в качестве аккомпанирующих составов (но некоторые имели чисто инструментальный репертуар), не выходящих за пределы гетерофонной организацией фактуры с темброво-вариационными повторениями наигрыша.

В результате большой организационной работы стимулировалась деятельность образовательных учреждений по подготовке профессиональных руководителей фольклорных коллективов синкретической традиции. В башкирских музыкальных ссузах были открыты отделения по подготовке специалистов, работающих по федеральной программе «Сольное и хоровое народное пение», а с 2008 года в УГАИ им. З. Исмагилова открылась кафедра народного художественного творчества [18]. В процессе деятельности образовательных учреждений при Салаватском музыкальном училище (колледже) появился учебный ФА «Быльбылдар» (руководитель Г. К. Зарипова).

Так впервые открылись возможности профессионального изучения не только песенного, но и вокально-инструментального фольклора.

Репертуар учебных коллективов вторичного (учебно-сценического) фольклора построен на ансамблево-хоровых аранжировках башкирских народных песен, в своей основе выполненных их руководителями. Особое место в них отводится инструментальной группе сопровождения. Здесь, кроме широкого использования баяна, присутствует аккомпанирующая игра на башкирских народных инструментах, список которых, как уже упоминалось выше, насчитывает 54 наименования [8]. Наиболее массово представлена группа

аэрофонов (18 наименований), немного уступают им идиофоны (14 наименований). Меньшее количество – хордофоны (5 наименований) и группа мембранофонов (6 наименований).

Из общего состава музыкальных орудий в учебных ФА чаще всего используются аэрофоны: курай, хорнай (шалмей), камыш-курай (флейта Пана), гармоника (тальянка, хромка), тал хызгыртмак (свистки из тальника), таштургай (глиняные свистульки), кайын-кубыз (береста) и др.

Характерное звучание придаёт певческому голосу ансамбль с идиофоническим тимбре кубызу (металлическим варганом). В качестве ритмического сопровождения пению используются: шакылдак (трещотка), донгор (бубен), салгы (коса литовка), кашык (ложки), батмус (поднос с напёрстками), бизре (ведро) и тукмак (ударное бревно).

Своеобразную окраску придают идиофоны без определённой высоты звучания с произвольным ритмом: кынгырау (колокольчик), шонгор, сэсмэу и кабырсак (шумящие подвески на национальном костюме).

Из хордофонов успешно применяются пятиструнные «гэзле» (национальные гусли) и трёхструнная «думбыра», которые используются как в мелодическом, так и в гармоническом звучании.

Кроме ярко выраженных музыкальных орудий в учебных ансамбли проецируются уникальные виды искусства, которые пока не классифицированы. Это – «узляу» (сольное горловое двухголосие), «тыпырзау» (дробь ногами) и звукоподражание.

«Узляу» – сольное двухголосное горловое пение, распространённое у башкир, монголов, тувинцев, калмыков и алтайцев (наиболее известное и изученное – тувинский хоомей [9]).

Термином узляу отмечаются два типа сольного двухголосия. Первый – бурдонное горловое сопровождение протяжных наигрышей «озон-кюй» на курае, второй – особый тип звукоизвлечения, носящий в международной практике название *overtone singing* (англ. – обертоновое пение), что не совсем точно определяет механизм звукоизвлечения узляу.

Региональных названий данного традиционного искусства на территории современного Башкортостана насчитывается несколько: узляу, хоздау, тамак-курай, кукрэк-менэн, кукрэкэ-халып и др. В исследованиях Р. Г. Рахимова десятки разнообразных стилей башкирского горлового двухголосия классифицированы по трём признакам:

1. «Кара узляу», или «Тубэн узляу» (башк. – тёмное, или низкое, горловое пение).
2. «Югары узляу» (башк. – высокое горловое пение).
3. «Бала-узляу или «Катын-узляу» (башк. – детское, или женское, горловое пение) [12].

В д. Сайтбаба Гафурийского района РБ был найден хранитель традиции узляу Ильгам Байбулдин (1980 года рождения), от которого было записано несколько мелодий как в сольном виде, так и в сопровождении на думбыре своей конструкции.

В нотном примере 1 приводится фрагмент записи узляу в сопровождении думбыры (см. пример 1).

Пример 1

«Кэкук» («Кукушка»). Узляу с думбырой (фрагмент)⁵

⁵ Записано от И. Х. Байбулдина (1980 года рождения), 01.12.2011. Д. Сайтбаба Гафурийского района РБ. Расшифровка Л. Ф. Ишмурзиной [8, с. 58].

Партия аккомпанирующей думбыры построена на проведении мелодической линии на 1-й струне и квинтовом бурдоне на 2-й и 3-й. Переход квинты в сексту (в т. 4) происходит для поддержки мелодической линии. Узляу в данном примере – характерный тип «Югары», имитирующий мелодический «флажолет» артикулированием гласных «У», «Э», «Ю» в различной последовательности.

Записанные от этого информатора песни и наигрыши с успехом применяются в учебном процессе как в аутентичном, так и в адаптированном виде.

«Тыпырзау», в некоторых регионах – «Тыпырлау» (*башк.* – выбивать дробь ногами) – подчёркивание ритмоартикуляционного строения мелодики или ярких акцентов наигрыша характерным притопыванием в определённом ритме.

Данное этнотворчество – наиболее распространённая форма традиционного обряда, отмечаемая в самых ранних исследованиях. К примеру, российский академик И. Лепёхин описывал этот вид следующим образом: «Старик, припевая свою песню, ударил в три ноги и тогда открылся башкирский бал. В пляске своей башкирцы много кобелятся и стараются телодвижением выражать слова, в песне содержащиеся» [10, с. 38–39].

Фразы «кобелятся», «телодвижением выражать слова» не что иное, как традиционный обряд, в основе которого лежит выбиваемый ногами двухдольный ритмический рисунок, состоящий из двух восьмых и одной четвертной длительности, получивший название у И. Лепёхина «в три ноги».

В башкирской традиции для усиления тыпырзау часто используются шумящие идиофоны, такие как «бизре» (*башк.* – ведро) и «батмус» (*башк.* – поднос). Звук на них извлекается напёрстками, что неоднократно описывалось исследователями в сравнении с этническими аналогами

и с выделением характерных отличий: «...у башкир – чем громче дробить по подносу каблуками – тем богаче, в достатке будет жить семья...» [4, с. 65]. Значение в тыпырзау придавалось не только динамике звучания, но и местоположению танцующего: «...если свекровь не станцует на сундуке – отношения между сторонами будут натянутыми или не будет покоя» [4, с. 66]. При этом значение имела и высота танцевальной площадки. Чем выше место – тем ближе к небесным богам и благополучию в плодovitости.

Во время работы с информаторами были зафиксированы и неожиданные места для тыпырзау: на земле, на деревянном полу, на деревянных лавках, на медном подносе и даже в корыте (деревянном и металлическом). Все действия имели единую направленность – приветствие сил природы и её благословение.

Ритмическая структура наигрыша, усиленная дробью ног, иногда начинала существовать в качестве самостоятельного элемента музыкальной фактуры. Сам же ритмический рисунок редко выходил за пределы двухдольности («в три ноги», зафиксированной И. Лепёхиным).

Современные расшифровки тыпырзау отмечают следующие ритмо-вариационные развития (см. пример 2).

«Звукотражение» как традиционный вид корпоромузирования, было описано ещё в конце XVIII века: «...По окончании бала завели они другое, что можно назвать передражничеством. Они голосом своим подражали крику как зверей, так и разных птиц, и так удачно, что с трудностью распознать можно было крик настоящей птицы от башкирского» (цит. по [15, с. 262]).

Этот же вид был отмечен в конце XIX века С. Г. Рыбаковым, который писал: «...Мансурка, вытянув свою физиономию, закрыв рот и нос, стал издавать в высшей степени странные, своеобразные звуки полузакрытого характера; эти зву-

Пример 2

Варианты ритмического рисунка тыпырзау «В три ноги»



ки действительно были похожи на что-то птичье, но вместе с тем ясно слышалась мелодия. Это лебединое курлыкание слушалось прямо с удовольствием: так это было необычно, искусно и вместе с тем приятно... Затем он изображал, как воркуют голуби, как поёт какая-то полевая птица, кажется, стрепет, и всё это было очень своеобразно и правдоподобно...» [16, с. 194].

Традиция звукоподражания активно функционирует и в настоящее время. Так, в декабре 2012 года в посёлке Уральск Учалинского района был отмечен профессионал устной традиции Н. К. Ханов⁶, который овладел искусством звукоподражания самостоятельно (голоса диких и домашних животных, птиц, шум леса, звуковая палитра из сельской жизни и т. д.). Данный вид башкирского музыкального искусства не только сохранён, но и продолжает активно развиваться.

В условиях учебного ансамбля звукоподражание поручено музыкальным инструментам – кыл-кубыз (скрипка), шакылдак (коробочка), камыш-курай (флейта Пана), кубыз (маультромель), сызгырткыч (свисток из тальника) и др. (см. пример 3).

В качестве вывода отметим, что в процессе современного образования происходит своеобразный микст догматического музыкального мышления академической традиции, в какой-то мере ограничивающий исполнительскую свободу, с импровизационным началом устного музицирования. Как правило, данная ситуация является следствием господствующей в музыкальных учебных заведениях письменной формы овладения материалом, вырабатывающей зависимость исполнителя от авторского уртекста и, в какой-то степени, освобождающей его от норм традиции.

Работа над компромиссными решениями данной проблемы ещё далека от завершения. К примеру, в некоторых учебных заведениях стран Ближнего Зарубежья она решается кардинально – открытием отделов и кафедр устного профессионализма [1], в российской же учебной сфере подход более осмотрительный и построен на методах компромисса.

Поиск продолжается и пока рано подводить итоги, но думается, что согласованное сочетание устного и письменного профессионализма имеет значительную перспективу.

Пример 3

Инструментальная имитация природных звуков [18, с. 18]



Литература

1. Азизи Ф. А. Маком и фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – Новосибирск, 2009. – 59 с.
2. Ахмедьянова Э. И., Рахимов Р. Г. Фольклорные ансамбли // Башкир. энцикл. – Уфа: БЭ, 2011. – Т. 7. – С. 69–70.
3. Башкирские народные песни: фольклор. сб. / сост. и вступ. ст. Г. К. Зарипова. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2015. – 28 с.
4. Башкирское народное творчество. – Уфа: Китап, 2010. – Т. XII: Обрядовый фольклор. – 592 с.
5. Галицкая С. П., Плахова А. Ю. Монодия: проблемы теории. – М.: Academia, 2013. – 320 с.
6. Дрожжина М. Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века. – Новосибирск: НГК, 2004. – 280 с.
7. Зарипова Г. К. Монодийные элементы в хоровых аранжировках башкирской народной песни «Азамат» // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 31. – С. 27–35.

⁶ Ханов Набип Катипович (1963 года рождения). Пос. Уральск Учалинского района РБ.

8. Ишмурзина Л. Ф. Музыкальные инструменты традиционной и современной обрядовой культуры башкир: этноорганологическая систематизация: дис. ... канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 2013. – 193 с.
9. Кыргыс З. К. Тувинское горловое пение: этномузыковед. исслед. – Новосибирск: Наука, 2002. – 236 с.
10. Лепехин И. И. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства. – СПб., 1771–1780. – Т. 1, ч. 1. – 138 с.
11. Национально-региональные традиции в системе многоуровневого музыкального образования: Нотоблиограф. указ. / сост.: Р. Ю. Шайхутдинов, В. А. Башенев. – Уфа: РУМЦ МКНП РБ, 2005. – 32 с.
12. Рахимов Р. Г. Башкирское горловое пение «узляу» в традиционной музыкальной культуре // Музыковедение. – 2005. – № 3. – С. 22–26.
13. Рахимов Р. Г. Фактура башкирской инструментальной монодии. – 2-е изд. – Уфа: Вагант, 2007. – 130 с.
14. Рахимов Р. Г. Башкирские инструментальные ансамбли устной традиции: этноорганология. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2008. – 144 с.
15. Руденко С. И. Башкиры: ист.-этногр. очерки. – Уфа: Китап, 2006. – 372 с.
16. Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. – Уфа: Китап, 2012. – 264 с.
17. Сотников А. И. Третий путь Вячеслава Черникова // Баян. Современность. Джаз: мат-лы междунар. науч.-практ. конф. (16–18 февр. 2006 года). – Новосибирск, 2006. – С. 99–100.
18. Традиционная музыкальная культура в академической образовательной системе: сб. науч. ст. Всерос. интернет-конф. (с междунар. участием) / сост. Г. К. Зарипова. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2015. – 48 с.
19. Фоменков М. П. Хоровая культура Башкирии: учеб. пособие для учеб. заведений начал. и сред. образования системы М-ва культуры РБ. – Уфа, 1997. – 18 с.

References

1. Azizi F.A. Makom i falak kak iavleniia professional'nogo traditsionnogo muzykal'nogo tvorchestva tadjikov [Makom and falak, as the phenomena of professional traditional musical work of Tadjiks. Diss. PhD in art history]. Novosibirsk, 2009. 59 p. (In Russ.).
2. Akhmedianova E.I., Rakhimov R.G. Fol'klornye ansambli [Folklore ensembles]. *Bashkirskaiia Entsiklopediia [Encyclopedia of Bashkir]*. Ufa, BE Publ., 2011, vol. 7, pp. 69–70. (In Russ.).
3. Bashkirskie narodnye pesni. Folklorniye sbornik [The Bashkir national songs. The folklore collection]. Ed. G.K. Zari-pova. Ufa, BGPU Publ., 2015. 28 p. (In Russ.).
4. Bashkirskoe narodnoe tvorchestvo [The Bashkir national art] *Obriadovyi fol'klor [Ritual folklore]*. Ufa, Kitap Publ., 2010, vol. XII. 592 p. (In Russ.).
5. Galitskaia S.P., Plakhova A.Iu. Monodiia: problemy teorii [Monody: problems of the theory]. Moscow, Akademia Publ., 2013. 320 p. (In Russ.).
6. Drozhzhina M.N. Molodye natsionalnye kompozitorskie shkoly Vostoka kak iavlenie muzykal'nogo iskusstva XX veka [Young national composer schools of the East as the phenomenon of musical art of XX century], Novosibirsk, NGK Publ., 2004. 280 p. (In Russ.).
7. Zari-pova G.K. Monodiinye elementy v khorovykh aranzhirovках bashkirskoi narodnoi pesni “Azamat” [Monophonic choral arrangements of elements in the Bashkir folk song “Azamat”]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no 31, pp. 27–35. (In Russ.).
8. Ishmurzina L.F. Muzykalnye instrumenty traditsionnoi i sovremennoi obriadovoi kul'tury bashkir: etnoorganologicheskaiia sistematzatsiia. Diss. kand. isk. [Musical instruments of traditional and modern ceremonial culture the Bashkir: Ethnoorganological ordering. PhD in art history]. Magnitogorsk, 2013. 193 p. (In Russ.).
9. Kyrgys Z.K. Tuvinskoe gorlovoe penie. Etnomuzykovedcheskoe issledovanie [The Tuva throat singing. Ethnomusicological research]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2002. 236 p. (In Russ.).
10. Lepekhin I.I. Dnevnye zapiski puteshestviia po raznym provintsiiam Rossiiskogo gosudarstva [Diaries of travel on different provinces of the Russian state]. St. Petersburg, 1771–1780, vol.1, part 1. 138 p. (In Russ.).
11. Natsional'no-regional'nye traditsii v sisteme mnogourovnevnogo muzykal'nogo obrazovaniia. Notobibliograficheskii ukazatel' [National and regional traditions in system music education]. Ed. R.Iu. Shaikhutdinov, V.A. Bashenev. Ufa, RUMC MNKP RB Publ., 2005. 32 p. (In Russ.).
12. Rakhimov R.G. Bashkirskoe gorlovoe penie “uzlau” v traditsionnoi muzykal'noi kul'ture [The Bashkir overtone singing “uzlau” in traditional musical culture]. *Muzykovedenie [Musicology]*, 2005, no 3, pp. 22–26. (In Russ.).
13. Rakhimov R.G. Faktura bashkirskoi instrumental'noi monodii [The invoice Bashkir instrumental monody]. Ufa, Vagant Publ., 2007. 130 p. (In Russ.).

14. Rakhimov R.G. Bashkirskie instrumental'nye ansambli ustnoi traditsii: etnoorganologiya [The Bashkir instrumental ensembles of folklore: Ethnoorganological]. Ufa, BGPU Publ., 2008. 144 p. (In Russ.).
15. Rudenko S.I. Bashkiry: istoriko-etnograficheskie ocherki [Bashkirs: historical and ethnographic sketches]. Ufa, Kitap Publ., 2006. 372 p. (In Russ.).
16. Rybakov S.G. Muzyka i pesni ural'skikh musul'man s ocherkom ikh byta [Music and songs of the Ural Muslims with a sketch of their life]. Ufa, Kitap Publ., 2012. 264 p. (In Russ.).
17. Sotnikov A.I. Tretii put' Viacheslava Chernikova [Vyacheslav Tchernikov's third way]. *Baian. Sovremennost'. Dzhaz: Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (16–18 fevralia 2006 goda)*. Novosibirsk, 2006, pp. 99–100. (In Russ.).
18. Traditsionnaia muzykal'naia kul'tura v akademicheskoi obrazovatelnoi sisteme [Traditional musical culture in the academic educational system]. *Sbornik nauchnykh statei Vserossiiskoi internet-konferentsii (s mezhdunarodnym uchastiem)*. Ed. G.K. Zariпова. Ufa, BGPU Publ., 2015. 48 p. (In Russ.).
19. Fomenkov M.P. Khorovaia kul'tura Bashkirii [Choral culture of Bashkiria]. Ufa, 1997. 18 p. (In Russ.).

УДК 745/749

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ БАШКИРСКОЙ МУЖСКОЙ ШАПКИ КОЛАКСЫН

Камалиева Айгуль Салаватовна, кандидат технических наук, доцент кафедры технологии и конструирования одежды, Уфимский государственный университет экономики и сервиса (г. Уфа, РФ). E-mail: 456kostum@mail.

Костюмные комплексы башкир, известные современной науке, отличаются большим разнообразием и глубокой традиционностью композиций и форм, сложившихся в непростых историко-культурных и этнических условиях Южного Урала. Особый интерес представляют мужские шапки, в частности малахай *колаксын* и связанный с ним общностью происхождения *колэпэрэ*, сохранившие черты сурового и мужского стиля, характерного для жителей южноуральских степей с их сложными природно-климатическими условиями. Уже к началу прошлого столетия *колаксын* стал постепенно выходить из употребления, сохраняясь лишь в тех районах, где разведение лошадей и овец оставалось единственным видом хозяйствования. Конструктивная основа, в совершенстве приспособленная к ветреному и морозному климату степей, изготавливалась традиционно из верхней части, наушных лопастей и задней широкой детали, надежно закрывавшей спину. При этом, несмотря на существование подобных конструктивных аналогов в шапках казахов и ряда народов Сибири, существенным отличием башкирских малахаев является их высокая тулья. Верхушка шапки, созданная за счет длинных узких клиньев, могла быть немного наклонена вперед, отведена назад или оставалась строго пирамидальной. Особую выразительность шапке придавало сочетание материалов (меха, кожи и ткани), контрастных по цвету, фактуре и пластике. Исследуя источники происхождения подобной формы шапок, также основываясь на последних исследованиях исторического развития края, в статье делается вывод о том, что, возможно, «вытянутость» малахаев есть наследие культуры ранних кочевых племен, известных под названием саки, массагеты и «ортокорибантии», или «носящими острые шапки». Сравнительный анализ головных уборов ранних кочевников и современных башкир позволяет выявить ряд общностей, таких как одинаково вытянутая форма шапок, используемая исключительно в степной среде, и также способ закрепления верхней части с помощью войлока. Следует отметить, что высказанное предположение требует дополнительных исследований в различных направлениях, однако уже сейчас можно констатировать несомненную связь художественного стиля и геометрической формы рассматриваемых уборов с таковыми ранних кочевников (саков и массагетов), признаваемых в научных кругах возможными древнейшими предками башкир.

Ключевые слова: башкиры, материальная культура, шапка, костюм, одежда, Южный Урал, колаксын, войлок, мех.

ARTISTIC EXPRESSION OF BASHKIR MEN'S HAT KOLAKSYN

Kamaliyeva Aigul Salavatovna, PhD in Techniques, Associate Professor of Department of Technology and Garment Designing, Ufa State University of Economics and Service (Ufa, Russian Federation). E-mail: 456kostum@mail.

Our reference to the theme of Bashkir men's garments, particularly headwear, is largely conditioned by insufficient safety of ancient exhibits in museum storerooms, the collections of which are sometimes represented by a small number of exhibits dated back to the XX century. At the same time, ancient hats made of fur and felt are particularly treasurable as examples of hats accumulating the traditional values and concepts of manliness formed in complicated historical, natural and climatic conditions of the Southern Urals and thus being of particular scientific interest for scholars of all fields.

The aim of our research is the analysis of Bashkir fur hats to find out the source of origin of characteristic prolate form of Bashkir hats basing on comparative analysis of headwear of the Bashkir early tribes inhabiting the territory of the Southern Urals in ancient times.

The scientists distinguish such peculiarities of decorative and design solution of Bashkir hats *kolaksyn* and *koleperekh* as elongation of the hat crown, the shape of which might be strictly pyramidal or slightly leaned forward. This peculiarity in its variations is characteristic for all types of Bashkir hats, except for *tubeteyka* (Bashkir cap), that undoubtedly points to high antiquity of the tradition. The author of the article supposes that the influence of culture of early nomadic tribes which inhabited the territory of the Southern Urals at the turn of our era, according to the latest investigations of distinguished scientists, might be ancient ancestors of the Bashkirs, might form a historical background for the development of high hat shape. The comparative analysis of headwear of the Bashkirs and early nomadic tribes has revealed similarity of certain artistic devices in hat manufacturing, including the shape and methods of adding volume to the hat crown.

Keywords: Bashkirs, material culture, hat, costume, garments, the Southern Urals, kolaksyn, felt, fur.

Во всем многообразии башкирских мужских шапок из меха и ткани особо выделяется старинный головной убор под названием *колаксын*, или меховой малахай. Большая, высокая шапка с богатой меховой опушкой и длинной наспинной частью была известна еще «с глубокой древности у степных кочевников-скотоводов» [6, с. 147]. Другой убор, также связанный с *колаксыном* общностью происхождения, но изготовленный исключительно из войлока, назывался у башкир *колэпэрэ*.

Упоминания о башкирском малахае часто встречаются в работах исследователей XVIII–XIX веков, так одним из первых войлочный малахай в своем труде описал И. Г. Георги [1, с. 102], сравнивая шапку с голландской корабельной шляпой (1799). Позднее Н. Попов [5, с. 17] указал на широкое применение башкирами остроконечных меховых малахаев, крытых сукном и плисом (1813). В. М. Черемшанский (1859), характеризуя башкирскую одежду как «нередко щеголеватую» и вместе с тем консервативную, не подлежащую изменениям моды, указал на существенную социальную разницу в головных уборах мужчин, у

которых «форменные фуражки, и казачьи шапки с красным верхом, и простые суконные шапки с меховым околышем, и цветные колпаки с лисьим околышем, и войлочные конусообразные шапки, какие носят и на службе, и малахай на меху» бытовали преимущественно в costume богатых башкир, а бедные круглый год не снимали «своей кошомной шапки», и в зимнее время одевали еще и превосходно приспособленные для ветреного степного климата малахай [7, с. 154]. О жизни степных и лесных башкир писал в свое время Д. П. Никольский, научный труд которого, точнее диссертация на степень доктора медицины, «Башкиры: этнографическое и санитарно-антропологическое исследование» была опубликована в 1899 году. По словам автора, из употребления была полностью выведена мужская шапка – малахай, вместе с тем незаменимой стала тюбетейка (аракчин), которую башкиры носили на протяжении всей жизни [4, с. 54]. Уже в начале XX века вышел в свет фундаментальный труд С. И. Руденко под названием «Башкиры» (1925), в котором были изложены основные результаты

многолетних исследований этнографии башкир конца XIX века. В частности, ученым на основе материалов многолетних экспедиций была определена территория бытования шапки и выделены особенности ее художественного и конструктивного оформления [6, с. 146–147]. Приобретенные ученым во время полевых работ экземпляры меховых и войлочных малахаев и сегодня составляют основу мужской коллекции башкирской одежды отдела этнографии Поволжья и Приуралья в Российском этнографическом музее г. Санкт-Петербурга. Некоторые из них позднее были описаны в работах С. Н. Шитовой, например в сводном труде «Башкирская народная одежда» (1995). Ей же принадлежат научные выводы о генезисе башкирского малахая и его эволюции в костюме, так, например, она склонна считать источником происхождения колаксына древних тюрков, через которых он «перешел в костюм некоторых современных тюркоязычных народов» [9, с. 107].

Колаксын и *колэпэрэ* представляют большой научный интерес как объекты искусствоведения, рассматриваемые в художественном и семиотическом аспектах. Отличительной чертой башкирских шапок в целом и малахаев в особенности является вытянутая сверху форма [8, с. 90], создаваемая за счет узких четырех клиньев, составлявших верхнюю часть шапки. К верхней части спереди пришивали козырек, полностью прикрывавший лоб, с боков – так называемые наушники – широкие детали закругленной формы, сзади – такой же формы наспинная лопасть. Видимо, вытянутость формы имела особое значение для башкирских мастеров, о чем свидетельствует традиция изготовления верхней части лисьих малахаев из войлока, благодаря которому тулья сохраняла «свою высокую почти пирамидальную форму» [6, с. 147]. В целом же *колаксын* изготавливали из лисьего или бараньего меха и покрывали сверху материей чаще красным или черным сукном, а декоративные элементы в виде полос красной материи (на войлочных малахаях) или позумента, расположенные по швам, подчеркивали конструктивные особенности и колоритность шапки.

Особо роскошным и выразительным лисий *колаксын* выглядел в сочетании с богатой шубой из меха выдры, покрытой дорогим сукном. Широкая лисья опушка, мягко обрамляющая лицо, выгодно оттеняла темную ткань верха и прида-

вала убору дополнительный объем. Боковые и задняя лопасти шапки создавали плавный переход к верхнему костюму, тем самым образуя гармоничный ансамбль, объединенный единством художественного стиля, фактуры ткани и декоративных линий. Это же характерно и для *колэпэрэ*, который предпочитали одевать в комплекте с войлочным чекменем, изготовленным из белой или коричневой шерсти.

Особое внимание стоит уделить вопросу генезиса башкирских шапок, ответ на который, несомненно, прольет свет на решение другой проблемы – семантики убора и его значения в жизни башкир. Справедливо утверждение С. Н. Шитовой о том, что «своим происхождением *колаксын* связан со скотоводами степной полосы Азии и Европы» [8, с. 94]. Действительно, сложенная веками форма шапок была прекрасно приспособлена к суровым климатическим условиям евразийских степей, объединенных также общим названием пояса, частью которого является и Южный Урал. Вместе с тем подобная вытянутость формы головных уборов характерна шапкам ряда народов Сибири, например, якутов, нивхов, удыейцев [9, с. 106], однако в отличие от башкирских сибирские шапки кроились из двух одинаковых половин (то есть верхушка и лопасти были цельнокроеными), а у башкир они заготавливались отдельно. Внимание ученых привлекла особенность кроить верхнюю часть непременно из четырех клиньев, что характерно также для казахских шапок. Однако последние исследования в области этногенеза башкирского народа позволили по-новому взглянуть на происхождение «пирамидальной» формы уборов и связать его с древними племенами саков и массагетов – ранних кочевников степного мира (VI–IV века до н. э.).

Одной из характерных особенностей костюма саков являлись именно островерхие шапки, из-за которых массагетов называли «ортокорибантии», или носящие острые шапки. Исторические свидетельства бытования подобных шапок у ранних кочевников принадлежат многим летописцам того времени, в их числе «отец истории» Геродот. В его письменных источниках оставлены ценные сведения о наличии в костюме саков островерхих конических головных уборов как у скифов, сравниваемые с островерхими плотными прямо стоящими тюрбанами. Скифы носили «головные уборы – остроконечные шапки-башлыки,

закрывавшие уши, затылок, шею, со слегка наклоненным вперед надо лбом заостренным верхом, иногда завязывавшиеся у подбородка» [2, с. 13]. **Возвышение в теменной части головного убора** успешно использовалось скифами как боевой шлем или как отличительный знак, для чего на верхнюю часть убора одевали «цилиндрические футляры с рельефными изображениями» [2, с. 13], или же украшали его множеством декорированных золотых пластин. С. А. Яценко, анализируя одежду ахеменидо-скифского времени (VII–VI века – IV–III века до н. э.), приводит сведения о том, что у персов, как и у родственных им восточных соседей саков, наиболее популярным видом головного убора был «кочевнический башлык в виде высокого войлочного конуса (*tyaga*)» [10, с. 58]. Однако в отличие от персов у саков башлык изготавливался из плотного грубого войлока, благодаря чему форма убора сохраняла остроконечность в верхней части.

Башлыки, подобные уборам скифских лучников «с ровным краем надо лбом, узким назатыльником и обычно тонкими завязками наушниками по бокам», существовали в иранской культуре, точнее у кочевников Западного Туркестана – саков-тиграхауда, или «острошапочных» [10, с. 58]. Интересно, что данные головные уборы, принадлежащие предполагаемым ранним скифам, в число которых входят «кочевые ираноязычные народы (“саков”) Западного Туркестана (саки-тиграхауда и “заморские”)... “саков” Северного Тянь-Шаня и Юго-Западной Сибири» [10, с. 59], отличались от костюма «классических» скифов. Так или иначе высокий остроконечный головной убор был характерен для костюма большинства племен – носителей «скифской культуры».

О такой же удлинённости верхней части башкирских мужских шапок пишут исследователи современности [8, с. 90]. Наиболее близкой по форме и ближайшей этнографической аналогией скифскому башлыку, признанной учеными, является старинная мужская шапка башкир «*колаксын*» и «*колапарэ*», традиционная для жителей степей, занимавшихся отгонно-пастбищным хозяйством на территории Зауралья [2, с. 13]. Следует учесть, что башкирский *колаксын* был распро-

странен повсюду за Уралом, преимущественно у юго-восточных, демских и зауральских башкир [9, с. 106], за исключением районов в бассейне р. Уфы и нижнего течения р. Белой [6, с. 147].

Многочисленные гравюры и зарисовки башкирских воинов, служивших в Оренбургском казачьем войске, участвовавших в Отечественной войне 1812 года, дают ясное представление о своеобразии головных уборов башкир, не только малахаев, но и других островерхих шапок. Очевидно, что традиция «вытягивать» верхнюю часть убора родилась в глубокой древности и сохранилась до начала XX века, а в некоторых видах до настоящего дня. Возможно, что конструктивная основа башкирских шапок берёт свое начало от головных уборов, принадлежащих скифской культуре, точнее племенам саков, дахов, массагетов, в которых ряд ученых историков видят древних предков башкирского народа [3, с. 36–41], однако данное предположение требует дополнительных научных исследований.

Завершая краткий обзор художественного своеобразия традиционных старинных шапок башкир *колксына* и *колэпэрэ*, отметим, что данные головные уборы, сложившиеся в культуре кочевых племен Великого пояса евразийских степей, несомненно, сохранили отпечаток боевого духа древних кочевников – одновременно воинов и скотоводов. В малахае *колаксын*, характерном своей аскетичной строгостью и красотой функционально обусловленной формы, нашел отражение традиционный для башкир культ коня. Примечательно, что и слово «мужчина» во множественном числе, или «мужской пол» («ир-ат») с башкирского дословно переводится как «мужчина (ир) – конь (ат)», что, безусловно, свидетельствует о первостепенной роли коня в жизни башкир уже в древнейшие времена. Ему посвящались старинные эпосы и легенды, его наделяли магической силой, о нем пели песни, его хоронили рядом с хозяином. Он был вечным спутником мужчины в обоих мирах, и, возможно, это послужило рождению вытянутой формы шапки, как символа головы коня, как некоего атрибута связи с крылатым конем Акбузат, как сакрального оберега, приносящего удачу в сражениях.

Литература

1. Георги И. Г. Описание всех в Российском государстве обитающих народов. – СПб., 1799. – Ч. 2. – 158 с.
2. Древняя одежда народов Восточной Европы / отв. ред. М. Г. Рабинович. – М.: Наука, 1985. – 272 с.

3. История Башкортостана с древнейших времен до наших дней: в 2 т. – Уфа: Китап, 2007. – Т. 1: История Башкортостана с древнейших времен до конца XIX века. – 488 с.
4. Никольский Д. П. Башкиры: этногр. и санитар.-антропол. исслед. – СПб., 1899. – 347 с.
5. Попов Н. Хозяйственное описание Пермской губернии. – СПб., 1813. – Ч. 3. – 195 с.
6. Руденко С. И. Башкиры: ист.-этногр. очерки. – Уфа: Китап, 2006. – 376 с.
7. Черемшанский, В. М. Описание Оренбургской губернии в хозяйственно-статистическом, этнографическом и промышленном отношениях. – Уфа, 1859. – 472 с.
8. Шитова С. Н. Башкирская народная одежда. – Уфа: Китап, 1965. – 240 с.
9. Шитова С. Н. Формирование и развитие башкирского народного костюма [Текст]: дис. ... канд. ист. наук: утв. 17.05.1968. – М., 1968. – 259 с.
10. Яценко С. А. Костюм древней Евразии: ираноязычные народы / Рос. гос. гуманитар. ун-т. – М.: Вост. лит., 2006. – 664 с.

References

1. Georgi I.G. Opisanie vsekh v Rossiiskom gosudarstve obitaiushchikh narodov [A description of all the Russian state peoples inhabiting]. St. Petersburg, 1799, part 2. 158 p. (In Russ.).
2. Drevniaia odezhda narodov Vostochnoi Evropy [Ancient clothing of the peoples of Eastern Europe]. Moscow, Nauka Publ., 1985. 272 p. (In Russ.).
3. Istoriia Bashkortostana s drevneishikh vremen do nashikh dnei. T. 1. Istoriia Bashkortostana s drevneishikh vremen do kontsa XIX veka [The history of Bashkortostan from ancient times to the present day. Vol. 1. The history of Bashkortostan from ancient times to the late nineteenth century]. Ufa, Kitap Publ., 2007. 488 p. (In Russ.).
4. Nikol'skii D.P. Bashkiry: Etnograficheskoe i sanitarno-antropologicheskoe issledovanie [The Bashkirs: Ethnographic and sanitary-anthropological study]. St. Petersburg, 1899. 347 p. (In Russ.).
5. Popov N. Khoziaistvennoe opisanie Permskoi gubernii [Economic description of the Perm province]. St. Petersburg, 1813, part 3. 195 p. (In Russ.).
6. Rudenko S.I. Bashkiry: Istoriko-etnograficheskie ocherki [The Bashkirs: Historical and ethnographic essays]. Ufa, Kitap Publ., 2006. 376 p. (In Russ.).
7. Cheremshanskii V.M. Opisanie Orenburgskoi gubernii v khoziaistvenno-statisticheskome, etnograficheskom i promyshlennom otnosheniiakh [Description of the Orenburg province in economic-statistical, ethnographic and industrial relations]. Ufa, 1859. 472 p. (In Russ.).
8. Shitova S.N. Bashkirskaiia narodnaia odezhda [Bashkir folk clothing]. Ufa, Kitap Publ., 1995. 139 p. (In Russ.).
9. Shitova S.N. Formirovanie i razvitie bashkirskogo narodnogo kostiuma. Diss. kand. ist. nauk. [The formation and development of the Bashkir national costume. PhD in history sci. diss.]. Moscow, 1968. 259 p. (In Russ.).
10. Iatsenko S.A. Kostium drevnei Evrazii: iranoiazychnye narody [Costume of ancient Eurasia: Iranian peoples]. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2006. 664 p. (In Russ.).

УДК 745/749

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ БАШКИРСКИХ ЖЕНСКИХ УКРАШЕНИЙ

Камалиева Айгуль Салаватовна, кандидат технических наук, доцент кафедры технологии и конструирования одежды, Уфимский государственный университет экономики и сервиса (г. Уфа, РФ).
E-mail: 456kostum@mail.

Одним из методов изучения народного наследия, в том числе костюма и украшений, является художественный анализ, нацеленный на выявление основных художественных приемов создания натуральных образцов, лежащих в основе того уникального стиля, которым отличается любое произведение народного искусства. Изучение предметов в их совокупности, объединенной общностью стилевого решения, также позволяет выявить ту декоративную основу, положенную в композицию, форму, цветовую палитру, которая при всей ее традиционности могла преобразовываться в бесконечное множество вариантов,

создавая разнообразие художественных форм одних и тех же натуральных образцов. Таким многообразием характеризуются и башкирские женские украшения, традиционно изготавливаемые из металла, бисера (кораллового и разноцветного), камней в оправе и различных тканей. Художественная выразительность украшений, представленных в основном, большими нагрудниками, наосниками, шейными и другими мелкими украшениями из металла (браслеты, кольца, серьги), заключалась в применении контрастных по цвету, фактуре и пластике материалов. Монументальность украшений, возникающая из-за крупных размеров и их правильных геометрических форм, значительно смягчалась за счет декорирования ритмично чередующимися и подвижно закрепленными элементами. «Подвижность» украшений, или динамичность композиции украшений, – это еще одна особенность, создаваемая за счет бахромы, свободно пришитых монет, подвесок и цепочек. Следует также отметить, что многие из рассмотренных украшений имеют долгую историю развития, уходящую своими корнями в эпоху бронзового века, как например, нагрудники и наосники, или еще ранее, в каменный век, времена, когда создавались первые формы бус и браслетов.

Ключевые слова: Южный Урал, башкиры, украшения, декор, материальная культура, народный костюм, одежда.

ART STYLE PECULIARITIES OF BASHKIR WOMEN'S ADORNMENTS

Kamaliyeva Aigul Salavatovna, PhD in Techniques, Associate Professor of Department of Technology and Garment Designing, Ufa State University of Economics and Service (Ufa, Russian Federation). E-mail: 456kostum@mail.

The current interest of the research is conditioned by the necessity to perform a comprehensive analysis of artistic traditions of the Bashkir national garments which increases in the process of accumulating new achievements in various fields of science by some means related to Bashkir life and household. Understanding the garments, particularly adornments, as an object of either material or spiritual art formed in the course of everyday life and at the same time having high religious value of ancient images requires a system approach to studying the national heritage.

The aim of the research is to perform an artistic analysis of the main types of Bashkir adornments classified according to their intended purpose and manufacture materials into four groups: pectoral adornments, neck adornments, plait adornments and small metal adornments.

The analysis results enable us to single out a set of stylistic peculiarities in the adornments design, the brightest feature of which is the creation of a dynamic composition in almost all forms of decoration using the coins, beaded fringe, pendants and chains. Besides, a combination of materials contrast in colour, texture and plastics, traditional for Bashkir culture and forming the adornments inimitable in their artistic value, contributes to originality of the adornments. Monumentality of the adornments arising of their large size and regular geometric shapes was considerably mitigated by their decoration with rhythmically alternated and movably fixed elements. It should also be noted that the Bashkirs widely used silver, corals, semiprecious stones (turquoise, carnelian), coloured bead and various averters as the basic material for adornments. The latest archeological findings of modern adornment prototypes in artifacts of the Bronze Age may be indicated as historic reference proving antiquity of certain types of Bashkir decorations, such as pectoral and plait adornments.

Keywords: South Urals, Bashkirs, decoration, decor, material culture, folk costume, clothing.

Художественное своеобразие народного костюма определяет, прежде всего, комплекс украшений, состоящих порой из большого количества крупных и мелких деталей, взаимодополняющих

и подчеркивающих эстетические достоинства друг друга. Украшения, как правило, являлись в народном костюме тем композиционным центром, которому было свойственно не только созда-

вать характерный для народного творчества эмоционально возвышенный настрой, но и оберегать, сохранять благополучие и здоровье владелицы. Такое значение они имели в жизни башкирских девушек, костюм которых по мере взросления дополнялся различными по виду и семантике украшениями, маркируя все ответственные повороты в их жизни. Особенно важным в этой связи являлся день свадьбы, когда молодая невеста, наряду с драгоценными украшениями в виде браслетов, колец, сережек, получала в дар главные атрибуты смены статуса и начала новой жизни, родовое наследство, переходящее от женщины к женщине внутри рода, – это кашмау (головной убор) и иногда тушелдерек (нагрудник). Постепенно нарядность женской одежды становилась все более скромной и некогда обязательные для ношения тяжелые серебряные украшения уступали место другим более легким бусам и браслетам, переходя в пользование другому поколению девушек.

О многообразии украшений, бытовавших в последние два столетия, осталось немало сведений в работах исследователей разных лет. П. С. Паллас в середине XVIII века, описывая будничную одежду башкирских женщин, особо отметил «унизированный серебряными копейками нагрудник сакал, который, смотря по достатку, бывает более или менее велик или широк» [9, с. 9]. В. М. Черемшанский (1859), прослеживая особенности женского костюма, выделил комплекс башкирских украшений, в которых самой выразительной и дорогой частью являлся кашмау – головное украшение, оцененное автором в «целые сотни рублей» [11, с. 156]. Кроме того, внимание исследователя привлекли серебряные, медные и оловянные серьги – алка, браслеты, кольца и разнообразие косников, вплетаемых в волосы девушек. Ценные сведения о ношении женщинами в степных и лесных районах Башкортостана нагрудника *яга* принадлежат трудам Д. П. Никольского (1899). *Яга*, по утверждению автора, одевали замужние женщины и девушки с определенного возраста, причем размеры и количество декоративных элементов на нагруднике, таких как бисер, монеты и стреклярусы, увеличивалось в соответствии с возрастом [7, с. 56]. Вся совокупность башкирских украшений была представлена в работах С. И. Руденко, исследователя которому принадлежит первая научно обоснованная классификация одежды

башкир. В известном труде «Башкиры: Историко-этнографические очерки» [10, с. 156–164] ученый привел детальное описание головных, нагрудных, шейных украшений, изготовленных из различных материалов. Большую научную ценность также имеет коллекция украшений и одежды, собранная С. И. Руденко на территории Южного Урала и составляющая ныне основу экспозиций и фондового архива Государственного этнографического музея (г. Санкт-Петербург). Позднее научные выходы известного ученого получили достойное продолжение в исследованиях С. Н. Шитовой, признанного специалиста в области этнографии башкирского костюма [13, с. 131–148]. Научным достижением исследователя является выявление генезиса большинства женских украшений, а также картографирование их на территории исторического проживания башкир. В исследованиях философской направленности, принадлежащих Г. Х. Казбулатовой, раскрыта семантика ряда женских украшений, как, например, кашмау хараус, тушелдерек [4]. Художественный анализ набора женских «аксессуаров», проведенный Т. А. Масленниковой, выявил композиционные и стилистические особенности сложения украшений и их значение в создании художественного образа костюма [5].

Переходя к анализу башкирских украшений, следует отметить, что при их изготовлении предпочтение отдавалось серебру и кораллам [13, с. 102]. Среди всего набора украшений выделяется несколько групп объединенных функциональностью и материалом изготовления. Так, в одну большую группу можно отнести всевозможные нагрудники и наспинники на тканевой основе, дополненные металлическим и коралловым декором. Во вторую группу входят шейные украшения – бусы, нарядные воротники; основу третьей составляют украшения для волос. И последняя группа, наиболее многочисленная, изготовленная исключительно из металла, – это кольца, серьги и браслеты.

Итак, нагрудники (**I группа**) являются одними из характерных украшений башкирского женского костюма. Как отмечает С. Н. Шитова, «ни у одного народа ни в Поволжье, ни в Средней Азии, ни в Южной Сибири нагрудник не занял столь прочного и выразительного места в арсенале украшений как у башкир» [13, с. 132]. На справед-

ливость этого утверждения указывает и широкое распространение украшений на Южном Урале, а также существование множества вариаций в названиях и форме при единой конструктивной основе, наборе декоративных элементов и назначении. Юго-восточный нагрудник под названием *сэлтэр* (в переводе с башк. «сетка») имел трапециевидную форму, которая тремя рядами монет делилась на две неравные части (рис. 1а). На красном фоне, образованном плотной вышивкой крупного кораллового бисера строгими рядами распределялись старинные серебряные монеты и бляхи, на поверхности которых были выгравированы молитвы из Корана. Гармоничность композиции придавало пропорциональное соотношение верхней и нижней частей, к слову, близкое к пропорции золотого сечения. При плотной жесткой основе нагрудника, нижняя часть, выполненная в виде ажурной сетки и подчеркнутая бахромой с монетами на концах, выглядела особо подвижно и выразительно. Особенностью композиции *сэлтэр* являлось и то, что в горизонтальном членении преобладала цифра два (нагрудник делился на две половины, два ряда монет), в то время как в вертикальном направлении нагрудного украшения заметно деление на три (три крупные бляхи, делящие верхнюю часть на три части), усиленное подвесками в нижней части с тремя свободно свисающими цепочками из ажурных фигур. Следующий вид нагрудников *һакал*, бытовавший в центральной и южной части республики, отличался от *сэлтэра* лопатообразной формой несколько расширенной книзу (рис. 1б). Характерной чертой оформления *һакал* является выделение контура украшения несколькими рядами кораллового с чередованием цветного бисера, подчеркнутого по краю полосой из серебряных бубенчиков и шаровидных стеклянных пуговиц. В центре обрамления особенно ярким выглядит разнообразный металлический декор, дополненный вставками из полудрагоценных камней. Именно расположение в центральном поле элементов красного цвета, но разного оттенка (от ярко алого до темно бурого), придает облику нагрудника удивительную цветовую гармоничность и созвучие элементов. Искусство сочетания частей в целом выражается также в подборе инкрустированных сердоликом подвесок, близких по форме и структуре к контурам нагрудника. В отличие от *сэлтэр*, где вырази-

тельность украшения заключалась в ритмической строгости и ясности рисунка, композиция *һакал* строилась на использовании разных по фактуре, пластике и цвету элементов, на первый взгляд расположенных хаотично, но на самом деле имеющих четкую распределенность по горизонтали.



а)



б)

Рисунок 1. Башкирские нагрудные украшения:
а) *сэлтэр* [2, с. 341], б) *һакал* [2, с. 336]

Нагрудное украшение *яга*, являющееся дополнением к костюму курганских и челябинских башкир, при всей схожести в материалах и технике изготовления создавался в определенном стиле, отличном от ранее описанных (рис. 2а). Яркой особенностью нагрудника является воротник, пришиваемый к верхнему краю предмета. Заметно преобладание в композиции нагрудника серебра, притом, что основа все же заполнялась коралловой вышивкой. По форме *яга* более приближен к прямоугольнику или трапеции слегка расширенной книзу.

В северо-восточных районах нашел широкое распространение нагрудник *муйынса* (рис. 2б), встречающийся в разных формах: и лопатообразной закругленной книзу формы и, наоборот, в виде правильного прямоугольника или вытянутой трапеции. *Муйынса* представляет собой полную противоположность юго-восточному по композиции, ритму и, главное, цвету. Использование в качестве основного декоративного элемента серебряных монет определило цветовую гамму нагрудника, также обращает на себя внимание отсутствие традиционных для башкирских нагрудников композиционных пятен в виде подвесок или отдельных групп контрастных по цвету элементов.

Примечательно, что описанные ранее нагрудники *һакал* и *сэлтэр* башкирские женщины носили в сочетании с головными уборами *кашмау*, изготовленными также из ткани и декорированными коралловым бисером, монетами, раковинами каури. Нагрудник *яга* представлял собой единый ансамбль с большим двойным платком ярко красного цвета *кушъяулык*, а *муйынса* одевали в сочетании с фабричным платком, накинутым на маленький колпак.

Вторая группа украшений, распространенных широко по Южному Уралу, но характерных больше для северных районов республики и Зауралья состоит из всевозможных бус и шейных украшений. Среди них особым изяществом выделяется *яка сылбыры* – нарядный воротник с массивными застежками и нагрудными подвесками – медальонами на колечках (рис. 3). Кружевные завитки филигранного узора с вкраплениями бирюзы и коралла несколькими рядами обрамляют большие полупрозрачные камни красного или бирюзового цветов. Филигранный рельеф застежек удачно подчеркивается более лаконичными по форме, но подвижными подвесками, прикрепленными к нижней части. Нарастающая книзу



а)



б)

Рисунок 2. Башкирские нагрудники: а) *яга* [1, с. 26], б) *муйынса* [1, с. 44]

объемность подвески в виде круглых монолитных пластин придает ей пластическую выразительность, подчеркивая весомость и массивность нижней части, и ювелирную тонкость верхней. Воротник украшался позументной тесьмой в тон золотым завиткам филигранного узора.



Рисунок 3. Женское шейное украшение. Филигрань. Серебро с позолотой. Бирюза [6, с. 72]

Бусам башкирские женщины уделяли особое внимание. Существовали бусы из коралловых нитей попеременно с монетами, из граненого стекла, шлифованных сердоликовых пластин, янтарные шейные ожерелья с крупными серебряными монетами. Традиция носить бусы уходит глубоко в древность. Так, бусы, найденные в пещерах Южного Урала и состоящие из бусин благородного серпантина, обработанных двухсторонним сверлением, были изготовлены, предположительно, в эпоху верхнего палеолита [3, с. 43]. Современные же аналоги отличаются большим разнообразием форм и пластики (рис. 4).



Рисунок 4. Ожерелье из кораллов [12, с. 119]

Третья группа представлена множеством вариантов накольников, затылочных украшений, подвесок для волос. Форма практически всех накольников одинакова, с разницей лишь в плотности или ажурности структуры изделий. В общих чертах композиция накольников строится на вертикальном чередовании разноцветных бусин или бисера. Существовали разные виды накольников: одни представляли собой прямоугольные полосы ткани, на которые нашивались стройные ряды монет (рис. 5а), другие – бисерные нити, плотно скрепленные в одну полосу (рис. 5б), третьи – несколько бисерных нитей, перехваченных посередине полоской (рис. 5в). Общим для всех накольников являлось стремление к вертикальности и ритмическому строю, выраженному в строгом повторе разноцветных бусин. Конструкция накольника отличалась подвижностью, даже в тех случаях, когда основу составляла плотная ткань, здесь динамичности вещи придавали пришитые к низу серебряные подвески и свободное положение монет.

В основание кос часто вплетали затылочное украшение *елкэлек* (рис. 6), изготавливаемое на тканевой или кожаной основы и орнаментированное бисером, пуговицами и монетами. Рисунок на затылочных украшениях часто изображал личину: два камня бирюзы символизировали глаза, красный сердолик рот. Подобный *елкэлек* связан с культурой народов Западной Сибири и Алтая. В семантике масок аборигенов Сибири присутствуют древние представления народа о мистической силе глаз, которые после смерти человека



Рисунок 5. Накосные украшения башкир: а) тканевый накосник [12, с. 121], б) бисерные нити, плотно скрепленные в одну полосу [6, с. 58, 59], в) несколько бисерных нитей, перехваченных посередине полоской

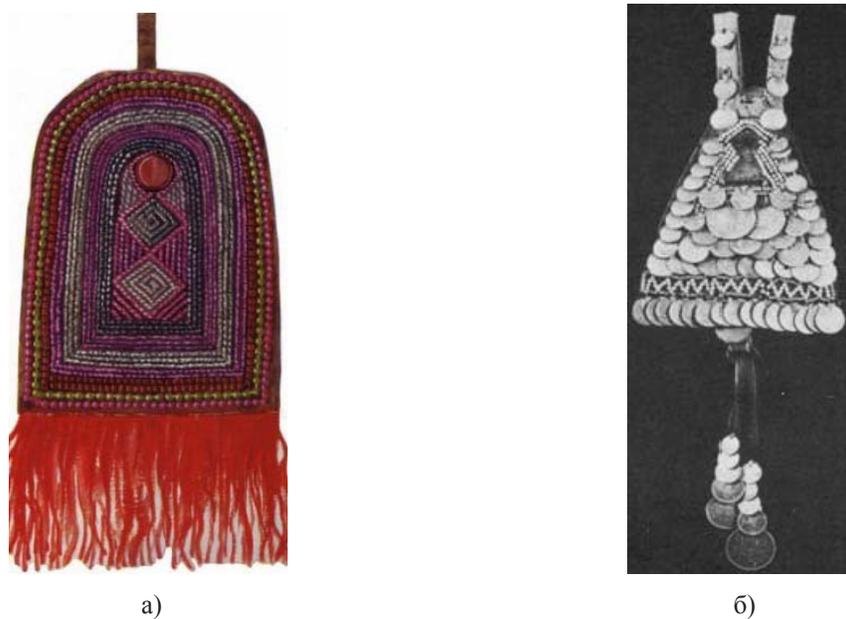


Рисунок 6. Затылочные украшения башкирских девушек: а) [6, с. 58], б) [12, с. 122]

«вслед за дыханием отправляются на землю мертвых» [8, с. 110]. Чтобы умерший соплеменник имел возможность видеть в потустороннем мире нганасаны, ханты, самагиры, изготавливали погребальную маску, которую и клали на лицо покойника. В башкирской культуре подобие маски в виде затылочного украшения использовали в качестве оберега.

В косы также вплетали всевозможные подвески, представляющие собой шелковую ленту с большими серебряными монетами или ажурными подвесками на концах.

Последняя четвертая группа украшений представлена в основном украшениями, назначение которых скорее повседневное, нежели обрядовое. Серьги различали маленькие (*алка*) и массивные (*һырга*): первые изготавливались в виде полумесяца или полукруга, а большие состояли из нескольких элементов, точнее центральной части в виде цепочки или ажурной пластины с инкрустацией из сердолика и нескольких подвесок. Примечательно, что эти сережки имели разное распространение: *алка* предпочитали носить на севере и западе Башкортостана в сочетании с *муйынса*, а *һырга* сочетали с *кашмау* и нагрудниками *һакал* и *тушелдерек* в южной части республики. То же самое можно сказать и о браслетах, среди которых существовали как широкие, пластинчатые, нередко с крепленными посередине монетами, так называемые «звенящие» браслеты с несомкнутыми концами (рис. 7б). Большой популярностью пользовались составные браслеты из цветного стекла и бирюзы, или витые коралловые браслеты (рис. 7а).

Таковы основные виды башкирских украшений, создаваемые в течение многих веков в определенной природно-климатической и историко-культурной среде Южного Урала. Известно, что зачатки эстетического воспитания возникли еще в эпоху палеолита, свидетельством чего является известная археологическая находка, сделанная в могильнике Сунгирь под г. Владимиром, а именно остатки кожаной и меховой одежды, украшенной тысячами костяных нашивок [3, с. 41]. В памятниках бронзового века были найдены прототипы современных башкирских нагрудников и косников, удивительно схожих по форме, конструкции и технике изготовления с существующими сегодня [3, с. 66]. Многие элементы наследия карабызской культуры также хорошо сохранились в ювелирных изделиях башкир. Таким образом, каждая эпоха оставляла свой отпечаток в материальной культуре народа, обогащая ее и создавая неповторимые формы, в основе которых всегда прослеживались традиционные для башкир стилистические приемы художественной выразительности.

Завершая краткий художественный обзор традиционных видов башкирских украшений, отметим, что основной их стилистической характеристикой является полихромность, фактурная и пластическая контрастность декора, выраженная, например, в сочетании объемного матового коралла и цветного бисера с блестящей поверхностью серебряных монет или в совмещении ажурности филигранных деталей с массивными штампованными пластинами. Необходимо отметить соразмерность украшений объемам одежды, пропорциональные соотношения которых близки



Рисунок 7. Башкирские браслеты: а) составной браслет со вставками, б) «звенящий» широкий, пластинчатый браслет [2, с. 351, 352]

к пропорции золотого сечения. Характерной чертой башкирских украшений является также их особая «подвижность» и «мелодичность», создаваемая за счет широкого использования бахромы из бисера и монет, серебряных пластин, тонких подвесок. Собственно благодаря этим свойствам гибкости, подвижности и выразительности украшений башкирские женщины смогли создать эмоционально насыщенное художественное произведение искусства – народный костюм.

Литература

1. Башкирские нагрудные украшения из кораллов и монет – Уфа: ЦЭИ УНЦ РАН: Информреклама, 2006. – 92 с.
2. Башкирское народное искусство. – Уфа: Демидур, 2002. – 360 с.
3. Историко-культурный энциклопедический атлас Республики Башкортостан. – М.: Дизайн. Информация. Картография, 2007. – 696 с.
4. Казбулатова Г. Х. Костюм и знаково-эстетическая деятельность: На примере традиционных костюмов народов Башкортостана: дис. ... канд. филос. наук. – М., 2002. – 142 с.
5. Масленикова Т. А. Художественная организация среды в башкирском народном искусстве – Уфа: Дизайн-ПолиграфСервис, 2005. – 548 с.
6. Народное искусство башкир: альбом. – Л.: Совет. художник, 1968. – 110 с.
7. Никольский Д. П. Башкиры: этнограф. и санитар.-антропол. исслед. – СПб., 1899. – 347 с.
8. Окладникова Е. А. Модель Вселенной в системе образов наскального искусства Тихоокеанского побережья Северной Америки. – СПб., 1995. – 333 с.
9. Паллас П. С. Путешествие по разным провинциям Русского государства. – СПб., 1773. – Кн. 1, ч. 1. – 148 с.
10. Руденко С. И. Башкиры: ист.-этногр. очерки. – М.; Л., 1955. – 381 с.
11. Черемшанский В. М. Описание Оренбургской губернии в хозяйственно-статистическом, этнографическом и промышленном отношениях. – Уфа, 1859. – 472 с.
12. Шитова С. Н. Башкирская народная одежда / отв. ред. Н. В. Бикбулатов. – Уфа: Китап, 1995. – 139 с.
13. Шитова С. Н. Формирование и развитие башкирского народного костюма: дис. ... канд. ист. наук: утв. 17.05.1968. – М., 1968. – 259 с.

References

1. Bashkirskie nagrudnye ukrasheniia iz korallov i monet [Bashkir chest jewelry coral and coins]. Ufa, Informreklama Publ., 2006. 92 p. (In Russ.).
2. Bashkirskoe narodnoe iskusstvo [Bashkir folk art]. Ufa, Demidur Publ., 2002. 360 p. (In Russ.).
3. Istoriko-kul'turnyi entsiklopedicheskii atlas Respubliki Bashkortostan [Historical and cultural encyclopedic Atlas of the Republic of Bashkortostan]. Moscow, Dizayn. Informatsiia. Kartografiia. Publ., 2007. 696 p. (In Russ.).
4. Kazbulatova G.Kh. Kostium i znakovno-esteticheskaia deiatel'nost': Na primere traditsionnykh kostiumov narodov Bashkortostana. Diss. kand. filoz. nauk [Costume and iconic aesthetic activity: the example of the traditional costumes of the peoples of Bashkortostan. PhD in philosophy. sci. diss]. Moscow, 2002. 142 p. (In Russ.).
5. Maslennikova T.A. Khudozhestvennaia organizatsiia sredy v bashkirskom narodnom iskusstve [The artistic organization of the environment in Bashkir folk art]. Ufa, DizainPoligrafServis Publ., 2005. 548 p. (In Russ.).
6. Narodnoe iskusstvo bashkir [Folk art Bashkirs]. Leningrad, Sovetskii khudozhnik Publ., 1968. 110 p. (In Russ.).
7. Nikol'skii D.P. Bashkiry: Etnograficheskoe i sanitarno-antropologicheskoe issledovanie [The Bashkirs: Ethnographic and sanitary-anthropological study]. St. Petersburg, 1899. 347 p. (In Russ.).
8. Okladnikova E.A. Model' Vselennoi v sisteme obrazov naskal'nogo iskusstva Tikhookeanskogo poberezh'ia Severnoi Ameriki [Model of the Universe in the system of images of rock art of the Pacific coast of North America]. St. Petersburg, 1995. 333 p. (In Russ.).
9. Pallas P.S. Puteshestvie po raznym provintsiiam Russkogo gosudarstva [Journey through the different provinces of the Russian state. Book 1]. St. Peterburg, 1773. 148 p. (In Russ.).
10. Rudenko S.I. Bashkiry. Istoriko-etnograficheskie ocherki [The Bashkirs. Historical and ethnographic essays]. Moscow, Leningrad, 1955. 381 p. (In Russ.).
11. Cheremshanskii V.M. Opisanie Orenburgskoi gubernii v khoziaistvenno-statisticheskome, etnograficheskom i promyshlennom otnosheniakh [Description of the Orenburg province in economic-statistical, ethnographic and industrial relations]. Ufa, 1859. 472 p. (In Russ.).
12. Shitova S.N. Bashkirskaiia narodnaia odezhda [Bashkir folk clothing]. Ufa, Kitap Publ., 1995. 139 p. (In Russ.).
13. Shitova S.N. Formirovanie i razvitie bashkirskogo narodnogo kostiuma. Diss. kand. ist. nauk. [The formation and development of the Bashkir national costume. PhD in history sci. diss]. Moscow, 1968. 259 p. (In Russ.).

УДК 75.047:7.013

ОБРАЗ И СТИЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ

Дрозд Андрей Николаевич, доцент, профессор кафедры дизайна, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, член ВТОО «Союз художников России» (г. Кемерово, РФ). E-mail: andrei-drozd@mail.ru

Данная статья посвящается характеристике некоторых творческих формалистских подходов к современной пейзажной живописи, постепенно возникающих в результате переосмысления художниками ведущих стилевых направлений XX века. Исследуемые подходы в жанре «пейзаж» не исключают, а, напротив, основываются и на опыте мирового художественного наследия в целом, и на принципах академизма в частности.

Задача этой статьи не ограничивается искусствоведческим анализом конкретных примеров из современной пейзажной практики. Специфика осуществляемого анализа заключается в характеристике образов и сюжетов произведений живописи, а также вариаций художественного языка, используемых при их визуализации.

В статье уточняется понимание термина «образ» в пейзаже, осуществляется дифференциация понятия стиля в искусстве на исторический стиль (в широком смысле) и стилевое направление (в узком).

В статье делается вывод о том, что формалистский подход к современной пейзажной живописи, при определенных условиях может стать частью фундамента нового значимого стиля в изобразительном искусстве. В данном подходе форму (в качестве изображения) необходимо рассматривать не как самоценную категорию произведения, а как структуру, создаваемую художником в соответствии с задуманным образом.

Ключевые слова: живопись, исторический стиль, натура, образ, пейзаж, пейзажная живопись, стилевые направления, тенденции.

IMAGE AND STYLE IN A MODERN LANDSCAPE PAINTING

Drozd Andrey Nikolaevich, Associate Professor, Professor of Chair of Design, Kemerovo State University of Culture and Arts, Member of Union of Arts of Russia (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: andrei-drozd@mail.ru

Contemporary art progresses in two directions. On the one hand, in the narrow vein, it makes the creation of new objects without accumulating the artistic experience. In a broader sense, the basis of landscape painting, for example, are the images of the world's artistic heritage. This is interpreted in the spirit of contemporary creative perception of form. The visual appearance of forms corresponds to the chain and the relations of subordinating the elements: "style-image-composition-color-image."

The purpose of this article is to characterize the certain painting approach to the "landscape" genre. These approaches are based on the inseparable connection of concepts of image and style, resulting in the formation of their synthesis of a special artistic language.

The article features images of the natural world in different periods of the landscape painting. It could be medieval China, early Renaissance, European painting of the XVI–XVIII centuries, Russian landscape painting of the XVIII–XIX centuries. And in the areas of impressionism, avant-garde, symbolism, socialist realism et al is characterized by creativity of European and Russian landscape painters of the XX century also. The emphasis in this synthesis study is not on the characteristic features of the style of painting, but in a meaningful way in the artwork.

The analysis of specific examples of artistic practice in the article concludes the possibility of forming under certain conditions, a new style of modern landscape painting, visual arts in general. The basis of this

style can be based on the following approaches: full-scale landscape made in a decorative manner, allegorical associative landscape, decorative landscape made in monochrome.

Keywords: painting, historical style, nature, image, landscape, landscape painting, style trends, trends.

Современное искусство и его различные формы (видеоарт, инсталляция, перформанс, аэрография, граффити, боди-арт и пр.), восходящие к модернизму, на первый взгляд, воспринимаются зрителем как новационные объекты, не имеющие под собой определенной традиционной основы. Пространство современного искусства в таком ключе становится сферой отказа художников от накопленного творческого опыта, принципов академизма, сложившихся художественных приемов и жанров. Однако в процессе более детального исследования формирующейся проблемы возникновения новых изобразительных подходов, например в живописи (пейзажной живописи), можно увидеть, что в основе современного искусства лежат образы мирового художественного наследия. Это обстоятельство связано с тем, что в искусстве новая форма не рождается исключительно по прихоти художника, она вырастает из старой, ранее не виданная оболочка которой создается в процессе творчества [3, с. 58]. Наличие узкого взгляда на обозначенную проблему можно объяснить дифференциацией классического искусства в эпоху модернизма на массовое, авангардное, репродуцируемое и пр. искусство. Так, живопись, как вид изобразительного искусства индивидуально-го восприятия, по мнению В. Беньямина, «в силу особых обстоятельств и в определенном смысле вопреки своей природе вынуждена к прямому взаимодействию с массами» [5, с. 152].

В конце XVIII века в Париже, а впоследствии во всей Европе и в России, была предпринята попытка представлять через салоны произведения живописи широкой аудитории. При этом отсутствовал путь к их быстрому массовому признанию всеми без исключения социальными слоями, этот путь был постепенным. В эпоху интенсивного распространения образов путем репродуцирования процессы их переосмысления и отбора зрителями сопровождаются замещением ранее актуальных средств художественной выразительности другими. По А. Л. Андрееву, такое явление связано с движением художественного сознания в плоскости саморефлексии. Он рассуждает о необ-

ходимости критического осмысления собственно-го опыта для самоопределения искусства в новой исторической ситуации [2, с. 42]. Происходящие перемены создают художнику почву для отступления от академических основ реалистического пейзажа, например, к его новому прочтению через формалистский подход. В его основе лежит невидимая глазу зрителя выстроенная художником гармоничная структура (композиция работы). При этом интерпретация образа в пейзажной живописи осуществляется не только через форму, как основу произведения, важным является содержание. В такой манере еще в последней трети XX века формировался целый пласт произведений современного искусства, в том числе и в России. В начале XXI века в пейзажной живописи продолжает расширяться стилевой диапазон, хотя принято считать, что категория стиля к искусству этого периода не всегда применима. Разнообразными становятся стилевые тенденции развития жанра «пейзаж». Поэтому основная задача статьи заключается в характеристике нескольких ведущих подходов к современной пейзажной живописи. Важно то, что эти подходы основываются на совокупности таких элементов в пейзаже, как образ сюжета и стиль изображения, их исторической подвижности, которая приобретает визуальное выражение в особом художественном языке.

Мир природы и особенности его изображения в пейзажной живописи различных периодов связаны с изменением взглядов человека на окружающую действительность, на место человека в ней. По мнению В. Н. Пилипенко, осознание роли человека в процессе исторического развития неотделимо от факта существования определенных внутренних связей «между логикой исследователя природы и эстетическим чувством ценителя красоты» [10, с. 5]. В целом природа предстает перед взором художника, впоследствии и зрителя не только как видимая сторона (деревья, опушка, горы, равнина, река и пр.), но и в качестве окружающей среды, например сельская или городская местность с учетом всех изменений, привнесенных людьми. В этой своеобразной «природе», ее образе протекает жизнь человека [13, с. 3].

В изображении пейзажа перед художником стоит задача связать те или иные явления природы с определенными переживаниями с помощью композиции и важного выразительного средства в живописи – колорита. Например, как в книге А. В. Розенталя «Основное об искусстве»: «Так, ясный свет солнца вызывает у нас радостные чувства. При виде низко нависшей темной тучи мы переживаем ощущение какого-то гнета» [11, с. 34–35]. Ценность пейзажа заключается не только в прекрасном виде природы, но и в образе величественной, медленно пробуждающейся, тревожной или нетронутой, спокойной природы. Поэтому значительный интерес в рамках темы статьи представляет уточнение понимания термина «образ» в искусстве в целом, в пейзажной живописи в частности.

Образ в ракурсе искусствоведения сравнивается с формой воспроизведения, осмысления и переживания явлений жизни путем создания эстетически воздействующих объектов [7, с. 247]. Поэтично интерпретирует образ Й. Геррес в статье «Афоризмы об искусстве». По мнению этого автора, образ – это некая «красивая душа», обретающая в прекрасной форме произведений живописи, например, великолепное органическое строение [6, с. 559]. В подобной телесной оболочке образ, созданный художником, предстает перед взором главного критика – зрителя. Образ в жанре живописи «пейзаж» можно интерпретировать как форму выражения определенного драматического начала, мотива конкретного произведения о нетронутой или преобразованной человеком природе. Именно восприятие природы пейзажа побуждает художника к сложному творческому синтезу, а визуализация ее образа на полотне вызывает у зрителя эмоциональный отклик и сопереживание. Так образ становится важной частью структуры произведения, его композиционно-образительным акцентом, с его помощью произведение отличается связностью всего изображенного [11, с. 22].

В образительном искусстве различных стран и культур складывается свое индивидуальное отношение к природе. Через какие грани изображения ни раскрывалось бы это отношение к природе, его основой является определенный образ, соответствующий конкретной исторической

эпохе. Например, романтический образ, образ гуманизма, а также сентиментализма, символизма и пр., свойственные эпохе Просвещения, наблюдающиеся в искусстве классицизма, модерна и др. В рамках данной статьи не ставится задача дать наиболее полную характеристику, прежде всего, больших художественных стилей, указать их характерные черты в живописи. Ограничимся пониманием того, что понятия образа и стиля (стиля в искусстве) неразрывно связаны на протяжении истории образительного искусства. Синтез этих явлений образует целую тематическую цепочку в пейзажной живописи – «стиль – образ – композиция – колорит-изображение».

В древнеегипетских изображениях, например, образ природы раскрывается через равнозначные элементы пейзажа, в основном тростника и лотоса. Эти изображения лишены глубокого содержательного смысла, их назначение имеет скорее утилитарное начало, не лишенное художественной выразительности. В средневековом Китае, напротив, в искусстве пейзажа переплетены моменты философии и религии, поэтому художник той эпохи создает не просто произведение, а «величественную поэму вселенной». Это обстоятельство связано с тем, что в Китае созерцание природы – неотъемлемая часть духовной жизни. В Европе мастера раннего Возрождения впервые начинают включать в общую композицию фресок изображение природы в различных ее стилизованных вариациях в соответствии с основным живописным направлением данной эпохи. Так, например фигура и пейзаж объединены во фреске Мазаччо «Изгнание из рая». Работы С. Боттичелли «Рождение Венеры», «Весна» за счет включения пейзажа исполнены лирикой, поэзией, эмоциональностью и безмятежностью. Декоративно-вспомогательная роль пейзажа становится менее актуальной в живописи Европейских художников XVI века. В произведениях Тициана, Эль Греко, Веласкеса и др. главным персонажем полотна является собственно природа, ее субъективная оценка художником.

В самостоятельный обособленный жанр живописи пейзаж постепенно выделяется в XVII веке. Это явление наиболее отчетливо проявилось в полотнах голландских, фландрийских, французских художников (П. П. Рубенс, К. Лоррен,

Я. Вермеер и др.). Их произведениям свойственен приглушенный колорит, схожий с естественными красками природы. В итальянском искусстве XVIII века в пейзажной живописи появляются произведения, в образе которых с географической точностью передан вид определенной местности (это пейзажи-ведута).

Отдельного внимания заслуживает русская пейзажная живопись. В середине XVIII века пейзаж присутствует в искусстве еще не в станковом варианте. Этот зарождающийся в России жанр живописи сложно сравнивать с итальянской ведуттой или художественно интерпретированными изображениями конкретной природы европейских мастеров. Работы в этом направлении, с одной стороны, представлены как большие панно пейзажного характера, архитектурные элементы в декорациях, задники в театральных декорациях [9, с. 121]. Бенуа А. Н. определяет такие пейзажные работы как архитектурные и топографические съемки [4, с. 93]. С другой стороны, уже в конце XVIII – первой трети XIX веков природа становится объектом живописного воплощения в полотнах художников, пишущих городские пейзажи (парки, ансамбли, водоемы). Так, например С. Ф. Щедрин видит русскую природу сквозь общеевропейскую призму [9, с. 150]. В этот период в жанре пейзажа наблюдается формирование образа, по-своему индивидуального, идеального, достойного восхищения. В русской пейзажной живописи актуальными становятся идеи совершенного сходства с природой, ее «портретирования», особом проявлении ее «страстей» и т. д. [10, с. 15–16] Наиболее яркими представителями этого направления были И. К. Айвазовский, М. К. Клодт, И. И. Шишкин, А. И. Куинджи, В. Д. Поленов, А. К. Саврасов, И. И. Левитан и др.

Творчество европейских и русских художников-пейзажистов XX века связано с переходом от крупных стилей в искусстве к различным стиливым направлениям. Среди наиболее выдающихся направлений можно назвать импрессионизм. Это полотна К. Моне (серия «Стога», серия «Кувшинки», «Пруд с лилиями»), О. Ренуара («Пруд с утками», «Розарий», «Луговая тропинка»), В. Ван Гога («Вид Арля с ирисами», «Пейзаж в Овере после дождя», «Звездная ночь», «Виноградники в Арле»). Актуализация искусства, в том числе и в

пейзажной живописи, связана с явлением авангардизма (Европейские страны, Россия). Среди представителей его разнообразных течений (фовизм, абстракционизм, сюрреализм и пр.) можно выделить А. Матисса («Бербер», «Арабская кофейня»), В. Кандинского («Пейзаж с красными пятнами», «Пейзаж с дождем», «Осенний пейзаж»), С. Дали («Пейзаж с девушкой со скакалкой», «Аптекарь из Ампурдана», «Пейзаж с ангелами»). Формирование в русском искусстве XX века культурного пласта образов и стилистических направлений связано, в первую очередь, с символистским искусством, эпическими пейзажами. Это произведения М. А. Врубеля («К ночи», «Сирень»), А. М. Васнецова («Днепр перед бурей», «Покинутая усадьба», «Элегия»). Велико и неопределимо значение художников-пейзажистов направления социалистического реализма, а также различных школ живописи (московская, владимирская, ленинградская, уфимская, сибирская, дальневосточная и др.).

Согласимся с мнением Д. В. Сарабьянова, что стиль в широком смысле «является единственным выразителем формально-образной закономерности той или иной эпохи и определенного круга национальных художественных школ» [12, с. 192]. Каждый стиль в искусстве имеет свое название, ему свойственны конкретные формально-эстетические характеристики. Он является основополагающим для таких характеристик, как время и пространство. По мнению О. А. Кривцуна, в понятии стиля (художественного стиля) «заключено единство интеллектуально-смыслового и эмоционально психологического» [8, с. 28]. Через интересующее нас понятие стиля могут быть выявлены формы переживания и осмысления специфического ядра конкретного типа культуры, ее глубинных истоков. Также понимание стиля соответствует совокупности отдельных приемов, например изобразительных. В этой связи конкретный стиль черпает свои истоки из определенных устойчивых характеристик культуры, а его природа подтверждается анализом способов художественного выражения (натуры пейзажа, портрета и пр.) разными художниками одной эпохи [8, с. 28–29].

В узком смысле стиль или его наиболее достоверная интерпретация – стиливое направле-

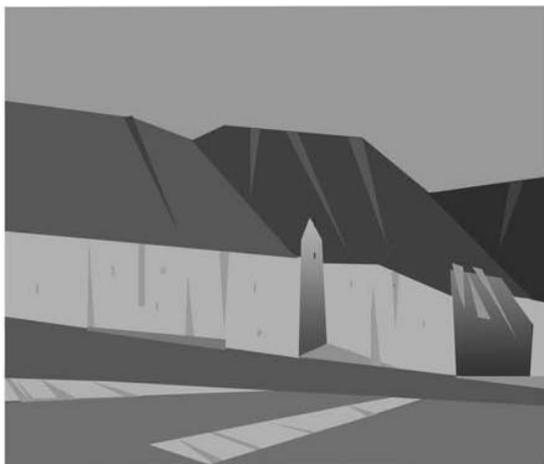
ние – в качестве понятия вводится в том случае, «когда одновременного в одних и тех же географических условиях существует две или несколько стилевых тенденций» [12, с. 192]. Эта ситуация наиболее отчетливо проявляется в современных полотнах художников, в том числе и мастеров пейзажной живописи новейшего искусства рубежа XX–XXI веков. В данный период, а также в настоящее время стиль развивается, реализуя себя в причудливых, абстрактных и пр. формах, но в его сфере часто происходят переломы. Стиль становится, как правило, фрагментарным, постепенно исчезает понимание стилевой общности искусства в целом [12, с. 179]. При этом, если на пороге XIX–XX веков из множества живописных художественных направлений в качестве выразителей концепции стиля можно выделить модерн и импрессионизм, а впоследствии и авангардное искусство, то в первое десятилетие XXI века эта задача осложнена различными причинами. С одной стороны, наблюдается возросший интерес к накопленному в традиционной классической академической живописи опыту, не только в различных регионах России, но и других странах, например Китае. С другой стороны, современному художнику-пейзажисту дается возможность выбора формы подачи своего произведения. Это может быть не только холст, картон, бумага, но и фото, видеоинсталляции, слайд-презентации и др.

Обсуждение тематики о проблеме возникновения новых изобразительных подходов в пейзажной живописи не ограничивается проведенной дифференциацией понятия «стиль», его связью с образом. Поставленной в данной статье задачей предусматривается анализ конкретных примеров из художественной практики (рис. 1, 2, 3) [1, с. 3, 34–35]. Выбор этих примеров обоснован возможностью характеристики нескольких различных подходов к изображению в современной пейзажной живописи.

Подход № 1. На примере пейзажа «о. Мальорка, г. Вальдемосса», выполненного автором настоящей статьи.

Выбор изобразительного сюжета в пейзаже «о. Мальорка, г. Вальдемосса» связан с историческим значением испанского города (рис. 1). Этот город посещали многие известные деятели культуры и искусства. Фредерик Шопен и Жорж Санд жили в нем продолжительное время. Сегодня многие известные киноактеры, философы и художники имеют здесь свои дома и мастерские. Исторический дух этих мест благотворно влияет на профессиональную сферу деятельности этих людей. Поэтому в городе Вальдемосса, окруженном горами, царит дух творчества. Личные впечатления художника, необыкновенное состояние замкнутости и явилось основой изобразительного сюжета (образа) пейзажа.

1.



2.



Рисунок 1. Создание изобразительного ряда в пленэрной живописи на примере пейзажа А. Дрозда «о. Мальорка, г. Вальдемосса»: 1 – создание формальной композиции для пейзажа, формирование образа; 2 – визуализация созданного образа в материале

При создании композиции пейзажа «о. Мальорка, г. Вальдемосса» была выбрана определенная видовая точка, наиболее полно характеризующая и раскрывающая стилистику города. Композиция рассматриваемого пейзажа состоит из нескольких планов, имеющих наклон по диагонали. Поле с остатками разрушившихся стен на переднем плане картины изображено под острым углом. Динамикой первого плана подчеркивается статичность форм второго – с изображением городской архитектуры. Третий план формальной схемы создан для изображения гор, возвышающихся над городом. Этот план очень плотный по тону. Небо в пейзаже также выполнено в динамичной манере, что подчеркнуто цветовой гаммой. Композиционным центром пейзажа является возвышающееся над постройками здание ратуши. Архитектурные сооружения разделены акцентными точками в виде ряда темных окон и вертикалей деревьев на несколько композиционных блоков. Использование в пейзаже динамичной декоративной манеры пластического языка и пастозной техники исполнения определено поставленной художником задачей – передать чистоту средневековой архитектуры, ее образность.

В пейзаже «о. Мальорка, г. Вальдемосса» все планы общей композиционной структуры строятся по горизонтали. Для создания изобразительно-го ряда этой композиции, во-первых, используются локальные пятна фона, ритмически разбитые линиями. Это наиболее отчетливо выражено в вер-

тикально выполненной декоративной пластике гор за счет распределения темных и светлых тональных масс. С помощью таких форм акцент поставлен на средневековой архитектуре. Во-вторых, динамичная композиция сюжета в пейзаже подчеркнута напряженной цветовой гаммой неба, декоративное решение которого усиливает впечатление зрителя от визуальной передачи художником исторического духа города.

Подход № 2. На примере пейзажа «Вид на реку Томь из окна мастерской».

Образ и сюжет произведения «Вид на реку Томь из окна мастерской» основывается на значимости данной реки для Сибири, как в культурном, так и историческом плане (рис. 2). На берегах реки Томь были обнаружены петроглифы – первые графические композиции, изображающие животный и растительный мир древних. В рассматриваемой декоративной композиции художник проводит историческую параллель с современным видом на реку и тем состоянием, которое могло иметь место в далеком прошлом. По замыслу художника, в далеком прошлом под окнами его мастерской могли ходить древние люди, охотившиеся на животных, чьи изображения присутствуют в петроглифах Томской Писаницы, например.

Образ реки в работе иносказательный, поскольку отсутствует ее изображение. В этом пейзаже важным является отражение большой массы горы, на которую нашими предками и были нанесены петроглифы. В целом в пейзаже «Вид на

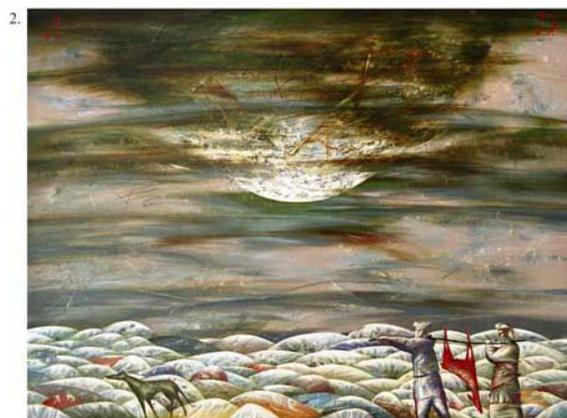


Рисунок 2. Создание изобразительного ряда в пейзажной живописи на примере работы А. Дрозда «Вид на реку Томь из окна мастерской»: 1 – создание формальной композиции для пейзажа, формирование образа; 2 – визуализация созданного образа в материале

реку Томь из окна мастерской» образ единства человека и природы визуально выражен через аллегоричное изображение водной поверхности и фигур охотников, несущих оленя, а также бегущей впереди собаки. Эти стилизованные фигуры, стоящие на краю плоскости, являются свидетелями далекого прошлого, в котором охота и собирательство были основой жизненного уклада.

Композиция пейзажа «Вид на реку Томь из окна мастерской» выполнена таким образом, что взгляд зрителя заключен в треугольник. Его основания – акцентные точки, фиксирующие этот взгляд на трех составляющих работы: фигуры собаки, охотников и отражение в воде горы. Передний план композиции строится на перечисленных выше фигуративных изображениях. Персонажи в пейзаже передвигаются по камням, покрытым снегом. Это состояние своеобразного зимнего безмолвия передает зрителю все ощущения от пред-

ставлений художника о сложности быта и жизни древних людей. Такой подход к работе позволяет достичь состояния рефлексии в складывающемся диалоге между художником и зрителем через ключевое звено – образ произведения.

Подход № 3. На примере триптиха «Река Томь».

Сюжет триптиха «Река Томь» связан с тем, что эта река разделяет город Кемерово на левый и правый берега (рис. 3). Между берегами находится остров – любимое место отдыха жителей и гостей города. В рассматриваемой графической работе художник попытался выразить свое видение этой ситуации. Поэтому для построения композиции триптиха «Река Томь» выбрано три листа. Это правый и левый берега реки (их авторское восприятие) и находящийся посередине остров.

Визуализация образа в триптихе «Река Томь» осуществляется в декоративной манере аква-



Рисунок 3. Создание изобразительного ряда в пейзажной живописи на примере триптиха А. Дрозда «Река Томь»: 1 – создание формальной композиции для пейзажа, формирование образа; 2 – визуализация созданного образа в материале

релью по сырой бумаге в технике, схожей с китайской графикой «Гун-би» («Быстрая кисть»). Художник выбрал такую декоративную манеру исполнения для того, чтобы более образно передать свой замысел. Так, в правом и левом листах триптиха изображение реки Томь выполнено темной массой по вертикали. Эта манера изображения позволяет усилить динамику движения воды. Деревья, размещенные на всех трех листах, не имеют четкой формы. Изображения их стволов и ветвей позволяют художнику создать определенный ритм, характерный для природы Кузбасса. Использование белой бумаги в работе, просвечивающей сквозь краску, не случайно. Ее наличие создает ощущение первого выпавшего снега или переходного периода от осени к зиме, когда природа замирает. В пейзаже на левом и центральном листах присутствуют изображения двух птиц, чьи позы статичны. Динамика движения реки и неподвижность птиц в триптихе «Река Томь» являются основой контраста не только «светлого и темного», «большого и маленького», но и выражением «статичности и динамики», переданным через «форму и ритм».

Рассмотренными подходами современная пейзажная живопись не ограничивается. На взгляд автора, представленными примерами наиболее образно характеризуются ведущие направления в изобразительном искусстве формалистского плана. Эти направления в той или иной форме могут лечь в основу нового стиля в изобразительном

искусстве в целом. Этот процесс может стать возможным при условии, что форма (изображение) будет являться не самоценной категорией произведения, а структурой, создаваемой художником в соответствии с задуманным образом.

Таким образом, на этих примерах можно выделить следующие стилевые направления, которые могут присутствовать в современной пейзажной живописи:

- *натурный пейзаж*, выполненный в декоративной манере. Этот живописный подход не предполагает развития по законам световоздушной перспективы. Используемая в пейзаже (картине) цветовая гамма более условна, чем в изображаемой натуре, и нацелена на выполнение поставленных художником определенных задач;

- *аллегорический, ассоциативный пейзаж*. В этом нереальном пейзаже выражен взгляд художника на волнующую его проблему или тему. Взгляд автора раскрывается средствами реалистичного ассоциативного ряда. Примеры таких пейзажей можно наблюдать в работах Г. Д. Фридриха, А. Бёклина и др.

- *декоративный пейзаж*, выполненный монохромно. В основе данного подхода находится определенное авторское видение того, как можно интерпретировать наследие графиков Китая в собственном творчестве. Подобное видение сформировалось в процессе неоднократного посещения Китая и знакомства с его культурой и искусством.

Литература

1. Андрей Дрозд. Живопись. Графика: творческая моногр. / сост. И. В. Никитина. – Кемерово, 2012. – 72 с.
2. Андреев А. Л. Актуальные проблемы развития советской художественной культуры. – М., 1987. – 64 с.
3. Безклубенко С. Д. Природа искусства: о некоторых сторонах художественного творчества. – М.: Изд-во полит. лит., 1982. – 166 с.
4. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке. – М.: Республика, 1995. – 488 с.
5. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Культурология: хрестоматия. – М.: Гардарики, 2000. – С. 151–161.
6. Геррес Й. Афоризмы об искусстве // Культурология: хрестоматия. – М.: Гардарики, 2000. – С. 558–559.
7. Искусство: энцикл. / под ред. А. П. Горкина. – М.: Росмэн, 2007. – Ч. 4. – 312 с.
8. Кривцун О. А. Ценности культуры и судьбы искусства. – М.: Знание, 1989. – 64 с.
9. Очерки русской культуры XVIII века / под ред. Б. А. Рыбакова. – М.: МГУ, 1990. – Т. 4. – 382 с.
10. Пилипенко В. Н. Пейзажная живопись. – СПб.: Художник России, 1993. – 208 с.
11. Розенталь А. В. Основное об искусстве. – Огиз: Изогиз, 1937. – 132 с.
12. Сарабьянов Д. В. Стиль и индивидуальность русской живописи конца XIX – начала XX века // Русская живопись. Пробуждение памяти. – М.: Искусство, 1998. – С. 179–192.
13. Чиварди Д. Рисунок. Пейзаж: методы, техника, композиция. – М., 2002. – 64 с., ил.

References

1. Andrei Drozd. Zhivopis'. Grafika. Tvorcheskaia monografiia [Andrey Drozd. Painting. Graphic. Creative monograph]. Compiled by I.V. Nikitina. Kemerovo, 2012. 72 p. (In Russ.).
2. Andreev A.L. Aktualnye problemy razvitiia sovetskoi khudozhestvennoi kul'tury [Actual problems of development of Soviet art and culture]. Moscow, 1987. 64 p. (In Russ.).
3. Bezklubenko S.D. Priroda iskusstva: o nekotorykh storonakh khudozhestvennogo tvorchestva [The nature of art: about certain aspects of artistic creation]. Moscow, Izdatel'stvo politicheskoi literatury Publ., 1982. 166 p. (In Russ.).
4. Benua A.N. Istoriia russkoi zhivopisi v XIX veke [History of Russian painting in the nineteenth century]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 488 p. (In Russ.).
5. Beniamin V. Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti [Composition of art in the age of mechanical reproduction]. *Kul'turologiia [Culturology]*, 2000, pp. 151–161. (In Russ.).
6. Gerres I. Aforizmy ob iskusstve [Aphorisms about art]. *Kul'turologiia [Culturology]*, 2000, pp. 558–559. (In Russ.).
7. Iskusstvo. Entsiklopediia [Art. Encyclopedia]. Edited by A.P. Gork'in. Moscow, Rosmen Publ., 2007, vol. 4. 312 p. (In Russ.).
8. Krivtsun O.A. Tsennosti kul'tury i sud'by iskusstva [The value of culture and art of destiny]. Moscow, Znanie Publ., 1989. 64 p. (In Russ.).
9. Ocherki russkoi kul'tury XVIII veka [Essays on Russian culture of the XVIII century]. Edited by B.A. Rybakov. Moscow, MGU Publ., 1990, vol. 4. 382 p. (In Russ.).
10. Pilipenko V.N. Peizazhnaia zhivopis' [Landscape painting]. St. Petersburg, Khudozhnik Rossii Publ., 1993. 208 p. (In Russ.).
11. Rozental' A.V. Osnovnoe ob iskusstve [Main about art]. Ogiz, Izoogiz Publ., 1937. 132 p. (In Russ.).
12. Sarabianov D.V. Stil' i individual'nost' russkoi zhivopisi kontsa XIX – nachala XX vekov [The style and personality of Russian painting of the late XIX – early XX centuries]. *Russkaia zhivopis'. Probuzhdenie pamiati [Russian paintings. The awakening of memory]*, 1998, pp. 179–192. (In Russ.).
13. Chivardi D. Risunok. Peizazh: metody, tekhnika, kompozitsiia [Drawing. Landscape: methods, techniques, composition]. Moscow, 2002. 64 p. (In Russ.).



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 37

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ МОЛОДЕЖНОГО ЭКСТРЕМИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ

Кудрина Екатерина Леонидовна, доктор педагогических наук, профессор, ректор, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: kudrina@kemguki.ru

Кудрин Валерий Сергеевич, подполковник полиции, слушатель 2-го факультета, Академия управления МВД России (г. Москва, РФ). E-mail: kudrin-v1975@mail.ru

В статье рассматривается молодежный экстремизм как одно из негативных явлений в современной социально-культурной ситуации, характеризуются его основные тенденции и причины роста на современном этапе социально-экономического развития страны. Авторы предлагают для профилактики экстремистского поведения молодежи использовать «модель социально-культурного содержания досуга, интегрирующую социально-культурный потенциал досуга, структурные компоненты социально-культурной профилактики экстремизма», усилить взаимодействие и интеграцию воспитательного воздействия различных институтов гражданского общества, включая семью, школу, учреждения профессионального образования различного уровня, общественные объединения, средства массовой информации, учреждения культуры и искусства, правоохранительные органы и т. п., включая использование как специальных технологий, реализуемых правоохранительными органами в целях выявления, пресечения и раскрытия противоправных экстремистских проявлений в молодежной среде, так и имеющихся социально-культурных и психолого-педагогических технологий, так называемых гражданских технологий.

Ключевые слова: досуг, молодежь, молодежный экстремизм, потенциал досуга, профилактика, социально-культурная деятельность, социально-культурная ситуация.

MAIN TRENDS OF YOUTH EXTREMISM IN MODERN SOCIALCULTURAL SITUATION

Kudrina Ekaterina Leonidovna, Dr. of Pedagogical Sciences, Professor, Rector, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kudrina@kemguki.ru

Kudrin Valery Sergeevich, Lieutenant Colonel of Police, Postgraduate Student of the 2nd Faculty, Academy of Management, Ministry of Internal Affairs of Russia (Moscow, Russian Federation). E-mail: kudrin-v1975@mail.ru

The article deals with youth extremism as one of the negative phenomena in the contemporary sociocultural situation, characterized by its main trends and factors of growth at the present stage of socioeconomic development of the country. The authors suggest to use “the model of sociocultural content of leisure, integrating the sociocultural potential of leisure activities, structural components of sociocultural extremism prevention” for the prevention of extremist behavior of young people, to enhance the interaction and integration of educational impact of various institutions of civil society, including the family, schools,

institutions, professional education at various levels, public associations, media, cultural institutions and arts, law enforcement, etc., including the use of special technologies as the implemented law enforcement agencies to detect, deter, and wrongful disclosure of extremism in the youth environment, and available sociocultural, psychological and pedagogical technologies, the so-called civilian technologies.

Keywords: leisure, youth, youth extremism, potential of leisure, prevention, sociocultural activities, sociocultural situation.

В современной социально-культурной ситуации молодежь все более активно проявляет присущую ей социально-психологическую зависимость от окружения, стремится к подражанию и старается показать свою приверженность объявленным ценностям, которые зачастую являются ценностями экстремистски настроенных группировок. При этом большая часть совершаемых молодыми людьми противоправных действий связана с ориентацией на групповые нормы, а индивидуальная ответственность вымещается из их сознания в силу того, что «новое поведение» принято в данной группе молодежи и получает поддержку и одобрение в среде окружения.

Следует подчеркнуть, что, являясь лакмусовой бумажкой происходящих процессов и наиболее взрывоопасной массой, молодежь всегда была подвержена радикальным настроениям. В силу свойств возраста даже в спокойные, как в политическом, так и в экономическом плане, времена, количество радикально настроенных молодых людей всегда было больше, чем в других возрастных категориях остального населения. Психология максимализма и подражания, свойственная молодежи в условиях острого социального кризиса (именно так сейчас характеризуется кризис в России в социальной сфере), является почвой для молодежного экстремизма, сопровождающегося агрессивностью и национализмом.

Но особую опасность представляет развитие политического экстремизма молодежи в силу заметного возрастания детской подростковой и молодежной преступности, которое «связано с развитием “анормативных” установок в групповом сознании молодого поколения, что влияет на ценности, предпочтительные образцы поведения, оценки социального взаимодействия, то есть в широком смысле связано с социальной и политической культурой российского общества в ее проективном состоянии» [4].

Основными причинами роста экстремистского поведения молодежи исследователи считают социальное неравенство, желание самоутвердиться в мире взрослых, недостаточную социальную зрелость, а также недостаточный профессиональный и жизненный опыт, который определяет сравнительно невысокий (неопределенный, маргинальный) социальный статус.

Экстремистски настроенная молодежь, как правило, всем своим поведением старается выразить пренебрежение к действующим в обществе нормам и правилам поведения, устоявшимся законам, обычаям и традициям. Зачастую члены молодежных экстремистских объединений, таких как скинхеды, футбольные фанаты, совершают тяжкие и особо тяжкие преступления, в том числе убийства, причинение тяжкого вреда здоровью, причинение вреда здоровью средней тяжести, побои и т. д.

В настоящее время экстремизм классифицируют по направленности и по степени сформированности экстремистских установок. В первом случае выделяют этнический экстремизм, религиозный экстремизм, политический экстремизм, социальный экстремизм, экстремизм в молодежных субкультурах. Во втором случае выделяют два его вида: стихийный экстремизм и организованный экстремизм.

Молодежный экстремизм как негативное социальное разновозрастное явление обусловлено целым рядом обстоятельств. В частности, В. А. Мишота и О. Г. Холщевников отмечают, что:

«- экстремистами становятся при стечении объективных условий, предпосылок и факторов. Молодежь изначально обладает чертами мышления и поведения, которые при особых условиях могут привести в ряды экстремистских организаций;

- современная нестабильная ситуация в политической, экономической и духовной жизни

России, если не на прямую, то косвенно подталкивает молодежь к экстремизму;

- формирование современной молодежи происходило в сложных условиях изменения общества. В современной России сложилось новое поколение, с учетом правовой неграмотности и безответственности, нетерпимости и невежества;

- назрела ситуация, когда требуется решение проблемы по профилактике и противодействию проявлениям экстремизма в молодежной среде» [9].

Экстремистское поведение молодежи – одна из актуальных социально-психологических проблем. Состояние, уровень, динамика молодежного экстремизма в современном российском обществе все чаще и чаще обсуждаются в средствах массовой информации, на научно-практических семинарах и конференциях, на специальных совещаниях и симпозиумах, материалы публикуются в специальной литературе, выпускаются аналитические сборники, методические рекомендации по выявлению и профилактике молодежного экстремизма.

Как отмечает Бааль Н. Б., «молодежь, определяя свой жизненный путь, решает конфликтные ситуации, исходя из сопоставления возможных вариантов, если учесть, что для молодежного возраста характерными являются: эмоциональная возбудимость, неумение сдерживаться, отсутствие навыков в разрешении даже несложных конфликтных ситуаций, то все указанное выше может привести к совершению девиации» [3, с. 21].

Нельзя не согласиться с Ю. А. Акуниной, считающей, что «увеличение числа молодежных экстремистских организаций вызвано рядом социальных проблем, среди которых отсутствие целостной системы воспитательной работы в школах и учебных заведениях; кризис идентичности, связанный с потерей жизненных ориентиров; коммерциализация досуговой сферы и недоступность объектов социально-культурной сферы; расстройством молодежи по социально-экономическим показателям, безработицей; стремлением к быстрому материальному благополучию; слабой материально-технической базой информационного обеспечения молодежи; снижением уровня

жизни, социальной незащищенностью, ростом наркотической и алкогольной зависимости, негативным влиянием средств массовой информации на мировоззрение молодого поколения. Субкультурные сообщества тем более сплочены и отличны от господствующей культуры, чем более энергично и жестко они отвергаются» [1].

Несмотря на особое внимание современного общества и государства к проблемам молодежи, которая зачастую оказывается под влиянием ценностей общества потребления, неоправданного риска, поиска наслаждений, до сих пор продолжают развиваться негативные тенденции в процессах самореализации молодежи. Главным выражением этих тенденций выступают криминогенное, асоциальное поведение, различные формы девиации, снижение социальной ответственности молодых людей за свои действия и поступки. В конечном итоге это создает предпосылки возникновения конфликтов социальной и культурной направленности между поколениями, общественными группами и не позволяет осуществить нормальную социализацию личности молодого человека, его полноценную интеграцию в общество, в социум, в культуру [6].

Кузьмин А. В. подчеркивает, что для профилактики экстремистского поведения молодежи может быть использована «модель социально-культурного содержания досуга, интегрирующая социально-культурный потенциал досуга, структурные компоненты социально-культурной профилактики экстремизма, деятельность доминанту, группы основных социально-культурных потребностей молодежи, ориентированных на формирование социально одобряемых паттернов поведения и навыков деятельности» [7].

В рамках данной модели наиболее интересным представляется выделение исследователем четырех уровней, каждый из которых связан с определенным видом потенциала досуга: 1) регулятивный потенциал досуга тесно соотносится с ценностно-нормативным компонентом профилактики экстремизма, акцентирует информационно-просветительные технологии, формирующие информационную среду профилактики экстремизма; 2) ресурсный потенциал досуга, обеспечивающий условия профилактической работы

всех учреждений социально-культурной сферы, образования и охраны правопорядка; 3) адаптивный потенциал досуга раскрывается в процессе социально-культурной деятельности как средства профилактики экстремистского поведения; 4) компенсационный потенциал досуга обеспечивает творческо-развивающий и рекреативный компонент профилактики [7].

Экстремизм определяется многими исследователями как сложное неоднородное социальное явление, социально-культурный феномен определяющийся как приверженность к крайним мерам и взглядам, отвергающим существующие социальные нормы и культурные составляющие. В этом случае проявления экстремизма в молодежной среде как социально-культурного феномена сравнивают с проявлениями юношеского максимализма, когда присутствует постоянное желание противостоять, идет неприятие других взглядов, а приемлемыми считаются только две крайние позиции – «черное» или «белое». Все это ведет молодых людей со свойственной им экспрессивностью, необходимостью выделиться в общей массе, нетерпимостью по отношению к другим людям, отличающимся по каким-либо параметрам, и это не обязательно другой цвет кожи, другая национальность или иное вероисповедание, это может быть другой уровень образования, материального благосостояния, просто иные взгляды на события и явления, к действиям экстремистского характера.

Процесс духовно-нравственных преобразований, происходящих в настоящее время в российском обществе, характеризуется отсутствием патриотической идеи, расслоением общества по материальным благам и политическим взглядам. В этой ситуации просматривается все более ослабевающая социально-психологическая ориентация молодежи на толерантность, готовность к сотрудничеству и склонность к компромиссам во всех сферах жизнедеятельности, во всех возрастных категориях, профессиональных и деловых кругах [6]. В молодежной среде все больше находят проявление и оказывают отрицательное влияние самые разнообразные, зачастую противоречивые социальные ценности, которые не только дезориентируют молодое поколение, интегрированное в структуры разделенного по этнокультур-

ным, социально-статусным и другим критериям общества в смысло-жизненных ценностях, но и оказывают отрицательное влияние на развитие каждой личности в отдельности и общества в целом.

Актуальные проблемы российской молодежи во многом связаны не только с объективными процессами, протекающими в современном мире, такими как: глобализация, прагматизация, информатизация, урбанизация, снижение уровня рождаемости, рост уровня старения населения и др., – но и опосредованы российской действительностью и психологическими факторами. Среди последних следует указать на «реализацию инфантильных сценариев достижения целей, а также отсутствие в обществе единых моральных норм. Личностные качества организаторов террористических актов – это иллюзорное ощущение исключительной значимости своих целей (синдром мессии), мегаломания (мания величия), фанатизм, манипулятивность, склонность к рискованному поведению и обесценивание чужой жизни. Личностные свойства исполнителей террористической деятельности: эти люди отличаются большой зависимостью, внушаемостью, трудностями идентификации, примитивной драматизацией, упрощением ситуации и поляризацией (когнитивной упрощенностью), поиском врага» [11].

Афанасьева Р. М. в своем исследовании указывает, что «в современных условиях назрела необходимость формирования у молодежи нового типа культуры – культуры ненасилия, толерантности и безопасности, диалога и взаимопонимания, способной активно противостоять проявлениям социального зла, внутренней и внешней агрессии. Важнейшими принципами культуры ненасилия являются: отказ от монополии на власть, авторитет и истину; готовность к изменениям, диалогу и компромиссу; критический анализ собственного поведения с целью исключения и предупреждения враждебной позиции оппонента; анализ конфликтной ситуации глазами оппонента с целью его понимания и поиска позитивного разрешения конфликта; толерантность, борьба со злом при наличии уважения к людям, стоящим за ним; открытость поведения, отсутствие лжи, недоверия и унижения в отношении оппонентов» [2].

Автор выделяет объективные социокультурные условия, благоприятные для формирования молодежной культуры ненасильственного типа в противодействии экстремизму, среди которых: «утверждение демократических принципов жизнедеятельности в государстве и обществе, гармонизация социальной структуры и реализация принципов социальной справедливости, эффективное управление процессом социализации личности и социальных групп, формирование культуры нравственно-правового применения силы внутри государства и в межгосударственных отношениях, гуманизация и сакрализация системы общественных отношений на базе принятия исторически традиционных духовных ценностей и конфессий» [2].

Как отмечает ряд исследователей по проблемам молодежи, государство должно на федеральном, региональном и местном уровнях осуществлять глубоко продуманную молодежную политику с тем, чтобы противодействовать агрессии и экстремизму, преодолению элементов пессимизма, пассивности и криминальности среди молодых людей. Ведущим элементом государственной молодежной политики должно явиться создание благоприятных условий для формирования личности молодого человека, всех его сторон личности, что может подтолкнуть его к правильному жизненному выбору в процессе социализации. Основными компонентами социализации в данном контексте выступают образование, наука, обучение и воспитание, культура, развитие духовных начал жизни (нравственных, правовых, эстетических, патриотических, сакральных и т. п.). Именно они являются ключевыми положениями принятого в нашей стране Федерального Закона «Об образовании в Российской Федерации» [12].

Молодежный экстремизм сегодня выступает как следствие деформаций процесса формирования и развития личности. Среди основных деформаций выделяются: «снижение образовательного и культурного потенциала, разрыв преемственности ценностных и нравственных установок различных поколений, снижение показателей гражданственности и патриотизма, криминализация сознания в условиях социально-экономического кризиса и политической неопределенности. Динамика молодежного экстремизма, по нашему

мнению, коррелируется с процессами социальной маргинализации, нравственным релятивизмом, сегментацией политической культуры, неопределенностью векторных тенденций развития общества» [8].

Важное место в профилактике экстремизма в молодежной среде в современной социально-культурной ситуации отводится социально-культурной деятельности. Кузьмин А. В., выделяя сущность и специфику социально-культурной деятельности, отмечает, что:

«- во-первых, социально-культурная деятельность выстраивается на основе ценностей культуры, которые определяют ее содержание и направленность;

- во-вторых, социально-культурная деятельность реализуется в сфере свободного времени, что определяет ее организационные и пространственно-временные параметры. Этим объясняется то, что социально-культурная деятельность по существу и по своим функциям не повторяет другие виды общественной практики, даже, казалось бы, очень похожие на нее, например, образование, социальную работу, другие виды профессиональной деятельности;

- в-третьих, социально-культурная деятельность реализуется на основе активности ее участников, что определяет ее субъектную и деятельностную природу. Она максимально полно соответствует потребностям, устремлениям, желаниям конкретных участников социально-культурной деятельности независимо от того, в каких формах она осуществляется (например, в массовых, групповых или индивидуальных)» [7].

Вместе с тем, выделяя объект профилактической работы в рамках социально-культурной деятельности, необходимо учитывать иерархичный характер такой деятельности в процессе профилактики молодежного экстремизма, в связи с чем сам объект предстает как система, включающая несколько возрастных, субкультурных, социально-психологических уровней:

«1. Вся молодежь, проживающая на территории Российской Федерации, в возрасте от 12 до 25 лет. На этом уровне необходимо осуществление общепрофилактических мероприятий, ориентированных на повышение жизненных возможностей молодых людей, снижение чувства

незащищенности, невостребованности, создание условий для полноценной самореализации и жизнедеятельности.

2. Молодые люди в возрасте от 12 до 25 лет, имеющие потенциальную возможность оказаться в поле экстремистской активности (молодежь в “зоне риска”). В данном контексте деятельность по профилактике экстремистских проявлений в молодежной среде должна быть направлена на молодых людей, чья жизненная ситуация позволяет предположить возможность попадания в поле экстремистской активности. К таким категориям могут быть отнесены:

- выходцы из неблагополучных, социально дезориентированных семей, с низким социально-экономическим статусом, интеллектуальным уровнем, имеющим склонность к трансляции девиаций (алкоголизм, наркомания, физическое и морально-нравственное насилие);

- “золотая молодежь”, склонная к безнужности и вседозволенности, экстремальному досугу и рассматривающая участие в экстремистской субкультуре как форму времяпрепровождения;

- дети, подростки, молодежь, имеющие склонность к ненормативной агрессии, силовому методу решения проблем и споров, с неразвитыми навыками рефлексии и саморегуляции;

- участники молодежных субкультур, неформальных объединений, устойчивых и склонных к девиациям уличных компаний;

- члены экстремистских политических, религиозных организаций, движений, сект» [10].

В данных материалах отмечается, что «основные действия по снижению экстремистских проявлений в молодежной среде должны быть ориентированы на:

- оптимизацию социальной среды (в целом), в которой находятся молодые россияне, ее улучшение, создание в ней пространств конструктивного взаимодействия, положительных эмоций, реальных социальных проектов, достижимых перспектив, реального опыта решения молодежных проблем;

- формирование механизмов оптимизации молодежного экстремистского поля, разработку методов его разрушения, создание на его месте конструктивных социальных зон;

- создание механизмов эффективного влияния на процесс социализации личности молодого человека, включение его в социокультурное пространство ближайшего сообщества и всего социума в целом. Итогом такой работы должно стать развитие толерантной, ответственной, успешной личности, ориентированной на ценности гражданственности и патриотизма;

- разработку системы психо-коррекционной работы, направленной на профилактику ненормативной агрессии, развитие умений социального взаимодействия, рефлексии, саморегуляции, формирование навыков толерантного поведения, выхода из деструктивных культов, организаций, субкультур» [10].

При этом стратегия по профилактике экстремистской деятельности среди молодежи должна быть направлена на усиление взаимодействия и интеграцию воспитательного воздействия различных институтов гражданского общества, включая семью, школу, учреждения профессионального образования различного уровня, общественные объединения, средства массовой информации, учреждения культуры и искусства, правоохранительные органы и т. п. При этом предпринимаемые меры должны не только включать в себя специальные технологии, реализуемые правоохранительными органами в целях выявления, пресечения и раскрытия противоправных экстремистских проявлений в молодежной среде, но и использовать имеющиеся социально-культурные и психолого-педагогические технологии, которые относятся к категории гражданских технологий и на современном этапе, имея инновационные разработки, могут быть направлены на предупреждение экстремизма и борьбу с его проявлениями в молодежной среде.

Поскольку активизация молодежного экстремизма в настоящее время представляет серьезную опасность для каждой отдельной личности, для российского общества и для всего мирового сообщества, то данный феномен должен глубоко и всесторонне изучаться, как явление, требующее социально-правового, общественного, административно-управленческого, социально-психологического и социокультурного противодействия и вмешательства.

Литература

1. Акунина Ю. А. Социально-культурные условия профилактики экстремизма в молодежной среде: дис. ... канд. пед. наук по спец. 13.00.05. – М., 2005. – 219 с.
2. Афанасьева Р. М. Социокультурные условия противодействия экстремизму в молодежной среде (социально-философский анализ): автореф. дис. ... канд. филос. наук по спец. 09.00.11. – М., 2007. – 22 с.
3. Бааль Н. Б. Социально-философский анализ развития молодежных экстремистских организаций в постсоветской России // История государства и права. – 2008. – № 18. – С. 21.
4. Бартол К. Психология криминального поведения. – М.: Олма-пресс, 2008.
5. Кудрин В. С. К вопросу о психолого-педагогических проявлениях экстремизма в молодежной среде // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 30. – С. 225–232.
6. Кудрина Е. Л. Диалог культур: влияние на культурную политику в современных условиях // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2011. – № 17. – С. 33.
7. Кузьмин А. В. Социально-культурная профилактика экстремизма в молодежной среде: автореф. дис. ... д-ра пед. наук по спец. 13.00.05. – Тамбов, 2012. – 47 с.
8. Лекции для индивидуальной пропагандистской деятельности, отдельные образцы пропагандистских материалов. «Южный Федеральный университет». – Ростов н/Д., 2010. – 90 с.
9. Мишота В. А., Холщевников О. Г. К вопросу об экстремистских проявлениях в молодежной среде // Юриспруденция. – 2010. – № 3. – С. 109–117.
10. Профилактика экстремизма и радикализма в молодежной среде Республики Татарстан: сб. науч.-метод. и информ. мат.-лов. / М-во по делам молодежи, спорту и туризму РТ, Респ. Центр молодеж. инновац. и профилакт. программ. – Казань: РЦМИПП, 2011. – 180 с.
11. Сборник итоговых материалов научно-практических семинаров, проведенных в г. Москва, г. Ростов-на-Дону, г. Ставрополь, г. Сочи, «Формы и методы противодействия распространению идеологии экстремизма и терроризма среди молодежи. Роль и задачи муниципальных образований». – М.: НЕФТЬ и ГАЗ, 2012. – 226 с.
12. Федеральный закон Российской Федерации от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. и доп. от 31 марта 2015 года) [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс: офиц. сайт. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_173649/

References

1. Akunina Iu.A. Sotsial'no-kul'turnye usloviia profilaktiki ekstremizma v molodezhnoi srede. Diss. kandidata pedagogicheskikh nauk po spets. 13.00.05 [Welfare conditions of preventive maintenance of extremism in the youth environment. Diss. PhD in pedagogy, 13.00.05]. Moscow, 2005. 219 p. (In Russ.).
2. Afanas'eva R.M. Sotsiokul'turnye usloviia protivodeistviia ekstremizmu v molodezhnoi srede (sotsial'no-filosofskii analiz): Avtoreferat Diss. kandidata filoz. nauk po spets. 09.00.11 [Sociocultural conditions of counteraction to extremism among youth (sociophilosophical analysis). The author's abstract Diss. PhD in philosophy, 09.00.11]. Moscow, 2007. 22 p. (In Russ.).
3. Baal' N.B. Sotsial'no-filosofskii analiz razvitiia molodezhnykh ekstremistskikh organizatsii v postsovetsoi Rossii [Socially-philosophical analysis of the development of youth extremist organizations in post-Soviet Russia]. *Istoriia gosudarstva i prava [History of State and Law]*, 2008, no 18, p. 21. (In Russ.).
4. Bartol K. Psikhologiya kriminal'nogo povedeniia [Psychology criminal behavior]. Moscow, Olma-press Publ., 2008. (In Russ.).
5. Kudrin V.S. K voprosu o psikhologo-pedagogicheskikh proiavlenniiakh ekstremizma v molodezhnoi srede [On the question of psycho-pedagogical manifestations of extremism in the youth environment]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no 30, pp. 225–232. (In Russ.).
6. Kudrina E.L. Dialog kul'tur: vliianie na kul'turnuiu politiku v sovremennykh usloviiaakh [Dialogue of Cultures: Implications for cultural policy in modern conditions]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2011, no 17, p. 33. (In Russ.).
7. Kuz'min A.V. Sotsial'no-kul'turnaia profilaktika ekstremizma v molodezhnoi srede: avtoreferat Diss. kandidata pedagogicheskikh nauk po spets. 13.00.05 [Welfare preventing extremism among young people. The author's abstract Diss. PhD in pedagogy, 13.00.05]. Tambov, 2012. 47 p. (In Russ.).
8. Lektsii dlia individual'noi propagandistskoi deiatel'nosti, otdel'nye obraztsy propagandistskikh materialov [Lectures for individual advocacy, individual samples of promotional materials]. Rostov-na-Donu, Iuzhnyi Federal'nyi universitet Publ., 2010. 90 p. (In Russ.).

9. Mishota V.A., Kholshchevnikov O.G. K voprosu ob ekstremistskikh proiavleniiakh v molodezhnoi srede [On the issue of extremism in the youth environment]. *Iurisprudentsiia [Jurisprudence]*, 2010, no 3, pp. 109–117. (In Russ.).
10. Profilaktika ekstremizma i radikalizma v molodezhnoi srede Respubliki Tatarstan [Prevention of extremism and radicalism among young people of the Republic of Tatarstan]. Kazan', RTsMIPP Publ., 2011. 180 p. (In Russ.).
11. Sbornik itogovykh materialov nauchno-prakticheskikh seminarov, provedennykh v g. Moskva, g. Rostov-na-Donu, g. Stavropol', g. Sochi, «Formy i metody protivodeistviia rasprostraneniui ideologii ekstremizma i terrorizma sredi molodezhi. Rol' i zadachi munitsipal'nykh obrazovaniu» [Collection of the outcomes of the workshops and seminars held in Moscow, Rostov-on-Don, Stavropol, Sochi, "Forms and methods to counter the spread of extremist ideology and terrorism among young people. The role and tasks of municipalities"]. Moscow, NEFT' i GAZ Publ., 2012. 226 p. (In Russ.).
12. Federal'nyi zakon Rossiiskoi Federatsii ot 29.12.2012 № 273-FZ "Ob obrazovanii v Rossiiskoi Federatsii" (s izmeneniami i dopolneniami ot 31 marta 2015goda) [The Federal Law of the Russian Federation from 29.12.2012 № 273-FZ "On Education in the Russian Federation" (as amended on March 31, 2015.)]. *Konsul'tantPlus: ofitsial'nyi sait [ConsultantPlus: official site]*. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_173649/

УДК 37.014.53

ЦЕЛЕВЫЕ ОРИЕНТИРЫ РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО (МУЗЫКАЛЬНОГО) ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ В ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОМ ОБЩЕСТВЕ

Костюк Наталья Васильевна, доктор педагогических наук, доцент, директор научно-исследовательского института межкультурной коммуникации, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: kostuk1978@mail.ru

Статья посвящена проблеме развития дополнительного (музыкального) образования детей в современных социально-экономических реалиях Российской Федерации. Раскрытие целевых ориентиров развития дополнительного образования детей производится с опорой на федеральные законодательные акты, вступившие в силу в последние два-три года.

В статье произведено соотнесение задач, поставленных перед системой дополнительного образования детей государством с понятием «постиндустриальное общество», характеристиками данного общества и условиями, которое данное общество создает для развития человеческого капитала.

Центральным процессом, обуславливающим развитие системы образования, становится развитие мотивации подрастающих поколений к познанию, творчеству, труду, спорту. Именно в этом состоит миссия дополнительного образования детей на современном этапе.

В соответствии с обозначенной миссией целевыми ориентирами развития дополнительного (музыкального) образования детей становятся: обеспечение доступности дополнительных общеобразовательных программ, расширение их спектра; развитие системы управления качеством дополнительного образования; развитие кадрового потенциала системы дополнительного образования детей; развитие неформального и информального образования; внедрение и развитие механизмов государственно-частного партнерства; совершенствование финансово-экономических механизмов развития системы дополнительного образования; модернизация инфраструктуры дополнительного образования детей.

Ключевые слова: дополнительное образование детей, постиндустриальное общество, развитие мотивации, целевые ориентиры развития, новые направления развития.

THE TARGETS OF ADDITIONAL (MUSICAL) EDUCATION DEVELOPMENT FOR CHILDREN IN POST-INDUSTRIAL SOCIETY

Kostiuk Natalia Vasilievna, Dr. of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Director of the Research Institute for Intercultural Communication, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kostuk1978@mail.ru

The problem of additional (musical) education of children in the contemporary socio-economic realities of the Russian Federation is relevant to the system of general and vocational education in Russia. This issue is devoted to presenting the article.

Disclosure targets of additional education of children is carried out relying on federal legislation enacted in the past two – three years, the analysis of the transformation objectives of supplementary education of children in historical perspective.

The paper produced by correlating the tasks assigned to the system of supplementary education of children to the concept of the state “postindustrial society” and the terms of which this society creates for the development of human capital.

The main characteristics of post-industrial society are: the predominance of the innovation sector of the economy, high-knowledge industry, the value of education, professionalism, learning and creativity in the work, empowerment of mass communication and information.

The central process that contributes to the development of education, motivation is the development of the younger generations to the knowledge, creativity, work, sports. That is the mission of the additional education at the present stage.

In accordance with the designated mission of the additional targets have (musical) education for children are: ensuring the availability of additional educational programs, expansion of their range; development of quality management system of supplementary education; development of human resources of an additional education of children; the development of non-formal and informal education; introduction and development of public-private partnerships; improving financial and economic mechanisms of development of additional education; modernization of the infrastructure of an additional education of children.

Keywords: additional education for children, post-industrial society, development of motivation, development targets, new trends.

Обсуждение проблем музыкальной культуры в различных ее аспектах сохраняет актуальность для профессионалов своего дела, несмотря на множество изменений социально-экономического порядка, а также реформирование образования, или, как принято сегодня говорить, – модернизацию системы образования.

Главный документ, который обуславливает протекание процессов модернизации образования, это Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ, который вступил в силу с 1 сентября 2013 года [5].

Следующим нормативно-правовым актом, регламентирующим функционирование системы дополнительного образования детей в нашей стране, стала Концепция развития дополнительного образования детей до 2020 года, утвержденная

распоряжением Правительства Российской Федерации 4 сентября 2014 года (№ 1726-р). И задача, поставленная перед нами сегодня, – на основании анализа этих документов обозначить целевые ориентиры развития дополнительного музыкального образования детей [4].

Прежде всего, необходимо подчеркнуть тезис о «постиндустриальном обществе». Сегодня факт перехода России к постиндустриальному обществу не обсуждается и не вызывает сомнений. Главными характеристиками постиндустриального общества являются: преобладание инновационного сектора экономики, высокопроизводительная индустрия знаний, ценность уровня образования, профессионализма, обучаемости и творческого подхода в деятельности, расширение возможностей массовой коммуникации и информации.

Другими словами «постиндустриальное общество» является синонимом словосочетанию «инновационное общество». В постиндустриальном обществе решены задачи удовлетворения базовых потребностей человека и на передний план выдвигаются ценности самовыражения, личностного роста и гражданской солидарности.

Обозначенная проблема актуальна в связи с тем, что в постиндустриальном информационном обществе нарастают вызовы в целом системе образования и процессу социализации личности. В связи с этим, а также на основании закона «Об образовании» и Концепции развития дополнительного образования детей до 2020 года справедливо утверждение, что дополнительное образование становится уникальной и конкурентоспособной социальной практикой наращивания мотивационного потенциала личности и инновационного потенциала общества. Именно в развитии мотивации подрастающих поколений к познанию, творчеству, труду и спорту состоит миссия дополнительного образования на современном этапе. Более конкретно высказались авторы Концепции развития дополнительного образования 2020: «Дополнительное образование – фабрика мотивации развития личности».

Данная миссия несомненно шире, чем цель, сформулированная в предыдущей концепции – концепции модернизации дополнительного образования до 2010 года, а именно: цель модернизации дополнительного образования состояла в создании условий и механизма устойчивого развития системы дополнительного образования детей в Российской Федерации, обеспечении современного качества, доступности и эффективности дополнительного образования детей на основе сохранения лучших традиций внешкольного воспитания и дополнительного образования по различным направлениям образовательной деятельности.

То есть объективно, соответственно документам, выстраивается следующая историческая последовательность:

XX столетие (Советский Союз и постсоветский период) – создана система дополнительного образования, которая направлена на формирование у «растущего» человека личностных качеств

и картины мира, освоение сфер деятельности, соответствующих актуальным задачам промышленного и социокультурного развития страны.

Начало XXI столетия (первое десятилетие) – в Концепции модернизации до 2010 года сформулированы «новые социальные требования к дополнительному образованию детей». Дополнительное образование детей теперь опирается на принципы гуманизации, демократизации образовательного процесса, индивидуализации, принципы педагогики сотрудничества.

Сегодня, во втором десятилетии XXI века, мы говорим о системе дополнительного образования как о системном интеграторе открытого вариативного образования, обеспечивающего конкурентоспособность личности, общества и государства в целом.

Итак, главными целевыми ориентирами дополнительного музыкального образования детей на современном этапе развития общества становятся:

– Во-первых, обеспечение доступности дополнительных общеобразовательных программ, в том числе:

- на основе государственных требований к доступности услуг дополнительного образования;
- за счет поддержки региональных программ дополнительного образования детей;
- посредством создания условий для формирования и реализации индивидуальных образовательных траекторий и т. д.

– Во-вторых, расширение спектра дополнительных общеобразовательных программ, прежде всего на основе:

- ресурсной и нормативной поддержки обновления содержания программ, их методического сопровождения и повышения квалификации педагогов;
- разработки и реализации модели разноуровневых дополнительных предпрофессиональных программ.

– В-третьих, это развитие системы управления качеством дополнительного образования, прежде всего на основе:

- механизмов, критериев и инструментария для независимой оценки качества реализации дополнительных программ;

- организации регулярных исследований общественного заказа на содержание и формы реализации дополнительных общеобразовательных программ.

- В-четвертых, это развитие кадрового потенциала системы дополнительного образования детей, которое однозначно должно опираться на профессиональный стандарт педагога дополнительного образования, а уже далее на включение механизмов эффективного контракта, модели карьерного роста и т. д.

- В-пятых, целевым ориентиром развития дополнительного образования детей является развитие неформального и информального образования, предполагающее:

- расширение возможностей использования учреждений культуры;
- поддержку общественных медийных проектов;
- развитие программ открытого образования;
- развитие сектора так называемых программ «учения с увлечением» и т. д.

- В-шестых, внедрение и развитие механизмов государственно-частного партнерства, помимо прочего направленные на:

- стимулирование благотворительности физических и юридических лиц;
- содействие развитию корпоративной социальной ответственности в сфере дополнительного образования детей.

Наконец, это совершенствование финансово-экономических механизмов развития и модернизация инфраструктуры дополнительного образования. При этом предлагаемые механизмы уже не являются для системы образования России в целом новыми. Речь идет о механизмах нормативно-подушевого и персонифицированного финансирования [2], а в аспекте инфраструктуры речь идет о создании, как на уровне Федерации, так и на уровне Субъекта Федерации «ресурсных центров», а также о развитии сетевой организаций дополнительного образования в субъектах Российской Федерации в соответствии с демографическими тенденциями, социокультурными особенностями региона и т. д., о чем подробно изложено в статьях Закона «Об образовании в РФ».

Представленные целевые ориентиры охватывают все уровни системы дополнительного обра-

зования детей, включая уровни государственной и муниципальной власти, органы управления образованием муниципальных образований и т. д. Но в перечне представленных ориентиров возможно выделить два, на которые непосредственно могут и должны влиять субъекты образовательного процесса – руководители и педагоги организаций дополнительного образования, тем более в контексте того, о чем было сказано выше: дополнительное образование детей – мощный инструмент социализации личности [1].

Итак, речь идет о: создании и развитии новых направлений дополнительного образования, которые должны давать возможность детям и подросткам осваивать такие современные технологии, как:

- технологии современной культурной политики;
- технологии регионального развития;
- антропологические технологии;
- технологии научного познания;
- инженерные технологии;
- визуальные технологии;
- сетевые технологии.

Подобные технологии оптимизируют процессы личностного и профессионального самоопределения в изменяющемся мире и способствуют включению ребят в создание новых форм организации социальной жизни.

Второе направление, реализация которого максимально происходит «на местах», в организациях дополнительного образования, это: конструирование и нормативное закрепление новых форм дополнительного образования, так как обновление содержания не может быть осуществлено в полной мере без данного фактора.

В завершении необходимо акцентировать внимание на фактах, обоснованных как специалистами, осуществляющими законотворческую деятельность, так и учеными, практиками, занимающимися непосредственно проблемами развития дополнительного образования детей [3]. Это факты-утверждения, касающиеся потенциала дополнительного образования детей.

Во-первых, дополнительное образование позволяет гибко и эффективно реагировать на современные вызовы к способностям и возможностям

ребенка. Оно существенно расширяет спектр предоставляемых возможностей и результатов.

Во-вторых, в дополнительном образовании обеспечивается более тесная, чем в основном, связь с практикой, имеются благоприятные возможности для приобретения социального опыта, разнообразия выбора (с правом на пробы и ошибки), профессиональной ориентации, установок на созидательную, продуктивную деятельность.

В-третьих, дополнительное музыкальное образование способствует формированию культурной элиты страны через выявление талантливых детей, развитие их мотивации и способностей.

В-четвертых, дополнительное образование детей, подростков и молодежи, обладает мощным социально-педагогическим потенциалом, и выступает важнейшим компонентом непрерывного образования – то есть той модели образования, которая признается сегодня наиболее эффективной для развития человеческого капитала.

Таким образом, устройство программ дополнительного образования, их гибкость, модульность, интеграция со сферами культуры и искусства, для детей становится фактически прототипом программ непрерывного профессионального образования в старших возрастах.

Литература

1. Костюк Н. В. Подготовка педагогов к реализации комплекса современных образовательных технологий формирования готовности выпускников профессиональных образовательных организаций к инновационной деятельности // Проф. образование в России и за рубежом. – Кемерово. – 2014. – № 4 (16). – С. 92–95.
2. Костюк Н. В., Фаломкин А. В. Развитие эффективного взаимодействия системы профессионального образования и рынка труда в условиях индустриально развитого региона: моногр. – Кемерово: Изд-во ГОУ «КРИПО», 2011. – 120 с.
3. Кудрина Е. Л., Хижняк Н. Л. Развитие художественной одаренности детей в новых социально-культурных условиях // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – Кемерово, 2015. – № 31. – С. 170–177.
4. «Об утверждении Концепции развития дополнительного образования детей» // Распоряжение Правительства Российской Федерации от 04.09.2014 № 1726-р.
5. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ. – М., 2012.

References

1. Kostiuk N.V. Podgotovka pedagogov k realizatsii kompleksa sovremennykh obrazovatel'nykh tekhnologii formirovaniia gotovnosti vypusnikov professional'nykh obrazovatel'nykh organizatsii k innovatsionnoi deiatel'nosti [Training teachers to implement a set of modern educational technologies of formation of readiness of graduates of vocational educational institutions for innovative activity]. *Professional'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom [Vocational training in Russia and abroad]*. Kemerovo, 2014, no 4 (16), pp. 92–95. (In Russ.).
2. Kostiuk N.V., Falomkin A.V. Razvitie effektivnogo vzaimodeistviia sistemy professional'nogo obrazovaniia i rynka truda v usloviakh industrial'no razvitogo regiona: monografiia [Development of effective interaction of the system of vocational education and labor market conditions in industrially developed region: monograph]. Kemerovo, KRIRPO Publ., 2011. 120 p. (In Russ.).
3. Kudrina E.L., Khizhniak N.L. Razvitie khudozhestvennoi odarennosti detei v novykh sotsial'no-kul'turnykh usloviakh [Development of art gifted children in new socio-cultural condition]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. Kemerovo, 2015, no 31, pp.170–177. (In Russ.).
4. “Ob utverzhdenii Kontseptsii razvitiia dopolnitel'nogo obrazovaniia detei” [On Approval of the Concept of development of additional education of children]. *Rasporiazhenie Pravitel'stva Rossiiskoi Federatsii ot 04.09.2014 no 1726-r* [Order of the Government of the Russian Federation 04.09.2014 no 1726-r]. (In Russ.).
5. Federal'nyi zakon “Ob obrazovanii v Rossiiskoi Federatsii” no 273-FZ [Federal Law “On Education in the Russian Federation” no 273-FZ]. Moscow, 2012. (In Russ.).

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА SCIENTIFIC LIFE OF THE UNIVERSITY

УДК 78

ПОД ЗНАКОМ НЕРУШИМОГО СОЮЗА НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: kemguki.kafedratiii@yandex.ru

На современном этапе развития информационного общества все острее встает проблема осовременивания музыкально-воспитательного и музыкально-просветительского процесса, тесно связанных с общим состоянием музыкальной культуры, искусства, профессионального исполнительства и любительского творчества. В условиях стремительно развивающихся мультимедийных технологий возникает риск выхолащивания из сознания молодого поколения абсолютных ценностей, которые зафиксированы в произведениях искусства (в том числе музыкального). Настораживает и процесс формирования духовно-нравственного потенциала детей и молодежи в «эрсатце» технических инноваций. Однако и современное искусство, даже в большей степени, чем экономика или политика, ощущает на себе кризисные явления. Опасность разрушения системы наследования культурно-исторического опыта, дегуманизация личности и общества, разобщение поколений, разрушение духовных ценностей – лишь частичный перечень проблем, который, как представляется, способен разрешить союз искусства, науки и педагогической мысли. В Кемеровском государственном университете культуры и искусств второй год подряд проводится Международная научно-методическая конференция «Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении». Она посвящена рассмотрению проблем изучения музыкальной культуры в аспекте социально-исторических, искусствоведческих, и педагогических исследований. В докладах и сообщениях ученых и практиков, педагогов всех уровней системы музыкального образования и воспитания обсуждались различные аспекты современной теории и практики.

Ключевые слова: музыкальная культуры, музыкальная педагогика, музыковедение, музыкальное исполнительство.

UNDER THE SIGN OF THE INDISSOLUBLE UNION OF SCIENCE AND EDUCATION

Umnova Irina Gennadievna, Dr. of Art History, Professor, Head of Department of Musicology and Musical Arts, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kemguki.kafedratiii@yandex.ru

At the present stage of development of information society, the subject of modernizing the musical educational and awareness raising process which is closely connected with state of musical culture, arts, professional and amateur performance art in general. there is a risk of hollowing out of the consciousness of the young generation of absolute values in the rapidly developing multimedia technologies, recording the works of art (including music). The process of formation of spiritual and moral potential of children and youth in “ersatz” technical innovation is alarming. However, contemporary art even more than economics or politics is aware of the crisis. The danger of destruction of the system of inheritance of cultural and historical

experience, dehumanization of the individual and society, separation of generations, destruction of spiritual values is only a partial list of problems, which appear to mediate the union of art, science and educational thought. For two consecutive years, the International scientific-methodical conference “Musical Culture in Theoretical and Applied Dimension” was held in Kemerovo State University of Culture and Arts. In the reports and messages of scholars and practitioners, educators of all levels of music education and upbringing were discussed various aspects of modern theory and practice.

Keywords: music culture, music education, musicology, music performance.

В стенах Кемеровского государственного университета культуры и искусств все регулярнее и чаще музыкальное сообщество соотечественников и коллег из ближнего и дальнего зарубежья предстает корпорацией единомышленников, осознающих значимость миссии музыкального искусства в современном обществе и понимающих важность профессионального общения теоретиков и практиков. Поэтому уже второй год подряд [2] в формате проекта «Сибиряда» в институте музыки проходит Международная научно-методическая конференция «Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении» (10 апреля 2015 года). Рассмотрению проблем изучения музыкальной культуры в аспекте социально-исторических, искусствоведческих, и педагогических исследований была посвящена работа четырех секций и двух круглых столов, где в докладах и сообщениях ученых и практиков, педагогов всех уровней системы музыкального образования и воспитания обсуждались различные аспекты современной теории и практики.

Сегодня очевиден спрос на активное общение с музыкой, при котором человек в той или иной степени становится участником действия, получая к звучанию, управлению им прямой доступ. Имеется в виду не только возможность онлайн присутствия на мировых премьерах опер в Карнеги Холл или Гранд Опера, но и увлечение сочинением электронной музыки, а также увлечение таким достаточно простым досугом, как «караоке». Приведу высказывание известного философа искусства Г. Орлова, который в книге «Древо музыки» писал: «... музыка, именуемая искусством, не лишается объективного бытия даже для слушателя или музыканта, глубоко поглощенного ею. Она остается объектом эстетического созерцания и, что еще важнее, – выражением, объективизацией, материализованной проекцией чувствований, ощущений, образных представлений и идей» [4].

В информационном обществе образовался разрыв между языками бытовой и «серьезной» музыки. Да и социокультурный контекст бытования сегодня оставляет желать лучшего. Одна из причин утраченной сегодня детьми и молодежью способности эмоционально отзываться на важные моменты в повседневной жизни музыкальным интонированием (проще говоря, пением) – необязательность музыкального образования, облегченность школьного урока музыки. Особую роль в современной музыкальной культуре приобретает фигура потребителя или слушателя, порой «без разбора» посещающего и концерты духовной музыки, и шоу поп-звезд. Именно он, слушатель – единственный непрофессиональный участник музыкально-коммуникативного процесса. Но ведь именно он и способен оказать решающее воздействие на исход музыкальной коммуникации и сценическую биографию музыкального произведения. В то время как действия композитора и исполнителей подчиняются профессиональным законам, основанным на специфических музыкальных параметрах, юный или взрослый слушатель наиболее активно привлекает при восприятии музыки повседневный опыт, порой внемузыкальный.

К сожалению, в современном обществе ситуация несколько иная: законы общества потребления и механизмы массовой культуры в качестве распространенной представляют нам иную картинку. С плеерами на головах подростки чаще слушают тупо повторяемые громкие звуковые сигналы, возбуждающие первую сигнальную систему и отключающие высшую нервную деятельность. Они почти «оболванены», а значит – не безопасны. В нарастающей мощи технократической цивилизации великие смыслы и ценности музыкального искусства часто оказываются в тени, заглушаемые победным грохотом массовой халтуры. Поэтому воспитание музыкальной грамотности, обучение

и просвещение – вот тот путь, который необходим в обществе информационно-коммуникативных технологий. Чтобы мир музыкального искусства, как мир творчества непрестанно развивающегося, динамичного, обладающего способностью опережать, предвидеть, предвосхищать вызревающие в социуме явления, стал органичен и комфортен для юного и зрелого поколения.

Есть старая истина: в единстве – сила! Тем важнее сегодня консолидация музыкального сообщества, объединяющего усилия теоретиков и практиков, педагогов и исполнителей, представителей всех направлений многогранного музыкального искусства (академического, многонационального фольклора, искусства эстрады, джаза и других). Отраднo, что именно под сводами нашего вуза, в котором уже более сорока лет гармонично развиваются такие значимые для культуры направления, как академическая и эстрадная музыка, национальное и традиционное творчество, хореография и театр, дизайн и информационные технологии, объединяются философы и культурологи, музыковеды и педагоги, фольклористы и исполнители. Это не случайно, поскольку, как показывают первые десятилетия XXI века, сегодня мир знаний и практического опыта развивается в полидисциплинарном гуманитарном пространстве. Удачно выбранный формат позволил осветить целый ряд проблем и направлений:

- народные и культовые традиции;
- композиторская деятельность;
- музыкальные фестивали и конкурсы;
- региональное преломление профессиональных художественных констант;
- инструментальное исполнительство и методика обучения игре на музыкальных инструментах, в том числе национальных инструментах народов России;
- вокальное искусство и методика преподавания дирижерско-хоровых дисциплин;
- вопросы интерпретации содержания музыкальных произведений;
- современные образовательные технологии в системе музыкального образования и воспитания.

Подобного типа научно-методические форумы, инициированные преподавателями Кемеровского государственного университета культуры и искусств уже стали традиционными для теоре-

тиков и практиков в области искусства. Так, еще в 2010 году в формате международной конференции наряду с научными дискуссиями прошли мастер-классы известных российских искусствоведов [1]; работа круглого стола в рамках Пасхального фестиваля собрала музыкантов-исполнителей и преподавателей музыкальных учреждений России и ближнего зарубежья [5]. Не менее представительным и насыщенным по содержанию стал и нынешний форум.

Работу конференции открыло пленарное заседание, на котором прозвучали приветственные слова доктора педагогических наук, профессора Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, академика Международной академии наук педагогического образования, Международной академии информатизации, Петровской академии наук и искусств, члена-корреспондента Российской академии естествознания, почетного работника высшего профессионального образования, основателя научной школы «Теория, история и методика преподавания народной художественной культуры» Т. И. Баклановой, а также заслуженной артистки РФ, заместителя генерального директора по концертно-гастрольной деятельности ГАУК НСО «Новосибирская филармония» О. Г. Осиповой. С докладами, отразившими некоторые магистральные пути развития современной музыкальной культуры, выступили доктор искусствоведения, профессор, лауреат премии «Русское исполнительское искусство», заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского Б. Б. Бородин («О традициях и “новаторстве” в музыкальном исполнительстве»); доктор искусствоведения, доцент, член-корреспондент Российской академии естествознания, член Союза композиторов РФ, заведующая кафедрой музыкознания и музыкально-прикладного искусства Кемеровского государственного университета культуры и искусств И. Г. Умнова («Музыка в информационном обществе»); доктор педагогических наук, доцент, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук, директор НИИ межкультурной коммуникации Кемеровского государственного университета культуры и искусств Н. В. Костюк

(«Целевые ориентиры развития дополнительного (музыкального) образования детей в постиндустриальном обществе»).

Своеобразным украшением пленарного заседания стали выступления заслуженной артистки РФ, заслуженной артистки Республики Бурятия, народной артистки Республики Хакасия, профессора кафедры музыкального образования института искусств Хакасского государственного университета имени Н. Ф. Катанова **Е. И. Кыштымовой** (г. Абакан); лауреата Международного конкурса, доцента кафедры оркестрового и инструментального исполнительства Кемеровского государственного университета культуры и искусств **Д. О. Трунова** (г. Кемерово); преподавателя джазового вокала высшей категории Новосибирского музыкального колледжа имени А. Ф. Мурова, эксперта международного класса по джазовому вокалу, менеджера театрального и сценического искусства высшей квалификации, руководителя джазовой студии «FUSION», арт-директора Сибирского детского джазового фестиваля-конкурса «Вторая четверть», лауреата всероссийских и международных джазовых конкурсов и фестивалей **Н. И. Соболевой** (г. Новосибирск).

В числе очных и заочных участников конференции доклады представили: Б. Литерска, доктор наук, профессор института музыки Зеленогурского университета (Польша); А. В. Карась, доктор искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой академического и эстрадного вокала Прикарпатского национального университета имени В. Стефаника (Украина); В. И. Нилова, доктор искусствоведения, заслуженный работник культуры РФ, заслуженный деятель искусств Республики Карелия, профессор, заведующая кафедрой истории музыки Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова (Россия); Н. В. Серегин, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой народных инстру-

ментов и оркестрового дирижирования Алтайской государственной академии культуры и искусств (Россия); Н. Т. Ултургашева, доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой теории и истории народной художественной культуры Кемеровского государственного университета культуры и искусств (Россия); А. И. Душный, кандидат педагогических наук, член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования, доцент кафедры народных музыкальных инструментов и вокала Драгобыцкого государственного педагогического университета (Украина); Е. В. Тюрикова, кандидат искусствоведения, доцент, преподаватель Томского музыкального колледжа (Россия); Т. Н. Кутонина, заслуженный работник культуры РФ, преподаватель Кемеровского музыкального колледжа (Россия); Л. А. Давыдова, заслуженный работник культуры РФ, преподаватель Кемеровского музыкального колледжа (Россия); а также преподаватели вузов и колледжей, ДМШ и ДШИ, аспиранты и студенты.

Заявленные в названиях секций разные аспекты музыкальной культуры, искусства, педагогики стали темой совместных поисков, волнений, советов, сбора нужных фактов, обменом мнений и педагогических технологий. Обсуждались злободневные вопросы перспективного развития музыкальной культуры, реформирование системы музыкального образования, проблемы организации концертной и просветительской деятельности. Музыканты-теоретики и практики делились опытом, проводили мастер-классы, высказывали различные мнения, дискутировали, подвергали сомнению, приходили к консенсусу, принимали решения... Своеобразным подарком, преподнесенным организаторами всем участникам в знак признания масштабной коллективной деятельности, стал специально подготовленный к конференции сборник научных статей «Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении» [3].

Литература

1. Афанасьева Э. М., Егле Л. Ю., Котлярова Т. А., Попова Н. С., Умнова И. Г. Академические чтения в Кемеровском государственном университете культуры и искусств // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – Кемерово, 2010. – № 13. – С. 78–82.
2. Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении: сб. науч. ст.: в 2 ч. / ред. кол.: Е. Л. Кудрина (гл. ред.), А. В. Шунков, Л. Ю. Егле, сост. и отв. ред. И. Г. Умнова. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2014.

3. Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении: сб. науч. ст. / ред. кол.: Е. Л. Кудрина (гл. ред.), А. В. Шунков, Л. Ю. Егле, сост. и отв. ред. И. Г. Умнова. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2015. – Вып. 2. – 367 с.
4. Орлов Г. Древо музыки // Совет. композитор. – Вашингтон; Санкт-Петербург, 1992. – С. 387.
5. Умнова И. Г. Историко-героическое в исследовательском ракурсе // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – Кемерово, 2012. – № 20. – С. 249–253.

References

1. Afanas'eva E.M., Egle L.Iu., Kotliarova T.A., Popova N.S., Umnova I.G. Akademicheskie chteniia v Kemerovskom gosudarstvennom universitete kul'tury i iskusstv [Academic reading in the Kemerovo State University of Culture and Arts]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin Kemerovo State University Culture and Art]*. Kemerovo, 2010, no 13, pp. 78–82. (In Russ.).
2. Muzykal'naia kul'tura v teoreticheskom i prikladnom izmerenii [Musical culture in theoretical and applied dimension]. Ed. E.L. Kudrina, A.V. Shunkov, L.Iu. Egle, I.G. Umnova. Kemerovo, Kemerovo State University Culture and Art, 2014. (In Russ.).
3. Muzykal'naia kul'tura v teoreticheskom i prikladnom izmerenii [Musical culture in theoretical and applied dimension]. Ed. E.L. Kudrina, A.V. Shunkov, L.Iu. Egle, I.G. Umnova. Kemerovo, Kemerovo State University Culture and Art, 2015, vol. 2. 367 p. (In Russ.).
4. Orlov G. Drevo muzyki [Tree music]. *Sovetskii kompozitor [Soviet composer]*. Vashington; St. Petersburg, 1992, p. 387. (In Russ.).
5. Umnova I.G. Istoriko-geroicheskoe v issledovatel'skom rakurse [Historical and heroic in a research perspective]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin Kemerovo State University of Culture and Art]*. Kemerovo, 2012, no 20, pp. 249–253. (In Russ.).

УДК 37

ИТОГИ II ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ «ОБРАЗОВАНИЕ. КУЛЬТУРА. ТВОРЧЕСТВО»

Гук Алексей Александрович, доктор философских наук, доцент, директор НИИ прикладной культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: guk56mai@mail.ru

Двуреченская Анастасия Сергеевна, кандидат культурологии, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: dvurechenskaya@mail.ru

Сечина Инга Анатольевна, кандидат философских наук, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: ingasetchina@mail.ru

Ултургашева Надежда Торжуевна, доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой теории и истории народной художественной культуры, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: kemtinhk@mail.ru

В статье отражены итоги II Всероссийского конкурса методических работ педагогов общего и дополнительного образования, работников социокультурных учреждений «Образование. Культура. Творчество», проводимого НИИ прикладной культурологии КемГУКИ, целью которого является выявление и распространение передового опыта в таких сферах, как культурология, медиаобразование, народная художественная культура, краеведение.

Ключевые слова: культурология, медиаобразование, народная художественная культура, краеведение, дополнительные образовательные программы, методические разработки.

II ALL-RUSSIAN COMPETITION RESULTS OF METHODOLOGICAL WORK “EDUCATION. CULTURE. CREATIVITY”

Guk Aleksey Aleksandrovich, Dr. of Philosophical Sciences, Associate Professor, Director of the Institute of Applied Cultural Studies, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: guk56mai@mail.ru

Dvurechenskaya Anastasia Sergeevna, PhD in Culturology, Senior Researcher of the Institute of Applied Culturology, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: dvurechenskaya@mail.ru

Sechina Inga Anatolievna, PhD in Philosophy, Senior Researcher of the Institute of Applied Culturology, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: ingasetchina@mail.ru

Urturgasheva Nadezhda Torzhuevna, Dr. of Culturology, Professor, Head of the Department of Theory and History of the People's Culture, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kemtinhk@mail.ru

The article presents the All-Russian contest results of methodical work of general and supplementary education teachers, workers of socio-cultural institutions “Education. Culture. Creation”, conducted by the Research Institute of applied culturology of the Kemerovo State University of Culture and Arts the purpose of which is to identify and disseminate best practices in areas such as cultural studies, media education, folk art culture, regional studies.

Keywords: culturology, media education, folk art culture, local history, programs of additional education, methodical work.

В период с 31 марта по 20 мая 2015 года в Кемеровском государственном университете культуры и искусств проводился II Всероссийский конкурс методических работ педагогов общего и дополнительного образования, работников социокультурных учреждений «Образование. Культура. Творчество». Организатором и учредителем конкурса выступил коллектив НИИ прикладной культурологии. Надо отметить, что в этом году география участников конкурса намного шире, чем в предыдущем. В конкурсе приняли участие педагоги и работники культуры Архангельской, Белгородской, Брянской, Волгоградской, Кемеровской, Кировской, Московской, Оренбургской, Пермской, Саратовской, Томской, Челябинской, Ярославской областей, Удмуртской Республики и Ямало-Ненецкого автономного округа.

Работы оценивались четырьмя группами экспертов в соответствии с направлениями конкурса: «Медиаобразование» (фото-, видеотворчество; основы журналистики; обучение информационно-коммуникационным технологиям); «Народная художественная культура в образовании» (этнокультурное и этнохудожественное образование); «Краеведение» (историко-культурное наследие

региона); «Культурологическое направление» (мировая художественная культура; эстетическое образование; духовно-нравственное образование).

Конкурсные работы, как и прежде, рассматривались по следующим критериям: соответствие тематике и условиям конкурса; актуальность проблемы и новизна предлагаемого решения; теоретическая и прикладная ценность работы; результативность, возможность использования в других образовательных учреждениях; информативность и иллюстративность материала, логичность его структуры; эстетичность оформления. Кроме того, экспертной комиссией было отмечено, что качество присланных на конкурс работ в данном году значительно возросло.

Работы направления «Медиаобразование» призваны не только, расширить кругозор школьников, но, главным образом, воспитать в них духовно богатую личность, на основе доброты, справедливости, трудолюбия. Методическая разработка из Сергиева-Посада «Молодежные творческие встречи. Кинопараллель как программа формирования духовно-личностного развития обучающихся» (С. Ф. Афонина) базируется на

использовании в качестве «источника» культурной деятельности такого медийного средства как современный кинофильм. Именно вокруг него разворачиваются самые разнообразные формы интеллектуально-творческой игры детей подросткового возраста. Ценность познавательно-развлекательной программы «Молодежные творческие встречи «Кинопараллель» состоит в том, что это комплексное мероприятие, сочетающее в себе и анализ фильма, и его «развитие» на основе собственной фантазии, и «живое озвучивание» отдельных кинофрагментов, а также их инсценировку. Кроме этого ход проведения мероприятия предполагает использование элементов популярной игры КВН, дополнительных заданий, ориентированных на знание биологии, природоведения и других школьных дисциплин. Другая методическая разработка из г. Междуреченск (В. О. Пыхов, С. Ф. Почитаева) на тему «Предпрофильная подготовка учащихся через организацию работы журналистского пленэра (обобщение опыта)» также предполагает активно-действенные формы совместной творческой деятельности. Учащиеся старших классов, одновременно участники творческого объединения «Пресс-клуб», выезжают на «пленэр» для того, чтобы в соревновательной практике обогатить свои представления о журналистской профессии и еще больше сплотить свой коллектив. В течение двух дней они по группам выполняют творческие задания по направлениям – тележурналистика, радиожурналистика, фотожурналистика. Параллельно для учащихся проводятся мастер-классы с приглашением опытных журналистов-профессионалов. Вечером второго дня проходит просмотр и обсуждение созданных медиапродуктов, определяются победители в каждой номинации. Кроме выполнения творческих заданий подростки участвуют в дискуссионной игре «Поединок» и проходят обряд «посвящение в юные журналисты». Позитивное значение данного традиционного мероприятия состоит в том, что его участники не только обогащаются в профессиональном плане, но обретают опыт социального действия, межличностного взаимодействия в неформальной обстановке. Еще одна методическая разработка по медиаобразованию «Образ героя нашего времени в отечественном кинематографе» (А. В. Смольникова) посвящена описанию работы кинолектория, существующего на базе

детской художественной школы г. Киров. Здесь кинематограф используется достаточно в традиционном плане, как средство духовного развития и эстетического воспитания подрастающего поколения. Чтобы активизировать интерес зрительской аудитории к материалу лекций, они проводятся в таких формах, как лекция-визуализация, лекция-пресс-конференция, бинарная лекция. Реализации педагогических задач развития и воспитания детей способствует и написание некоторыми из них эссе на основе просмотренного кинофильма. Заключительное занятие кинолектория проводится в игровой форме, что поднимает эмоциональный тонус учеников и активизирует их познавательные усилия. Отмеченные выше работы несомненно вносят свой вклад в развитие медийного образования в нашей стране и нуждаются в популяризации.

Как и в прошлом году сохранилась тенденция предоставления наибольшего количества конкурсных работ по культурологическому направлению, которое на сегодняшний день содержательно охватывает не только сферы общего начального и дополнительного образования, но и дошкольные учреждения. Это связано, прежде всего, с растущей потребностью современных образовательных учреждений в культурологических разработках методического и практико-ориентированного характера. Междисциплинарный характер культурологии позволяет вырабатывать оптимальные решения актуальных социокультурных проблем, особенно при применении проектных технологий. Лучшими в данной номинации были признаны следующие работы (дипломы 1-й степени): проект «Городской праздник COLORFEST» Е. А. Селивановой, М. А. Шкурпет (МБОУ ДОД «Детская школа искусств» г. Стрежевой, Томская область); авторская образовательная программа «Листая памяти страницы» И. В. Ханько (МОУ ДОД «Детско-юношеский центр», г. Волгоград); методическая разработка по проведению семейной мастерской «Моя история» в рамках мероприятий, посвященных празднованию 70-летия Победы в Великой Отечественной войне (Занятие «Боевой листок» из цикла занятий по проектно-исследовательской деятельности в семейной мастерской) Л. В. Бахур, А. В. Полищук и методическая разработка мастер-класса «Цветочный комплимент для сладкоежки»

И. В. Цыбун (МБОУ ДОД «Центр технического творчества и досуга школьников», г. Архангельск); а также программа «Основы дизайна» М. В. Кротова (МОУ ДОД Центр творческого развития и гуманитарного образования «Центр анимационного творчества “Перспектива”», г. Ярославль). Серьезное внимание экспертная комиссия обратила также на методические разработки педагогов Томской, Кемеровской, Брянской областей и Удмуртской республики (дипломы 2-й и 3-й степени) среди них: концепт занятия по теме «Нам доверена память...», посвященного 70-летию Победы в Великой Отечественной войне, Н. Б. Макаровой, Г. Б. Канахновой (МБОУ ДОД «Дом детского творчества» г. Ижевск); проект «Музыка – детям» С. Н. Пикулиной (МБОУ ДОД «Детская школа искусств» г. Стрежевой, Томская область); образовательная программа «Веселые нотки» О. Ю. Сороковой (ГБОУ ДОД «Брянский областной дворец детского и юношеского творчества», г. Брянск); методические рекомендации «Развитие вокальных и познавательных способностей обучающихся посредством синестетического восприятия и образных ассоциаций» Е. С. Бойцовой, И. А. Бессчетновой (МБОУ ДО «Центр детского творчества», г. Кемерово) и др. Оценивая работы, представленные по данному направлению, экспертная комиссия отметила их тематическое и жанровое разнообразие, а также широкий спектр проблем, решаемых педагогами разных сфер деятельности.

Работы, участвующие в конкурсе по направлению «Народная художественная культура в образовании (этнокультурное и этнохудожественное образование)», показали, что народная художественная культура является важной частью духовно-нравственного воспитания народов России. В силу исторических и социальных причин в России была ослаблена связь поколений – передача национально-культурных и культурно-исторических традиций, народного опыта воспитания. Аксиологическая парадигма этнокультурного образования определяет направленность целей, задач, содержания образования, форм и методов работы с детьми. Преемственность образовательных систем позволяет использовать естественные факторы развития личности детей и подростков. К работам данного направления относятся такие методические работы, как:

проект «Областная этнографическая экспедиция “Радуга”» Н. Ю. Солдатенко, С. В. Стройкина (ГБУДОД «Оренбургский областной Дворец творчества детей и молодежи имени В. П. Поляничко» г. Оренбург) и программа «Народные узоры» по декоративно-прикладному творчеству Л. В. Тарасенко (МАУ ДО «Центр внешкольной работы “Подросток”», г. Оренбург). Ценность данных программ заключается в использовании местного материала и более углубленного изучения народных промыслов и ремесел. Проблемам этнокультурного и этнохудожественного образования, сохранения и развития культуры коренных малочисленных народов, проживающих в Кузбассе, в том числе и поддержке детских творческих коллективов образовательных учреждений, посвящена методическая работа Е. Н. Перваковой, с презентацией этнокультурного центра «Шор Черим», знакомством со священными местами шорцев и организацией историко-этнографических экспедиций в отдаленные поселки компактного проживания коренного малочисленного народа – шорцев. Методическая работа О. Б. Медведевой «Нравственно-эстетическое и духовное воспитание школьников средствами народного фольклора» (МБОУ Жаворонковская средняя общеобразовательная школа, г. Одинцово) способствует многогранному развитию личности детей. Ценностно-смысловым ядром методической работы «В традициях мудрой старины» Ж. Г. Камаловой (МБОУ ДОД «Дом детского творчества», г. Ижевск) является народное искусство (народное вязание) как важнейшая часть культуры удмуртского народа, в котором также воплощены национальные традиции, характер народа, его видение мира, представления о прекрасном. Рассмотренные экспертной комиссией методические работы данного направления способствуют оптимизации учебного процесса в учреждениях дополнительного образования и в этнокультурных центрах страны.

Конкурсное направление «Краеведение» было представлено достаточно интересными и оригинальными работами. Лучшими в данном направлении стали «Использование краеведческого материала в патриотическом воспитании обучающихся II ступени образования через систему уроков географии и внеурочную дея-

тельность учителей географии» Т. С. Головиной, О. В. Пьяных (МАОУ «СОШ № 40», г. Старый Оскол) и музейное занятие по культурно-образовательной программе «В гости к ханты» для детей младшего школьного возраста «Торум Маа (Земля духов)» К. В. Корецкой (МБУК «Многофункциональный социокультурный комплекс (историко-краеведческий музей)» г. Стрежевой). В большинстве присланных по данному направлению работ отмечается востребованность отечественного краеведения в образовательных и культурных учреждениях страны, а также указывается необходимость патриотического воспитания детей посредством изучения региональных

особенностей в условиях многонационального государства.

Организационный комитет II Всероссийского конкурса методических работ «Образование. Культура. Творчество» благодарит участников – педагогов общего и дополнительного образования, работников социокультурных учреждений – за активное участие, творческую инициативу, неистощимый источник вдохновения и высокий профессионализм. Благодарственные письма НИИ прикладной культурологии получили руководители образовательных учреждений и учреждений культуры за поддержку конкурсного движения.

УДК 7.04

ЛИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ РУССКОГО МОДЕРНА (НА МАТЕРИАЛЕ БИОГРАФИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ Л. Д. ШЕХУРИНОЙ «А. МАНТЕЛЬ»)

Оленич Людмила Владимировна, доцент кафедры культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, член Союза художников России (г. Кемерово, РФ). E-mail: olenich_l@mail.ru

Статья посвящается анализу эстетических, историко-культурных и искусствоведческих аспектов русского провинциального модерна и их преломлению в деятельности А. Ф. Мантеля. Рассматриваются разные этапы биографии этого представителя модерна, включающей предреволюционный и советский периоды его деятельности. Автора интересует проблема связи исторической эпохи и социального поведения личности, ее самоформирования и влияния на актуальную реальность.

Ключевые слова: провинциальный модерн, барокко, личность, красота, новизна, культуртрегерство, модернизм.

PERSONALITY IN MODERN RUSSIAN CULTURE (BASED ON THE BIOGRAPHICAL STUDY “A. MANTEL” BY L. D. SHEKHURINA)

Olenich Ludmila Vladimirovna, Associate Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture and Arts, Member of the Union of Artists of Russia (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: olenich_l@mail.ru

The article is devoted to analysis of aesthetic, historical, cultural and artistic aspects of Russian provincial Art Nouveau and deflection in A. Mantel. It describes different phases of the biography of the Art Nouveau representative in pre-revolutionary and Soviet periods of his activity. The author is interested in a problem of historical epoch and personality, social behaviour and impact on actual self-forming reality.

Keywords: provincial Art Nouveau, Baroque, personality, beauty, novelty, cultural stances, modernism.

В 2014 году в петербургском издательстве «Нестор-История» вышла книга Л. Д. Шехуриной «А. Мантель: издатель, литератор, художник, коллекционер и музейный деятель», посвященная биографии уникальной творческой личности, вклад которой в провинциальную культуру России первой трети XX века еще нуждается в осмыслении. Александр Фердинандович Мантель – имя, которое не относится к числу забытых, оно представлено в немалом числе публикаций, но именно в книге Л. Д. Шехуриной его биография прослеживается с наибольшей полнотой. Это и делает книгу важнейшим источником для последующих исследований. В данном случае действительно открывается возможность через историю отдельной человеческой судьбы рассматривать феномен провинциального русского модерна, уточняя уже существующее описание этого явления на основе того, что «живая плоть культуры и общественного бытия проявляется... не в... общих закономерностях, а в тех обусловленных своим временем и потому неповторимых взаимодействиях “личности” и “индивида”, которые характерны для каждой конкретной историко-культурной ситуации» [3, с.11].

На рубеже XIX–XX веков модерн (ар нуво, либерти, югендштил, сецессион) со всеми этими названиями вполне органично утвердился на русской почве не только в обеих столицах, но и в провинции. И в центральной России, и в Сибири появилось немало художников, литераторов, музыкантов, театральных деятелей, критиков, которые с убеждением разделяли программу модерна, воплощали ее творчески.

Традиционно, как эпоха стиля модерн, симметричная периоду Серебряного века, обозначаются два десятилетия, включающие последние годы XIX века и предреволюционный период в начале XX столетия. В это время модерн не только широко географически распространился, но и проник во все слои художественной культуры вплоть до фольклора. И в данном случае категорию стиля надо понимать в широком смысле, не ограничиваясь только формальными приметами синтезированных здесь видов искусства. Наиболее емким является определение А. Ф. Лосева, который считал, что стиль «есть принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его тех или иных надструктурных и

внехудожественных заданностей и его первичных моделей, ощущаемых... имманентно самим художественным структурам произведения» [5, с. 227]. Философ подчеркивает, что стиль – это не просто соединение формы и содержания, за стилем всегда стоят «те или другие моделирующие его идеи» [5, с. 229].

Модерн в России – это один из векторов модернизма (в начальный период развития этого направления), возникшего на почве ницшеанства как продолжение истории барочного сознания, утратившего связи с вечностью. Как отмечает П. Скряин, «ощущение быстротечности жизни, столь привычное нам сегодня, поразило XVII век. Первыми осознали бег времени владельцы... часов, а вскоре мимолетность человеческого существования стала знаменем эпохи... Однако острое ощущение несущегося времени, поглощающего все и вся; чувство тщетности всего земного, о которой твердили поэты и проповедники всей Европы; могильный камень, неизбежно ожидающий каждого и напоминающий о том, что плоть – смертна, а человек – прах, – все это, как ни странно, вело к необычному жизнелюбию... Однако, несмотря на особое внимание к теме бренности всего сущего, культура барокко дала миру... произведения небывалого жизнелюбия и силы» [7, с. 7]. Все чувственные проявления жизни эстетизируются, распад и тлен больше не считаются безобразными и недопустимыми в изображении духовно прекрасного. Шире говоря, жизнь в культуре барокко становится объектом алхимического воссоздания, художественной имитации, театральной игры. Некоторые искусствоведы склонны видеть в барокко даже «своего рода “культурную постоянную”... Наш век, век кризисов, потрясений и пошатнувшихся верований, тоже не может не ощущать своей духовной близости к определенным формам... культуры XVII столетия. Поэтому некоторые считают барокко некоей особой категорией в мировой эстетике, признавая тем самым его поистине всемирное значение» [2, с. 3]. Но все-таки барочные приметы чередующихся эпох в культуре Европы надо объяснять не типологически, а значительной исторической длительностью европейского барокко, уже четыре века несущего в себе сильное энтропийное начало, именуемое как новизна. Она может осознаваться в качестве атрибута такого имитационного вита-

лизм: жизнь – это то, что способно к изменчивости, трансформации, техногенного воссоздания. Все стабилизирующие факторы жизни редуцируются. По этой причине в барочной культуре рано или поздно побеждают механизмы саморазрушения, среди которых доминирует влечение к утопии, любой подмене естественных законов жизни.

Говоря о важнейших приметах модернистского искусства, П. Козловски пишет: «Искусство стремится создать нечто новое, доселе не виданное, – а не только представить в совершенстве прекрасный образ» [4, с. 11]. В сознании модерна обновление – главный способ существования жизни во всех ее проявлениях и, конечно, в искусстве, для которого категория жизненности считалась базовой. Оно должно было стать аккумулятором витальной энергии. В модерне еще присутствует равновесие между новизной и традицией, прекрасным и безобразным. И, в отличие от символистов, устремленных в далекое будущее или седую древность, для модернистов из категорий времени самая важная – настоящее. «Здесь и сейчас» нужно было переустраивать жизнь, с помощью искусства творя новую реальность. Но при этом все художники *ar nullo* искусно играли и в прошлое, и в будущее.

Именно в художественных произведениях стиля модерн еще присутствует стремление мастеров сочетать новизну и красоту. В ретроспективистской линии искусства модерна присутствует особое отношение к формам прошлых эпох. Они тщательно изучались и становились объектом стилизации, требующей визионерского погружения в культуру прошлых эпох для возрождения их красоты. В кубизме, супрематизме, сезаннизме и других направлениях того же времени панэстетизм был уже отвергнут.

Оплотом и столичного, и провинциального модерна были специальные журналы. По мнению Е. Я. Александровой, «эта особая роль журнала не может быть объяснена только условиями внешнего порядка – цензурным надзором в отношении книг или отсутствием в России развитой партийной системы... Обращение к жанру журнальной публикации было целенаправленным: оно диктовалось стремлением вовлечь широкие круги читателей в атмосферу духовно-культурной жизни, приобщить их к осмыслению насущных проблем культуры... Журнал был материальной формой

распространения идей...» [1, с. 61–62]. Так осуществлялось взаимодействие художников, критиков, искусствоведов с широкой публикой. Предводительствовали в этом журнал «Мир искусства» и объединение с таким же названием. К его программе в последующие годы присоединились еще два издания – «Золотое руно» и «Аполлон». Их влияние на культуру трудно переоценить. Оно и до сих пор сохраняется во многих эстетических и искусствоведческих подходах к искусству.

Одна из основных антиномий модерна – предельный творческий субъективизм его представителей, но и их устремленность к программно-эстетическому единству, общности критериев, принципов художественного анализа. В известной мере такая противоречивость ослабляла позиции модерна в сложной картине разных художественных ориентиров. Однако универсализм каждой творческой личности, представляющей модерн, давал энергию для сохранения устойчивости в сфере распространения этого стиля. Именно личностный подход в изучении культуры Серебряного века позволяет рассматривать ее с учетом индивидуального опыта, преломляющего в себе структуры «психики, языка, логического мышления... этот опыт опосредует историю в актах человеческого воления...» [6, с. 14], ярче всего проявленного в искусстве.

Столичным представителям модерна посвящено обширное количество монографических публикаций, но относительно провинциальных последователей «Мира искусства» этого не скажешь. Л. Д. Шехурина в книге об А. Мантеле очень обстоятельно, многогранно показала личность из русской глубинки эпохи модерна, преломившую в себе не только трагические разломы революционной эпохи, но и несущую стремление к восстановлению связи времен [8].

Автором собран колоссальный биографический материал с использованием семейного архива, документов из государственных хранилищ, обширный пласт эпистолярных источников. Все это тщательно организовано в биографическое повествование, охватывающее всю жизнь Александра Фердинандовича Мантеля, начиная с детства и до конца его дней (1880–1935). Л. Д. Шехурина убедительно показывает его как художника, литератора, издателя, коллекционера, лектора – пропагандиста, искусствоведа, музейщика. Это и позволяет судить о нем как об универсальной личности.

Очень важным приложением к биографическому тексту являются небольшие публикации самого А. Ф. Мантеля, представляющие его стилистику, подходы к искусству.

Немецкое происхождение Мантеля по отцовской линии прослеживается с XVIII века, когда его предки приехали в Россию. А. Ф. Мантель родился в Петербурге в светской образованной семье. Юношеские годы будущего деятеля культуры связаны с обучением в разных гимназиях, что объясняется частыми переездами из-за работы отца, инженера. Возможно, что он обучался в Петербургском университете и в Академии художеств. Можно предположить, что среда, в которой выросл А. Мантель, рано сформировала в нем вкус, критический взгляд на все, эстетически ему чуждое, поэтичность мировосприятия. С 1902 года началась его журнальная деятельность. Не избежал молодой человек и участия в политических протестах, был в тюрьме, потом амнистирован. По-видимому, в 1906 или 1907 году А. Мантель вместе с семьей переселяется в Казанскую губернию, становится владельцем скромного имения, сельским жителем. Не удовлетворяясь «тусклым» существованием в «глухой провинции», он сближается с казанской интеллигенцией, начиная, чтобы уже не прекращать, свою культуртрегерскую работу. Очень активно Александр Фердинандович приступает к занятиям литературой, драматургией. Судя по всему, тогда молодой литератор и обозначил для себя основные принципы творчества: свобода от тенденциозности, интуитивность, эмоциональность, психологизм. И в дальнейшем, уже после революции, он сохранит верность этим установкам.

Весьма убедительно прослеживаются в книге предпочтения А. Мантеля. В первые годы жизни в Казани у него возникло увлечение творчеством Кнута Гамсуна. Это было в русле общего интереса передовых писателей того времени к норвежской литературе. Мантель не мог не делиться своими впечатлениями, поэтому всегда занимался популяризацией творчества любимых литераторов и художников. Так было и с курсом лекций о норвежском писателе для казанских студентов, итогом чего стало и первое литературоведческое сочинение – «О Кноте Гамсуне». Критика отнеслась к публикации благожелательно, верно отмечая в ней искренность, простоту, изящество – характерные для модерна критерии оценки произве-

дения. Хорошие отзывы вдохновили А. Мантеля к развернутой литературной деятельности в сочетании творчества, редактирования, издания сборников, альманахов, отдельных книжек. С уверенностью можно сказать, что образцом во всех случаях оставались журнальные публикации, связанные с «Миром искусства». И здесь внешний облик издания всегда имел не меньшее значение, чем содержательные аспекты. Понимая это, А. Мантель уделял исключительное внимание художественной стороне изданий, снабжая их обилием репродукций, изящным оформлением, качественными иллюстрациями. При этом он и сам выступает в роли художника, работающего и как дизайнер, и как станковист.

Примечательно, что один из рассказов, опубликованных молодым писателем в первое десятилетие XX века, имеет программное название – «Он искал красоту». Этот поиск объединял всех представителей модерна, но их устремленность к всевозможным проявлениям красоты часто носила оттенок упадка, интонацию безысходности или призрачности всего прекрасного. В соответствии с такими эстетическими установками А. Мантель тоже мыслил красоту антиномично, не только сплавления ее с жизнью, но и пленяясь обаянием смерти, уродства. Восхищенный творчеством Эдгара По, Мантель писал о нем: «полный философского отчаяния от гимнов серафима нырял в чудовищные ямы нашей жизни, чтобы в этом море уродства подметить хоть искру обманчивого сияния...» [8, с. 326].

В эти же, предреволюционные, годы он проявляет себя как критик академизма, но при этом ценит педагогическую роль мастеров-академистов, например, Я. Ф. Ционглинского. Объединяя ампир и модерн как начало и завершение одного и того же явления, он дает свои характеристики тому и другому: «XIX век, зарождающийся, дал суровый, строгий стиль «ампир», умирая же, дал декаданс, красивый, нервный, всеобъемлющий... Этот стиль так раздвинул перспективы творчества, обогатил и изукрасил жизнь, что... стыдиться ему своего названия нечего...» [8, с. 322]. Здесь А. Мантель гораздо откровеннее своих столичных коллег, большинство из которых в редакционных статьях старались отмежеваться от декаданса. Сложнее было его отношение к авангарду. Поскольку он ценил инновации, деятельность футуристов его притягивала, но и вы-

зывала сильное искушение их пародировать. Ведь русские апологеты кубизма и всякой эпатажности пренебрегали творчеством тех мастеров, которые А. Мантелем выше других почитались; Рерих, Бенуа, Митрохин, Лансере имеют мало общего с Бурлюком, Каменским, Родченко, Хлебниковым.

Революцию 1917 года А. Мانتель принимает искренно. Наверно, ради ожидаемого обновления, свободы от буржуазности. Он воодушевляется общественной работой, борется с пережитками, даже редактирует партийную газету, в своей риторике часто пользуясь распространенным модернистским приемом переиначивать библейские цитаты. Но, в основном, свои усилия советский культуртрегер посвящает художественной педагогике, творчеству, а также сохранению, музеефикации культурного наследия. И в этом случае его намерения, иногда очень болезненно, сталкивались с реальностью. Лишь несколько проектов более или менее осуществились.

В 1921 году, переехав в Плес, А. Мانتель занялся описанием и учетом архитектурных памятников. Затем он стал активно работать над созданием художественного музея, сбором коллекции, экспроприруя при этом церковное имущество. В 1922 году музей имени И. Левитана был открыт, но через два года, не имея материальной поддержки, упразднен, а возобновлена его деятельность только в 1982 году уже с другими фондами. В последующие годы Александр Фердинандович не оставлял своих намерений не только написать историю «Мира искусства», но и продлить существование самого объединения. Он переписывался с участниками «Мира искусства», хлопотал об устройстве его юбилея. Это удивляло бывших кружковцев, поскольку время объединения, по их мнению, уже ушло, перед искусством встали другие задачи.

Однако А. Мانتель по-прежнему находил применение своим эстетическим принципам в новых социальных условиях. Для него не терял актуальности модернистский лозунг «Искусство – в жизнь». Он начал создавать оригинальные разработки рисунков для жаккардовых тканей с революционной символикой и получил очень высокую профессиональную оценку за безупречность стиля.

Неустанно занимался Александр Фердинандович и организацией художественных выставок, но редко получал настоящее удовлетворение

от сделанного, потому что его усилия чаще всего разбивались о барьеры непонимания, невежества и, как он считал, «мещанского сознания».

Последние годы жизни А. Мантеля связаны с Иваново-Вознесенском. Причудливо соединяя в своем мировоззрении марксистскую диалектику и трепетное отношение к старине, А. Мانتель не устает заниматься сохранением культурного наследия. Как и раньше, его преследовало непонимание, отношение как к «чуждому элементу». Он выступает против унификации музеев, уничтожения самостоятельных художественных отделов и направляет силы к спасению богатой коллекции произведений искусства Ивановского облмузея. Его поддерживали крупнейшие столичные музеи, готовые даже поделиться своими фондами. Но дирекция Ивановского музея отвергает все предложения, намереваясь распределить художественные произведения по другим отделам. А. Мانتель составляет свой проект экспозиции, в которой схематично представляет ее разделы, подчиняя их классово-историческому методу тематического наполнения.

В начале 30-х годов он пристально наблюдает за жизнью Палехского промысла, переживающего драматический период своей истории: нужно было отказаться от иконописания и перейти к советской тематике. Для палехских мастеров предлагается удачный компромисс – обратиться к сказочным сюжетам. И в этом Александр Фердинандович проявляет один из принципов модерна – верность национальной романтике. В том же ключе развивается деятельность А. Мантеля по спасению архитектурных памятников. Благодаря переписке с художником Е. Е. Лансере и певцом Л. В. Собиновым, мы узнаем о его стоических усилиях по сохранению построек Золотниковской пустыни и других памятников русского искусства. Сталкиваясь с косностью чиновников, невежеством, вандализмом, он иногда признавался в своем бессилии, тем не менее просветительскую работу никогда не прекращал, читая лекции, проводя искусствоведческие беседы в разных городах страны.

Работа на износ, материальные затруднения, необходимость обеспечивать большую семью, бесконечные конфликты с чиновниками, администрацией Ивановского музея, утрата подготовленной к изданию рукописи по истории «Мира искусства» привели к болезни и преждевремен-

ному уходу из жизни А.Ф. Мантеля в ноябре 1935 года. Как пишет Л. Д. Шехурина, «так завершилась его многотрудная жизнь. Беспокойная, в постоянной борьбе, жизнь этого Дон-Кихота несла в себе свет большой любви к искусству» [8, с. 215]. Так завершается повествование о жизни настоящего подвижника на ниве искусства. К этому еще прилагается глава «О коллекции А. Ф. Мантеля», являвшейся «органичным сопровождением его творческой, издательской и выставочной деятельности» [8, с. 217], которую унаследовали не родственники, а государственные музеи. Есть в книге Л. Д. Шехуриной и рассказ о семье А. Мантеля, разделившей драматическую историю страны. Также книга снабжена подробным Указателем имен, упоминаемых в тексте.

К сожалению, отсутствует, обычный для биографий, список основных дат. Возможно, это объясняется отсутствием точных сведений о некоторых важных датах в жизни А. Мантеля.

Излагая свою информацию, Л. Д. Шехурина не прибегает к теоретическим обобщениям относительно эстетики модерна, методов личностного исследования истории культуры, как бы оставляя это для осмысления самим читателем. Но из документально выверенных фактов самого повествования можно понять, что история стиля модерн продлилась на несколько десятилетий дольше, чем принято считать, благодаря подвижничеству отдельных его представителей и широкому распространению этого явления в пространстве русской провинциальной культуры.

Литература

1. Александрова Е. Я. Источниковая база историко-культурологического исследования (на примере изучения истории художественного образования в России) // *Культурология и культуроведение: концепт. подходы, образоват. практика.* – М., 1998. – С. 58–72.
2. Глиссан Э. От Главной редакции // *Курьер Юнеско.* – 1987. – Октябрь. – С. 3.
3. Кнабе Г. С. Изменчивое соотношение двух постоянных характеристик человека // *Одиссей. Человек в истории.* – М.: Наука, 1990. – С. 10–13.
4. Козловски П. Культура постмодерна. – М.: Республика, 1997. – 240 с.
5. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. – Киев: Collegium, Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 288 с.
6. Рашковский Е. Б. Личность как облик и самостоянье // *Одиссей. Человек в истории.* – М.: Наука, 1990. – С. 13–15.
7. Скряин П. Эпоха роскоши и смятения // *Курьер Юнеско.* – 1987. – Октябрь. – С. 4–7.
8. Шехурина Л. Д. А. Мантель: издатель, литератор, художник, коллекционер и музейный деятель. – СПб.: Нестор-История, 2014. – 428 с.

References

1. Aleksandrova E.Ia. Istochnikovaia baza istoriko-kul'turologicheskogo issledovaniia (na primere izucheniia istorii khudozhestvennogo obrazovaniia v Rossii) [Source base of historical and cultural studies (for example, studying the history of art education in Russian)]. *Kul'turologiia i kul'turovedenie: kontseptual'nye podkhody, obrazovatel'naiia praktika* [Cultural & Culture: conceptual approaches, educational practice]. Moscow, 1998, pp. 58–72. (In Russ.).
2. Glissan E. Ot Glavnoi redaktsii [From the main edition]. *Kur'er Iunesko* [UNESCO Courier], 1987, Oktiabr', p. 3. (In Russ.).
3. Knabe G.S. Izmenchivoe sootnoshenie dvukh postoiannykh kharakteristik cheloveka [The changing ratio of the two permanent characteristics of the person]. *Odissei. Chelovek v istorii* [Odyssey. Man in History]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 10–13. (In Russ.).
4. Kozlovski P. Kul'tura postmoderna [Postmodern culture]. Moscow, Respublika Publ., 1997. 240 p. (In Russ.).
5. Losev A.F. Problema khudozhestvennogo stilia [The problem of artistic style]. Kiev, Collegium Publ., Kievskaiia Akademiia Evrobiznesa Publ., 1994. 288 p. (In Russ.).
6. Rashkovskii E.B. Lichnost' kak oblik i samostoiian'e [Personality as a character and samostoyaniya]. *Odissei. Chelovek v istorii* [Odyssey. Man in History]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 13–15. (In Russ.).
7. Skrain P. Epokha roskoshi i smiateniia [Period of luxury and confusion]. *Kur'er Iunesko* [Courier UNESCO], 1987, Oktiabr', pp. 4–7. (In Russ.).
8. Shekhurina L.D. A. Mantel': izdatel', literator, khudozhnik, kollektzioner i muzeinyi deiatel' [Mantel: publisher, writer, artist, collector and museum activities]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2014. 428 p. (In Russ.).

Алфавитный указатель авторов**List of Authors in Alphabetical Order**

Ахметшин А. Р.	81	Akhmetshin A. R.	81
Балабанов П. И.	127	Balabanov P. I.	127
Басалаева О. Г.	127	Basalaeva O. G.	127
Белозерова М. В.	26	Belozerova M. V.	26
Ван Дэцун	163	Wang Decong	163
Волкова Т. А.	86	Volkova T. A.	86
Воронова И. В.	103	Voronova I. V.	103
Горбатов А. В.	81	Gorbatov A. V.	81
Гук А. А.	221	Guk A. A.	221
Двуреченская А. С.	221	Dvurechenskaya A. S.	221
Дрозд А. Н.	196	Drozd A. N.	196
Егле Л. Ю.	71	Egle L. Yu.	71
Зарипова Г. К.	174	Zaripova G. K.	174
Калимуллин Д. Д.	119	Kalimullin D. D.	119
Камалиева А. С.	183, 187	Kamalieva A. S.	183, 187
Каплунов В. А.	57	Kaplunov V. A.	57
Карман Е. В.	169	Karman E. V.	169
Коккезова А. М.	151	Kokkeзова A. M.	151
Королев Н. Н.	64	Korolev N. N.	64
Костюк Н. В.	212	Kostiuk N. V.	212
Красильникова М. Б.	96	Krasilnikova M. B.	96
Кудрин В. С.	205	Kudrin V. S.	205
Кудрина Е. Л.	205	Kudrina E. L.	205
Ларина Л. В.	44	Larina L. V.	44
Меркурьева Н. А.	90	Merkureva N. A.	90
Оленич Л. В.	225	Olenich L. V.	225
Паксина Е. Б.	132	Paksina E. B.	132
Реховская Т. А.	53	Rehovskaya T. A.	53
Родионова Д. Д.	53	Rodionova D. D.	53
Романенко Е. А.	86	Romanenko E. A.	86
Рябова Е. В.	64	Ryabova E. V.	64
Садовой А. Н.	13	Sadovoy A. N.	13
Сергеева Е. Ф.	77	Sergeeva E. F.	77
Сечина И. А.	221	Sechina I. A.	221
Синельникова О. В.	141	Sinelnikova O. V.	141
Скрябина Л. А.	57	Skrabina L. A.	57
Сущенко М. А.	116	Sushchenko M. A.	116
Титов Е. В.	34	Titov E. V.	34
Ултургашева Н. Т.	221	Ulturgasheva N. T.	221
Умнова И. Г.	217	Umnova I. G.	217

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 (www.vestnikkemgu-ki.ru) с концепцией издания, содержанием вышедших номеров.

1. Статья представляется в бумажном и электронном вариантах (по E-mail или на диске) в формате Microsoft Word. Бумажный вариант должен полностью соответствовать электронному.

2. Статья должна включать:

- наименование рубрики журнала, где должна быть размещена статья (в соответствии с рубрикаторм журнала «Вестник КемГУКИ»);
- индекс УДК (Универсальной десятичной классификации), отражающий содержание статьи;
- название статьи на русском и английском языках;
- аннотацию статьи (объемом 150–300 слов) на русском языке;
- ключевые слова (не более 10 слов) на русском и английском языках;
- автореферат статьи на английском языке (250–300 слов, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке.

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].

5. Объем статьи – от 6 страниц формата А4.

6. 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.

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. Две рецензии:

- соискатели докторской степени предоставляют две рецензии докторов наук в данной предметной области;
- соискатели кандидатской степени предоставляют рецензию научного руководителя и рецензию доктора наук в данной предметной области.

2. Справку об авторе(ах) (в бумажном и электронном вариантах).

3. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение ее в Интернете.

Требования к сопроводительным документам

Наименование документа	Необходимые сведения
1. Рецензия	- Фамилия, имя, отчество эксперта (полностью), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - служебный адрес, - контактный телефон, - дата выдачи рецензии, - подпись рецензента, - печать учреждения, заверяющего подпись эксперта
2. Справка об авторе(ах)	- Фамилия, имя, отчество автора (полностью на русском и английском языках), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - место работы (учебы или соискательства), - контактные телефоны, - факс, - E-mail, - почтовый адрес с указанием почтового индекса
3. Письмо-согласие	- подписано автором, - заверено в организации (место работы или учебы)

Материалы для публикации могут быть направлены в редакцию журнала «Вестник КемГУКИ»:

- почтой:
по адресу: 650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, КемГУКИ, научное управление;
- e-mail: vestnikkemguki@yandex.ru.

Перечень основных разделов журнала

1. Педагогические науки.
2. Искусствоведение.
3. Культурология.

Редакционная коллегия правомочна отправлять статьи на дополнительное рецензирование.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются и не рецензируются.

Подписано к печати 15.06.2015.
Формат 60x84¹/₈.
Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Заказ № 56.
Уч.-изд. л. 20,1. Усл. печ. л. 27,3.
Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского
государственного университета
культуры и искусств:
650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru

Signed for print 15.06.2015.
Format 60x84¹/₈.
Offset paper. Font «Times».
Order № 56.
Author's sheets 20,1. Printer's sheets 27,3.
Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State
University of Culture and Arts:
650029, Kemerovo,
19 Voroshilov Street. Tel. (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru