

Научно-информационный журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ

№2 (АПРЕЛЬ — ИЮНЬ) 2023

Издаётся с 2013 г. Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

- Дерябина Е. Д.** Понятие «культура жизни» в современном общественном и научном дискурсе..... 3
- Путрик Ю. С., Соловьев А. П.** Формирование качественной культурной среды малых городов и исторических поселений как приоритетного фактора социально-экономического развития регионов Российской Федерации..... 9
- Андреева А. Ю., Халиков И. А.** Зоны охраны объектов культурного наследия: история и современность..... 16
- Горлова И. И., Зорин А. Л.** Гармонизация межнациональных отношений как фактор, ускоряющий формирование общероссийской гражданской идентичности 22

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

- Марков А. В.** Цветущий кобальт: к литературным стратегиям представления декоративно-прикладного искусства 30
- Козлов М. Н.** За что наказали Ставра Годиновича 37
- Окорок А. В.** Знаки различия советских железнодорожников 43
- Сафаргалеева К. Ф., Сафаргалеев З. К.** Дизайн рекламы как отражение специфики провинциального города (на примере г. Астрахань конца XIX — начало XX вв.) 54

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

- Углева Н. В.** Современный этап в практике атрибуции древнерусской мебели 64
- Матросов А. Е.** О портрете генерал-лейтенанта Андреаса Георга Фридриха фон Катцлера из собрания Государственного мемориального музея имени А. В. Суворова 71
- Третьякова А. Е., Сафонов В. В.** Свет и цвет в сохранении искусства – реставрации и реконструкции 78

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

- Казин А. Л. Н. Я.** Данилевский и К. Н. Леонтьев: новая актуальность 87
- Лысенко А. С.** Художественно-педагогические традиции в жизни и творчестве народного художника России Петра Тимофеевича Стронского 92
- Протасова В. В.** Творческий облик С. Н. Макова: к вопросу об эволюции музыкального стиля 99

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ МИРА

- Сокольская Н. Ф.** Археология чешского национального сознания 106
- Бородин И. В.** Формирование методов реставрации тканых шпалер в странах Западной Европы в XV — XVIII веках 110
- Чжан Сяоли** Искусство и эстетика традиционных узоров этнических меньшинств Северо-Восточного Китая 117

В оформлении обложки использована репродукция картины Исаака Левитана "На озере" 1893 год. Радищевский музей, Саратов.

ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

В. М. Захаров — доктор культурологии, профессор, Народный артист России, художественный руководитель театра танца «Гжель»;

И. Л. Кучмаева — д. филос. н., профессор, академик, Почётный работник высшего профессионального образования России;

Протоиерей **Олег Колмаков** — благочинный Плещеевского благочиния Ярославской епархии Русской Православной Церкви.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор — **Е. Д. Дерябина**, канд. культурологии, доцент, руководитель отдела Института Наследия;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Михеева**, д-р филол. наук, профессор, Заслуженный работник культуры России, профессор кафедры гуманитарных наук РГСАИ;

Заместитель главного редактора — **Г. А. Цветкова**, канд. культурологии, доцент;

Художественный редактор — **Ю. А. Бревнова**, канд. культурологии, член Союза профессиональных художников России;

Редактор по общественным связям — **А. С. Калашиников**, член Союза театральных деятелей России;

Дизайнер-верстальщик — **О. В. Богданова**, член Союза профессиональных художников России;

Б. Б. Акимов — Народный артист СССР, художественный руководитель Московского хореографического училища при театре танца «Гжель»;

Т. Г. Богатырёва — д-р культурологии, профессор, эксперт Института «Высшая школа государственного управления» РАНХиГС, профессор ИБДА РАНХиГС;

Л. Н. Дорогова — д-р филос. наук, профессор, Заслуженный работник высшей школы России;

А. Б. Ефимов — д-р физ.-мат. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, зав. кафедрой истории миссий НОУ ВПО «Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет» (ПСТГУ);

В. Н. Катасонов — д-р филос. наук, д-р богословия, профессор, профессор Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия;

Е. А. Киричок — д-р социол. наук; V1, SAM Schneider Electric;

О. В. Кучмаева — д-р экон. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор РЭУ им. Г. В. Плеханова;

Г. У. Лукина — д-р искусствоведения, зам. директора по научной работе ГИИ;

Е. А. Минаев — д-р искусствоведения, ведущий научный сотрудник МГИК;

А. В. Окорочков — д-р ист. наук, зам. директора по научной работе Института Наследия;

М. Ю. Парамонова — д-р ист. наук, ведущий научный сотрудник ИВИ РАН;

Ю. С. Путрик — д-р исторический наук, кандидат географический наук, руководитель центра социокультурных и туристских программ Института Наследия;

Ю. В. Рубцов — д-р исторических наук, профессор Военного университета МО РФ;

В. И. Уральская — канд. филос. наук, Заслуженный деятель искусств России, гл. редактор журнала «Балет»;

Н. П. Ходакова — д-р пед. наук, зав. кафедрой математики и информатики дошкольного и начального образования Института педагогики и психологии образования МГПУ;

Ю. М. Чурко — д-р искусствоведения, профессор кафедры хореографии БГУКИ (Республика Беларусь).

А. В. Рачинский — д-р истории, Институт Восточных языков и цивилизаций, Сорбонна, Париж.

Учредители: Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева» (Институт Наследия).

Журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR
УДК 008
ББК 71
DOI 10.34685/NI.2023.41.2.001

ПОНЯТИЕ «КУЛЬТУРА ЖИЗНИ» В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕННОМ И НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ *

Дерябина Елена Дмитриевна,
кандидат культурологии, доцент
руководитель отдела аспирантуры
ФГБ НИУ «Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва»,
ул. Космонавтов, 2, Москва, 129366,
e-mail: deryabina.ed@mail.ru

Аннотация

Анализируются подходы к понятию «культура жизни» — от религиозного, высказанного в 11-й энциклике Папы Римского Иоанна Павла II о нерушимости жизни, до сведения этого понятия к получению удовольствий, достижения успеха и материального благополучия.

Ключевые слова

Папа Римский Иоанн Павел II, 11-я Энциклика, культура жизни, культура смерти, биоразнообразие, защита жизни, качество жизни, достойная жизнь.

Работы по проблематике культуры жизни многочисленны. В зависимости от мировоззренческих и ценностных установок культуру жизни исследователи понимают по-разному.

* Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева» по теме «Культура жизни: опыт и уроки моделирования достойной жизни в советском государстве» Рег. № НИОКТР: 123011600027-5

Выражение "культура жизни" особое звучание приобрело в 1990-х годах, после опубликования 11-й энциклики Папы Римского Иоанна Павла II от 25 марта 1995 г. «EVANGELIUM VITAE» [лат. — Евангелие жизни] о ценности и нерушимости человеческой жизни, в которой «культура жизни» противопоставлена «культуре смерти»: «В поисках глубочайших корней борьбы между "культурой жизни" и "культурой смерти" ...Нужно дойти до корней той драмы, которую переживает современный человек: у него *притупилось восприятие Бога и человека*, что типично в социально-культурном контексте, где обмирщение господствует настолько, что его влияние проникает даже внутрь христианских общин и подвергает их испытанию»¹.

Энциклика состоит из 4 глав: 1-я посвящена современным опасностям, угрожающим человеческой жизни, во 2-й излагается христианское учение о ценности жизни, в 3-й предлагается трактовка заповеди «не убивай» (Исх. 20. 13; Втор 5. 17) в связи с проблемами биоэтики (в т. ч. аборта и эвтаназии), 4-я касается социального служения и обеспечения защиты жизни.

Культура жизни здесь понимается как образ жизни, основанный на убеждении, что человеческая жизнь на всех этапах от зачатия до естественной смерти священна.

В энциклике Папа Римский призывает к созданию культуры жизни, которая бы уважала и защищала каждую жизнь. Одним из главных аспектов культуры жизни является уважение к человеческой жизни и достоинству каждого человека.

Но в современном мире мы утратили знание, что каждый человек является образом Божиим и имеет неповторимую ценность, подчеркивает Папа Римский: «Замкнутый в узком кругу своей физической природы, он становится в некотором роде "вещью" и перестает понимать "трансцендентный" характер того, что он "существует как человек". Поэтому он больше не рассматривает жизнь как прекрасный дар Божий, вверенный его ответственности, чтобы он хранил этот

дар с любовью и "поклонялся" ему как "священной действительности". Жизнь становится для него попросту "вещью", которую он считает исключительно своей собственностью, полностью подлежащей его власти и любым манипуляциям. ...В действительности же, живя так, "как если бы Бога не было", человек утрачивает не только тайну Бога, но и тайну мира и своего собственного существования»².

Понятие «культура жизни» в этом контексте приобретает концептуальный смысл призыва к защите жизни всех людей, включая не рождённых, больных, стариков и умирающих.

Из факторов, угрожающих человеческой жизни, в энциклике особо выделяется прерывание «зачатой жизни или жизни, близящейся к концу», так как в современном обществе оно зачастую рассматривается не только лишенным характера преступления, но и требующим законодательного признания со стороны государства. Основанием такой позиции служит все более распространяющаяся в современном европейском обществе «культура смерти» — социокультурная концепция, где определяющими критериями являются успех и материальное благополучие, поэтому «тот, кто своей болезнью, инвалидностью или просто самим фактом своего существования угрожает благоденствию либо жизненным привычкам более благополучных, оказывается врагом, от которого надо защищаться или которого надо уничтожать»³. По мнению Папы Римского, эта концепция приобретает глобальные масштабы «заговора против жизни», особыми чертами которого становятся пропаганда и распространение практики контрацепции, аборт, стерилизации и эвтаназии, требование их полной легализации и бесплатного осуществления работниками здравоохранения.

1 11-я энциклика Папы Римского Иоанна Павла II от 25 марта 1995 г. «EVANGELIUM VITAE» п. 21. URL: <https://cosb-mp.ru/dokumenty/rimsko-katolicheskoy-tserkvi/una-fides-evangelium-vitae-o-tsennosti-nerushimosti-chelovecheskoj-zhizni> (дата обращения: 10.06.2023)

2 11-я энциклика Папы Римского Иоанна Павла II от 25 марта 1995 г. «EVANGELIUM VITAE» п. 22. URL: <https://cosb-mp.ru/dokumenty/rimsko-katolicheskoy-tserkvi/una-fides-evangelium-vitae-o-tsennosti-nerushimosti-chelovecheskoj-zhizni> (дата обращения: 10.06.2023).

3 11-я энциклика Папы Римского Иоанна Павла II от 25 марта 1995 г. «EVANGELIUM VITAE» п. 12. URL: <https://cosb-mp.ru/dokumenty/rimsko-katolicheskoy-tserkvi/una-fides-evangelium-vitae-o-tsennosti-nerushimosti-chelovecheskoj-zhizni> (дата обращения: 10.06.2023).

Именно этот смысл стал обсуждаться многими авторами, поддержавшими тему культуры жизни после публикации энциклики. Так, в своей книге "The Culture of Life: Ten Essential Principles for Christian Bioethics" Дэвид ДеАнджелис рассматривает различные аспекты культуры жизни и призывает к созданию общества, которое уважает жизнь каждого человека.

Другой автор, Роберт П. Джордан, в своей книге "The Culture of Life: A Catholic Perspective", обращаясь к теме культуры жизни, также подчеркивает важность защиты жизни всех людей. Он отмечает, что культура жизни не только призывает к защите не рождённых детей (зачатой жизни), но и к созданию условий достойной жизни для каждого человека. Разделяющие эту позицию авторы, видят её реализацию в создании общества, которое уважает и защищает жизнь каждого человека.

Осмысление понятия «культуры жизни» в России происходит в процессе деятельности ряда организаций и движений, которые призывают к развитию культуры жизни. Например, Общероссийское общественное движение «За жизнь», которое занимается защитой прав не рожденных детей и поддержкой материнства. Также существует Благотворительный Фонд "Защита жизни", который занимается просветительской деятельностью в области биоэтики и защиты прав человека на жизнь. Таким образом, тема культуры жизни является актуальной не только для западных стран, но и для России. Российские ученые и организации также призывают к уважению и защите каждой жизни, а создание общества, основанного на принципах биоэтики и уважении к каждому человеку, является важной задачей для современного общества.

Папская энциклика побудила к размышлению о культуре жизни в совокупности с проблемами качества жизни, экологии, биоэтики. В энциклике, в частности, говорится, что «особенно важное явление — оживление этических размышлений о жизни: возникновение и все более широкое развитие биоэтики способствует размышлению и диалогу — между верующими и неверующими, а также между людьми, исповедующими разные религии, — по основным этическим проблемам, связанным с человеческой жизнью»⁴.

4 11-я энциклика Папы Римского Иоанна Павла II от 25 марта 1995 г. «EVANGELIUM VITAE» п. 27. URL: [https://cosb-mp.ru/dokumenty/rimsko-katolicheskoi-tserkvi/una-fides-evangelium-vitae-o-tsennosti-i-](https://cosb-mp.ru/dokumenty/rimsko-katolicheskoi-tserkvi/una-fides-evangelium-vitae-o-tsennosti-i-nerushimosti-chelovecheskoj-zhizni)

В энциклике фиксируется негативная с религиозной точки зрения тенденция сведения культуры жизни исключительно к проблеме материального качества жизни: «Единственной целью, принимаемой во внимание, становится собственное материальное благополучие. Так называемое "качество жизни" рассматривается чаще всего или даже исключительно в категориях экономической производительности, беспорядочного потребительства, удовольствий и развлечений, получаемых от физического существования, а более глубокие измерения бытия — реляционные, духовные и религиозные — предаются забвению»⁵.

Есть опыт включения в инструментарий культурологии концептов «культура жизни» и «жизнь культуры». В монографии Кругловой Л. К., «жизнь культуры» предстает как развертывающийся во времени процесс человеческой деятельности, а «культура жизни» как культура человеческой деятельности»⁶.

В.М. Розин рассматривает «культуру жизни» в модусах, производных от возрастного периода жизни человека⁷. По мнению Розина человек является единым только в биологическом плане, но не как культурное существо. Поэтому культура жизни состоит из нескольких культур жизни: культура детства, культура отрочества и юности и несколько культур взрослого человека. Каждая культура жизни человека характеризуется особенностями жизнедеятельности и мировосприятия. «Культуры жизни человека» автор рассматривает в категориях старость, возраст, смысл жизни, кризис, болезни, страх, здоровье, смерть и др.

nerushimosti-chelovecheskoj-zhizni (дата обращения: 10.06.2023).

5 11-я энциклика Папы Римского Иоанна Павла II от 25 марта 1995 г. «EVANGELIUM VITAE» п. 23. URL: <https://cosb-mp.ru/dokumenty/rimsko-katolicheskoi-tserkvi/una-fides-evangelium-vitae-o-tsennosti-i-nerushimosti-chelovecheskoj-zhizni> (дата обращения: 10.06.2023).

6 Круглова Л.К. Жизнь культуры и культура жизни: концепты и реальность» / Жизнь культуры и культура жизни история и современность, монография. СПб: изд-во ГУМРФ имени адмирала С.О. Макарова, 2015. 148 с.

7 Розин В.М. Завершение жизни и культура старости / Культура культуры. № 1 2017. URL: <http://cult-cult.ru/zavershenie-zhizni-i-kultura-starosti/> (дата обращения: 10.06.2023).

Ряд отечественных исследователей конструируют «культура жизни» интерпретируют в плоскости триадных коэволюционных взаимоотношений «человек-природа-общество», как объединение трех категорий: «жизнь», «человек» и «культура», «как биологически заданное, социально обусловленное, психологически обоснованное, духовно мотивированное воплощение объединения культуры общества и культуры человека»⁸.

Кракшина Л.И. так определяет культуру жизни. «Культура жизни» — это форма и способ существования человека в социальной среде, выбор оптимальных моделей поведения и наилучшей позиции для того, чтобы решать конкретные и специфические задачи, возникающие перед ним в процессе жизнедеятельности»⁹.

В отличие от религиозной (папской энциклики) интерпретации понятия «культура жизни», где акцент сделан на физической, биологической жизни, исходя из идеи её абсолютной ценности, — в светских теоретических разработках понятие «культура жизни», базируясь на ценности жизни как таковой, на первый план выдвигается содержание, сопряженное с социально-культурной, материально-предметной прагматикой жизни, выражающейся понятиями: качество жизни¹⁰, достойная жизнь¹¹, достойное существование, среда и пространство жиз-

ни, образ жизни^{12 13}, уклад жизни¹⁴, жизненные миры¹⁵, «дом»¹⁶, частная жизнь, повседневность¹⁷.

- 8 Е. Лысенко, О. Рагинова Культура жизни и культура здоровья / «Высшее образование в России». 2008. № 11. С. 139.
- 9 Кракшина Л.И. Культура жизни и стиль. URL: <https://www.deims.ru/lifestyle/> (дата обращения: 10.06.2023).
- 10 Щеткина И.А. Структура культуры качества жизни / Гуманитарный вектор. 2018. Т.13. № 3. С. 192–196; Богатырева Т.Г., Шачнев С.А. Культура как качество жизни. URL: <https://viperson.ru/articles/tatyana-bogatyrevakultura-kak-kachestvo-zhizni> (дата обращения: 10.06.2023). Россошанский А.И. Методы измерения и инструменты повышения качества жизни населения России. Дисс. канд. экономических наук. Москва, 2018; Трофимова Н.В. Качество жизни населения региона: оценка и механизм управления. Дисс...канд. экономических наук. Челябинск, 2011; Шачнев С. А. Культурное измерение качества жизни: опыт проблемного анализа. Дисс... канд. культурологии. Москва, 2006.
- 11 Павлова И.Д. Формирование концепции достойного уровня жизни населения российской федерации. Дисс...канд. экономических наук. Саратов, 2015.

- 12 Мягченко Г.Ю. Повседневная культура в контексте образа жизни / Аналитика культурологии. Раздел Исторические аспекты культурологии. № 1(3). 2005. С. 195–198.
- 13 Авдеенко Е.В. Образ жизни как социальный феномен. Дисс...канд. философских наук. Воронеж, 2018.
- 14 Махалов С.А. Уклад жизни мордвы Саратовской области: историко-этнографическое исследование. Дисс...канд. исторических наук. Саранск, 2013.
- 15 Колчанова Ю.С. Жизненные миры советских инженеров в 1930-ые гг. (по материалам оборонных заводов Западного Урала). Дисс...канд. исторических наук. Екатеринбург, 2018.
- 16 Шуплецова Е.Ж. Феномен Дома в российской культуре: поиск сокровенного. Дисс... канд. философских наук. Тюмень, 2014.
- 17 Хмелевской А.В. Индустрия моды в повседневной жизни российской провинции XX века (по материалам Курского края). Дисс...канд. исторических наук. Тамбов, 2016; Плеханова В.А. Стиль и формообразование интерьера жилища в советский и постсоветский периоды как опыт эстетизации российской повседневности. Дисс...канд. искусствоведения. Владивосток, 2020; Хасянов О.Р. Повседневная жизнь советского крестьянства в послевоенное время. 1945–1953 гг. (На материалах Куйбышевской и Ульяновской областей). Дисс... доктора исторических наук. Самара, 2017; Чемодуров С.В. Повседневная жизнь сельского населения Курской области в конце XX — начале XXI вв. Дисс...канд. исторических наук. Курск, 2014; Кравченко Н.Н. Повседневная жизнь сельских жителей Нижнего Дона в 1960–1980-е гг. Дисс...канд. исторических наук. Нальчик, 2021; Рафикова С.А. Повседневная жизнь сибирских горожан в 1960-е годы. Дисс... доктора исторических наук. Новосибирск, 2013; Гуменюк А.А. Социальная стратегия советского государства и практики повседневности населения российской провинции во второй половине 1950-х — середине 1980-х гг. (на материалах Нижнего Поволжья). Дисс...доктора исторических наук. Саратов, 2019; Ашенова К.К. Советское детство: повседневная жизнь детей Омска (1961–1980 гг.). Дисс...канд. исторических наук. Тюмень, 2018; Сидорова Г.П. Советский тип хозяйственной культуры повседневности в массовом искусстве 1960–1980-х гг.: ценностный аспект. Дисс...докторская культурологии. С-Пб, 2013; Корнев В.В. Вещь в сфере повседневности: антропологический подход. Дисс... доктора философских наук. Томск, 2012; Елизов А.Г. Повседневная жизнь городского населения Красноярского края в середине 1940-х– середине 1960-х гг. Дисс... канд. исторических наук. Иркутск, 2012; Хатанзейская Е.В. Стратегии выживания населения в повседневной жизни советского города, 1929–1945 гг. (по материалам Архангельска) Дисс... канд. исторических наук. Архангельск, 2019.

В частности, с культурой жизни исследователями¹⁸ сопрягаются следующие проблемы: культура повседневности как культура жизни; искусство и культура жизни; культура человеческих отношений как культура жизни; праздник как жизнь культуры и культура жизни; трудовая деятельность как жизнь культуры и культура жизни; общественно-политическая деятельность как жизнь культуры и культура жизни.

Современные исследователи вводят в тему культура жизни всё новые позиции¹⁹: Культура жизни и здоровье; Культура жизни и счастье; Культура жизни в контексте экономического развития; Культура жизни и социальная ответственность бизнеса; Культура жизни и экологическая безопасность.

В частности, Р. Фридман рассматривает проблему "Культура жизни и счастье" как психологическую и считает, что здоровый образ жизни, социальные связи и удовлетворение от работы существенно влияют на уровень счастья человека.

Среди российских ученых, занимающихся проблемами, сопрягающимися с темой культура

жизни, нужно выделить работы Г. А. Заварзина²⁰ — академика, специалиста в области функционального разнообразия бактерий и их геохимической роли. Ученый выступает за сохранение биоразнообразия и защиту природы как неотъемлемой части культуры жизни, полагая, что биосистемы выполняют жизненно важные для человечества функции, оказывают огромное влияние на развитие всей культуры человечества, включая ее эстетические и этические аспекты.

Таким образом, поднятая в общественной жизни тема культуры жизни, в научно-исследовательском дискурсе становится всё более актуальной и понимается как глобальный подход к общественному существованию, который включает заботу о будущем нашей планеты и наших потомков. В этом контексте введение в научный оборот понятия «культура жизни» можно рассматривать как предложение комплексного подхода к изучению человеческого бытия в его целостности — человек-человечество-окружающая среда.

18 Круглый стол: "Жизнь культуры и культура жизни: история и современность" / 22 ноября 2013 г. Санкт-Петербургский Государственный университет культуры и искусств.

19 Хаммонд, М. (2016). Культура жизни и здоровье: Перспективы для современной медицины. *Journal of Health and Social Sciences*, 1(1), 1–10; Фридман, Р. (2015). Культура жизни и счастье: Психологические аспекты. *Journal of Happiness Studies*, 16(2), 321–335; Черных, А. (2018). Культура жизни в контексте экономического развития: Сравнительный анализ стран Западной Европы и России. *Economic and Social Development: Book of Proceedings*, 1, 123–129; Барина, О. (2017). Культура жизни и социальная ответственность бизнеса: Опыт компании Unilever. *Journal of Corporate Social Responsibility*, 2(1), 23–34; Голубева, Н. (2019). Культура жизни и экологическая безопасность: Взаимосвязь и перспективы развития. *Journal of Environmental Protection and Ecology*, 20(2), 665–674.

20 Заварзин, Г. А. Лекции по природоведческой микробиологии. — М., 2003; Он же. Индивидуализм и системный анализ — два подхода к эволюции // *Природа*. — 1999. — № 1.; Он же. Самоподдерживающееся разложение как антитеза развития // *Ретроспектива*. — М., 2006; Он же. Логика биологии и современное мировоззрение / Г. А. Заварзин // *Науки о жизни и современная философия*. — М., 2010.

THE CONCEPT OF "CULTURE OF LIFE" IN MODERN SOCIAL AND SCIENTIFIC DISCOURSE

Deryabina Elena Dmitrievna,

PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Head of the Department of Postgraduate Studies, D.S. Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, 2 Cosmonauts St., Moscow, 129366,
e-mail: deryabina.ed@mail.ru

Abstract

Approaches to the concept of "culture of life" are analyzed - from the religious, expressed in the 11th Encyclical of Pope John Paul II on the inviolability of life, to the reduction of this concept to pleasure, success and material well-being.

Keywords

Pope John Paul II, Encyclical № 11, culture of life, culture of death, biodiversity, protection of life, quality of life, dignified life.

RAR
УДК 008
ББК 71
DOI 10.34685/NI.2023.41.2.002

ФОРМИРОВАНИЕ КАЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ МАЛЫХ ГОРОДОВ И ИСТОРИЧЕСКИХ ПОСЕЛЕНИЙ КАК ПРИОРИТЕТНОГО ФАКТОРА СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РЕГИОНОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Путрик Юрий Степанович,
доктор исторических наук
Российский научно-исследовательский
институт культурного и природного
наследия им. Д. С. Лихачёва (Москва, Россия),
e-mail: putrik@list.ru

Соловьев Андрей Петрович,
кандидат педагогических наук
Российский научно-исследовательский
институт культурного и природного
наследия им. Д. С. Лихачёва (Москва, Россия),
e-mail: andrey476_85@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются факторы формирования качественной культурной среды в малых городах и исторических поселениях ключевого условия для достижения их успешного социально-экономического развития. Наряду с системными мерами, которые предпринимаются по преодолению бюрократических, градостроительных, экологических, организационных, нормативно-правовых и иных барьеров на этом пути, следует обращать внимание на новые факторы, влияющие на состояние культурной среды исторических городов. Таким фактором все ощутимее становится центробежная миграция интеллектуальных и предпринимательских ресурсов из больших городов в малые города и исторические поселения.

Ключевые слова

Качественная культурная среда, малые города, исторические поселения, культура, туризм, центробежная миграция.

Малые города и исторические поселения в настоящее время все чаще становятся социокультурными объектами, где происходит изучение и совместное формирование традиционных

и инновационных форм культуры. Они являются сегодня лабораториями сохранения и развития пространственной среды и отдельных сооружений, народных традиций, образа жизни город-

ского и сельского населения и т.д. Именно здесь происходит взаимодействие разных культур, и именно такие территории становятся наиболее притягательными для развития строительства, бизнеса, новых культурных инициатив, рекреации и туризма. Одним из ключевых критериев исторического поселения является его исторически сложившаяся часть, которая поддается локализации и не утратила цельности исторического градостроительного образования, в высокой степени сохранила историческую планировочную структуру и общественные пространства, поддержанные исторической застройкой в увязке с естественным рельефом и природным ландшафтом. Поэтому особую актуальность приобретают вопросы нормативно-правового регулирования процесса установления зон охраны и защитных зон объектов культурного наследия в границах поселения¹.

На современном этапе, когда уже в течение ряда лет проходят обсуждения и принимаются системные меры по поддержке развития малых городов и исторических поселений² (с учетом множества внешних и внутренних факторов и подходов, воздействующих на состояние названных типов населенных пунктов), по мере возникающих положительных тенденций преодоления бюрократических, градостроительных, экологических, организационных, нормативно-правовых и иных барьеров на этом пути, происходящие изменения ситуации дают основания говорить о дифференциации приоритетов в принимаемых мерах и подходах для решения актуальных проблем повышения уровня социально-экономического развития для определенных групп малых городов и исторических поселений, находящихся на разных стадиях формирования благоприятной/качественной культурной среды

как основы для повышения уровня жизни местного населения, сохранения и увеличения числа жителей, привлечения инвестиций, развития предпринимательской активности.

Тому немало способствует и регулярно проводимый с 2018 г. Минстроем России Всероссийский конкурс лучших проектов создания комфортной городской среды в малых городах и исторических поселениях³, также другие конкурсы, привлекающие интеллектуальный потенциал в регионах, в т.ч. креативные студенческие проекты. Такие, как, напр. проект студентов Российского университета дружбы народов «Из купеческого прошлого в предпринимательское будущее» в номинации «Великие бизнесмены малых городов» на Кейс-чемпионате «Профессионалы гостеприимства 2022», который был высоко оценен Ассоциацией малых туристских городов России⁴.

Поэтому сегодня уже ставится актуальным обсуждать вопросы усиления внимания к формированию качественной культурной среды как интегрального показателя городской среды для данного типа поселений, которая усиливает туристскую привлекательность малого города.

Важно отметить положительную роль в формировании качественной культурной среды малых городов и исторических поселений, которую выполняет утвержденная в 2019 году Правительством Российской Федерации «Стратегия пространственного развития Российской Федерации на период до 2025 года»⁵, где предусмотрено рациональное природопользование, сохранение природного и историко-культурного наследия, обеспечение доступа к природным и культурным ценностям, хотя в данном документе мож-

1 Соловьев А.П. Методические рекомендации по сохранению, использованию и популяризации объектов наследия, находящихся в границах охранных зон: для органов исполнительной власти регионов, специалистов и научной общественности. — М.: Институт Наследия, 2022. — 64 с.

2 См., напр. Материалы парламентских слушаний "Актуальные вопросы развития малых городов и исторических поселений". Комитет Совета Федерации по федеративному устройству, региональной политике, местному самоуправлению и делам Севера Москва, 11 июля 2019 года. 148 с. <http://council.gov.ru/media/files/bcssOKg b1CXBpVxb5WjAP4YW7u5dILLf.pdf>.

3 См. Информационный портал «Российская архитектура»: <https://archi.ru/contests/19823/istoricheskie-poseseleniya-i-malye-goroda>

4 В МосГУ состоялся финал кейс-чемпионата «Профессионалы гостеприимства. Официальный сайт Московского гуманитарного университета: <https://mosgu.ru/news/?ID=134030>.

5 Распоряжение Правительства РФ от 13 февраля 2019 года N 207-р Об утверждении Стратегии пространственного развития Российской Федерации на период до 2025 года (с изменениями на 30 сентября 2022 года). См. Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов: <https://docs.cntd.ru/document/552378463?section=text>. Дата обращения 27.01.2023 г.

но было предусмотреть не только сохранение, но и более активное вовлечение объектов культурного наследия в процесс формирования качественной культурной среды как весьма значимого фактора пространственного развития, создавая, например, на их основе туристско-рекреационные кластеры.

При этом отметим, что в названной выше Стратегии пространственного развития обращено внимание на низкий уровень предпринимательской активности в большинстве малых и средних городов, предусмотрена подготовка предложений по повышению туристской и инвестиционной привлекательности малых и средних городов и исторических поселений, а также подготовка предложений по расширению сети предоставления финансовых услуг в малых и сельских населенных пунктах на приоритетных геостратегических территориях⁶. Эти меры, безусловно, можно рассматривать как существенный вклад в формирование качественной культурной среды, которая складывается также и из совокупности разноплановых услуг для населения и потенциальных туристов.

Здесь опора все больше идет на комплексный подход, полагая, что основными условиями достижения положительных результатов при проектировании дальнейших перспектив развития туризма в малых городах и исторических поселениях на геостратегических территориях можно считать сбалансированное сочетание таких четырех факторов, как доступность, инфраструктура, социокультурное программирование и продвижение, которые призваны системно, во взаимосвязи, обеспечить эффективное функционирование малого города как туристской дестинации.

Наибольшую сложность здесь представляет выработка оптимальных моделей сбалансированного сочетания этих четырех факторов с учетом особенностей конкретного региона, что в целом заставляет по-новому посмотреть, например, на проблемы кадрового обеспечения всех сервисных структур малого города или исторического поселения в части возрастания потребностей в привлечении представи-

телей творческих профессий, более активного применения технологий социокультурного проектирования в местах пребывания туристов, т.к. именно сущностное наполнение времени пребывания туриста в данном месте событиями с интерактивным его участием делает это место запоминающимся и привлекательным.

Из названных 4-х факторов социокультурное проектирование является наименее разработанным и понимаемым компонентом создаваемых туристско-рекреационных структур в малых городах и исторических поселениях. При этом рамки сотрудничества между секторами туризма и культуры вполне могут и должны расширяться, предусматривая в том числе активное участие местных жителей и сообществ, посетителей, государственного и частного секторов. Это открывает путь к созданию новых возможностей социально-экономического и духовного развития для местного населения, способствует укреплению цивилизационной идентичности.

Немаловажное значение начинает постепенно играть и такой фактор, как растущая центробежная миграция интеллектуальных и предпринимательских ресурсов из больших и городов в малые города и исторические поселения в различных регионах Российской Федерации. Действительно, к настоящему времени тенденция переезда профессионалов из мегаполисов в малые исторические города и сельскую местность, как в место постоянного проживания и деятельности, уже сложилась и приобрела пусть пока еще не масштабный, но устойчивый характер.

Мотивы современной центробежной интеллектуальной миграции постоянно расширяются и подкрепляются улучшающейся инфраструктурой, транспортной доступностью и современными информационными коммуникациями, позволяющими, не выпадая из своей профессиональной среды, эффективно заниматься коммерческой, профессиональной, творческой, общественной и благотворительной деятельностью. Однако эта деятельность остается малоизученной и поэтому целенаправленно не используется в качестве инструмента социально-экономического развития малых городов и исторических поселений, хотя именно здесь кроются значительные резервы. Эта тенденция нуждается, так же, как и местные инициативы, в государственной поддержке и стимулировании уже и в русле государственной культурной политики.

6 План реализации Стратегии пространственного развития Российской Федерации на период до 2025 года. Утв. распоряжением Правительства Российской Федерации от 27 декабря 2019 г. № 3227-р (п.п. 34 и 48)

Среди многочисленных факторов формирования качественной культурной среды обратим внимание на проблемы транспортной доступности малых городов и исторических поселений. Наибольшее влияние на характер транспортной доступности оказывают три фактора: наличие маршрутов с высокой частотой сообщения, величина пассажирского тарифа и общая продолжительность поездки. Низкий уровень интермодальности транспорта препятствует построению удобных маршрутов с пересадкой. Недостаточный уровень конкуренции между перевозчиками негативно отражается на стоимости поездки в малые туристские локации, которые становятся почти недоступными для значительного числа туристов, проявляющих интерес к их посещению.

Учет проблем развития малых городов и исторических поселений необходим при реализации отраслевых планов и программ: транспортных, туристских, сельскохозяйственных, промышленных, торговых и других пространственно, реализуемых направлений социально-экономического развития на федеральном и региональном уровнях. Так, развитие туристских маршрутов и круизного туризма может стать драйвером для развития малых городов и сёл, расположенных вблизи рек и водоёмов в удаленности от крупных городов и транзитных магистралей. Круизный туризм открывает новые возможности с комфортом посетить удаленные поволжские малые города с богатым художественным наследием и уникальной исторической средой. Это весьма привлекательно для туристов. Среди востребованных и перспективных мест: Плёс, Кинешма, Юрьевец, Макарьево, Болгар и многие другие, в достаточной степени уже принятые во внимание при подготовке и реализации Концепции развития круизного туризма в Российской Федерации на период до 2024 года⁷.

В последние годы начали появляться специальные издания путеводителей по культурно-историческому наследию малых городов, которые являются не только эффективным инструментом для их продвижения на инвестиционном и туристском рынках, но и содержат немало полезных систематизированных сведений об объектах наследия, представляющий интерес и для орга-

низаций и специалистов в области реставрации, градостроительства, культурологии, географии и истории, профессионально занимающихся проблемами развития малых городов и исторических поселений. Среди таких изданий отметим изданную в 2021 году книгу «По городам и весям. Жемчужины российской провинции»⁸, посвященную историческим малым городам России. В книге упомянуты 464 малых города, посёлка и сёла в 62 субъектах Российской Федерации, где сконцентрировано большое количество объектов архитектурного и исторического наследия. При этом для 304 населенных пунктов приведены карты с исторической застройкой. Для каждого региона приведена карта, на которой отмечены те места, которые описаны в книге, а также гербы, исторические справки и план-схемы населенных пунктов. Трехтомник богато иллюстрирован современными и историческими фотографиями.

Большой интерес для деятельности по формированию культурной среды малых городов и исторических поселений может также представить «Архитектурный путеводитель по деревянному зодчеству Русского Севера»⁹, изданный Российским НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева (2018), в котором содержатся систематизированные сведения о сотнях сохранившихся объектов деревянного зодчества прошлых веков, показаны различные типы построек, приведены графические схемы их конструктивных решений, рассказано о смыслах и приемах достижения органичного сочетания объектов, создающих неповторимые ансамбли качественной культурной среды малого города или исторического поселения.

Главная цель развития малых городов и исторических поселений — без ущерба для уровня жизни и благосостояния граждан сохранить архитектурный облик, эстетику ценных объектов культурного наследия территории с последующим дополнением этого комплекса современными сервисами. Для этого необходимо провести реставрационные работы объектов культурного

7 Концепция развития круизного туризма в Российской Федерации на период до 2024 года Утв. распоряжением Правительства Российской Федерации от 28 января 2022 г. № 117-п. <http://government.ru/docs/44450/>

8 Рогинский Н., Острун Н. По городам и весям. Жемчужины российской провинции. В 3 томах. Изд.: Кучково поле Музеон, 2021 г. 965 с.: илл.

9 3. Архитектурный путеводитель по деревянному зодчеству Русского Севера / Авторы-составители: М.Б. Гуров, Э.В. Сакулина. М.: Институт Наследия, 2018. 380 с.: илл/

наследия, включенных в границы квартала. Средства на реставрацию целесообразно заложить в региональный бюджет, а также привлечь со стороны частных инвесторов, предложив им предварительно разработанные инвестиционные проекты. Это придаст новое содержание и обеспечит доступность и привлекательность исторических кварталов для жителей и гостей дестинации. Здесь эффективными могут оказаться мастер-планы развития туристских территорий, основной задачей которых является реализация стратегии дальнейшего благоустройства городского пространства и локализация новых объектов, а также привлечение бюджетных и частных инвестиций, в том числе в сохранение объектов культурного наследия, а также на развитие социокультурных проектов и их реализацию.

Впервые понятие мастер-плана развития туристской территории было отражено в Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 г. и предложено как «...самостоятельный документ или раздел стратегического документа регионального и (или) муниципального уровня, определяющий локализацию проектов по развитию туристской территории. Мастер-план разрабатывается на всю территорию (часть) муниципальных образований либо территорию нескольких муниципальных образований в составе туристской территории, включает территорию точек притяжения, мест локализации коллективных средств размещения, зоны объектов вспомогательной и транспортной инфраструктуры, обеспечивающей развитие туристской территории и иных зон»¹⁰.

Мастер-план носит рекомендательный характер и является основанием для внесения изменений в документы территориального планирования муниципальных образований в порядке, установленном Градостроительным кодексом Российской Федерации, а также неотъемлемая часть соглашений между уполномоченными федеральными органами исполнительной власти, региональными органами исполнительной власти субъектов Российской Федерации, органами местного самоуправления муниципальных об-

разований и другими заинтересованными организациями о создании территорий преференциального режима. Согласно вышесказанной Стратегии развития туризма, выполнение условий таких соглашений является основанием для получения государственной поддержки и финансирования специального преференциального режима на приоритетных туристских территориях [см там же].

Таким образом, развитие малых городов и исторических поселений, вкупе с положением и мастер-планом и пакетом социокультурных программ, позволит привлечь федеральное финансирование на благоустройство исторической туристской территории из средств, выделенных на национальный проект «Туризм и индустрия гостеприимства», а также частные инвестиции в сохранение объектов культурного наследия региона, развитие и благоустройство данной зоны.

Список литературы и источников

1. Стратегия пространственного развития Российской Федерации на период до 2025 года (с изменениями на 30 сентября 2022 года). Утв. распоряжением Правительства РФ от 13 февраля 2019 года N 207-р Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов: <https://docs.cntd.ru/document/552378463?section=text>.
2. Стратегия развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года. Утв. распоряжением Правительства РФ от 20.09.2019 N 2129-р. (с изменениями на 7 февраля 2022 года). Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов: <https://docs.cntd.ru/document/561260503>.
3. Архитектурный путеводитель по деревянному зодчеству Русского Севера / Авторы-составители: М.Б. Гуров, Э.В. Сакулина — М.: Институт Наследия, 2018. — 380 с.: илл.
4. В МосГУ состоялся финал кейс-чемпионата «Профессионалы гостеприимства. Официальный сайт Московского гуманитарного университета: <https://mosgu.ru/news/?ID=134030>.
5. Концепция развития круизного туризма в Российской Федерации на период до 2024 года. Утв. Распоряжением Правительства РФ от 28 января 2022 г. № 117-р. Официальный сайт Правительства России: <http://government.ru/docs/44450/>
6. Критерии и подходы к формированию качественно нового уровня развития культурной среды в малых городах и сельских населенных пунктах / Авторский коллектив: Кыласов А.В., Путрик Ю.С., Селезнева И.А.,

10 Распоряжение Правительства РФ от 20.09.2019 N 2129-р «Об утверждении Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года. См. Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов: <https://docs.cntd.ru/document/561260503>.

Хилько Н.Ф. / Под общей редакцией д. и. н. Путьрика Ю.С. М. : Институт Наследия, 2021. 100 с.

7. Материалы парламентских слушаний "Актуальные вопросы развития малых городов и исторических поселений". Комитет Совета Федерации по федеративному устройству, региональной политике, местному самоуправлению и делам Севера Москва, 11 июля 2019 года. 148 с. <http://council.gov.ru/media/files/bcssOKgb1CXbVxb5WjAP4YW7u5dILLf.pdf>.

8. План реализации Стратегии пространственного развития Российской Федерации на период до 2025 года. Утв. распоряжением Правительства Российской Федерации от 27 дека-

бря 2019 г. № 3227-р (п.п. 34 и 48). Официальный сайт Правительства РФ: <http://government.ru/docs/38742/>

9. Рогинский Н., Острун Н. По городам и весям. Жемчужины российской провинции. В 3 томах. Изд.: Кучково поле Музеон, 2021 г. 965 с.: илл. Подробнее: <https://www.labyrinth.ru/books/847990/>

10. Соловьев А.П. Методические рекомендации по сохранению, использованию и популяризации объектов наследия, находящихся в границах охранных зон: для органов исполнительной власти регионов, специалистов и научной общественности. М.: Институт Наследия, 2022. 64 с.

FORMATION OF A QUALITATIVE CULTURAL
ENVIRONMENT OF SMALL TOWNS AND HISTORICAL
SETTLEMENTS AS A PRIORITY FACTOR
OF THE SOCIO-ECONOMIC DEVELOPMENT
OF THE REGIONS
OF THE RUSSIAN FEDERATION

Putrik Yuriy Stepanovich,

DCs, chief scientist,

Center for Socio-Cultural and Tourist Programs of the Russian Research Institute of
Cultural and Natural Heritage
named after D. S. Likhachev, Moscow, Russia,
e-mail: putrik@list.ru.

Solovyov Andrey Petrovich,

PhD, senior research fellow,

Center for Socio-Cultural and Tourist Programs of the Russian Research Institute of
Cultural and Natural Heritage
named after D. S. Likhachev, Moscow, Russia,
e-mail: andrey476_85@mail.ru.

Abstract

The article discusses the factors of formation of a high-quality cultural environment in small towns and historical settlements, a key condition for achieving their successful socio-economic development. Along with systemic measures that are being taken to overcome bureaucratic, urban planning, environmental, organizational, regulatory and other barriers along this path, attention should be paid to new factors affecting the state of the cultural environment of historical cities. Centrifugal migration of intellectual and entrepreneurial resources from big cities to small towns and historical settlements is becoming more and more tangible as such a factor.

Keywords

High-quality cultural environment, small towns, historical settlements, culture, tourism, centrifugal migration.

RAR
УДК 069
ББК 79
DOI 10.34685/ИИ.2023.41.2.003

ЗОНЫ ОХРАНЫ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Андреева Александра Юрьевна,
член Всероссийского общества
охраны памятников истории и культуры (г. Москва),
архитектор-реставратор,
e-mail: goland5@yandex.ru

Халиков Искандер Альфредович,
Казанский юридический институт (филиал) Университета прокуратуры РФ,
кафедра прокурорского надзора за исполнением законов
в оперативно-розыскной деятельности и участия прокурора
в уголовном судопроизводстве,
профессор кафедры, кандидат юридических наук.
420111, г. Казань, ул. Московская, д. 41,
e-mail: iskanderh@mail.ru

Аннотация

В статье, на основании изучения документов, регламентирующих процесс создания зон охраны объектов культурного наследия, сделан вывод о наличии отдельных правотворческих упущений, препятствующих гармоничному развитию городов и исторических поселений. Авторами обращено внимание на то, что в 90-х годах XX века потребность охраны памятников истории и культуры в неразрывном единстве с исторически сложившимися территориями, была нивелирована стремлением к их коммерческому освоению. Отмечено, что в настоящее время зоны охраны объектов культурного наследия могут быть подвергнуты корректировке в угоду интересам строительной индустрии, интересам девелоперов. Для противодействия этому высказан ряд предложений теоретического и практического содержания.

Ключевые слова

Объект культурного наследия, памятник истории и культуры, защитные зоны, зоны охраны, выявленный объект культурного наследия, историческое и культурное наследие.

Государственная система охраны исторического и культурного наследия Российской Федерации нуждается в реформировании. Являясь максимально ориентированной на сохранение конструктивной целостности объектов культурного наследия, к проектированию зон охраны (далее — ЗООКН, ЗО, если не указано иное) и ведению работ на территории зон охраны она отно-

сится как к второстепенному, факультативному направлению деятельности. Как результат — зоны охраны становятся уязвимы для неконтролируемой экспансии строительной индустрии, что не способствует обеспечению охраны национального исторического и культурного наследия.

Для должной оценки современного состояния охранного зонирования следует обратиться

к документам, заложившим основу рассматриваемой деятельности с момента осознания государственной потребности в сохранении аксиологически значимых зданий и сооружений в неразрывном единстве с прилегающей к ним территорией.

Требования к созданию границ ЗО впервые были приведены в тексте Временной инструкции организации охранных зон и зон регулируемой застройки для памятников истории и культуры в РСФСР, введенной в действие на основании Приказа Госстроя РСФСР от 16 декабря 1966 г. № 84 (далее — Инструкция 1966 г.)¹. Ее содержание не выходило за пределы семантического поля Афинской хартии, а также Европейских концепций, определяющих архитектурно-эстетические принципы установления подобных территориальных границ для памятников истории и культуры. Так, в разделе II документа было указано, что размеры ЗО для каждого памятника определяются двойной высотой наивысшей точки архитектурного сооружения (строения) или его наибольшей стороны. На охраняемой территории запрещалась новая застройка, а все архитектурно-планировочные мероприятия, в том числе работы по благоустройству, проводились по согласованию с органами охраны памятников истории и культуры. Инструкция 1966 г. была формально связана с системой градостроительного планирования. Она изначально создавалась в неразрывном единстве с существовавшими градостроительными нормами и правилами. В частности, СНиП П-60-75 «Планировка и застройка городов, поселков и сельских населенных пунктов» предусматривал необходимость при разработке генерального плана города, исторического поселения создания вокруг памятников или архитектурных ансамблей охранных зон либо зон регулируемой застройки. Делалось это в целях исключения осуществления охранного зонирования в противоречии с планом развития города, исторического поселения. На указанное обстоятельство обратил внимание А.А. Никифоров, исследовавший проблемы создания зон

охраны объектов культурного наследия². Проекты ЗО существовали в неразрывной связи с генеральным планом, что практически исключало возможность изменения статуса взятых под государственную охрану территорий, отдельных земельных участков, находящихся в гносеологическом единстве с охраняемыми зданиями, сооружениями. Инструкция 1966 г. не допускала произвольной корректировки режима использования территорий ЗО, установив государственный приоритет сохранения историко-культурного наследия над экономической составляющей развития городов и исторических поселений. Но, при этом в 1960-е годы появились первые опыты «точечного вкрапления» многоэтажной застройки, разрушавшей градостроительную структуру исторических территорий городов. Зоны охраны, установленные в 60-х годах XX в., как правило были незначительными по площади, и, зачастую, оказались «забытыми» к началу 80-х годов прошлого столетия. В указанные годы началось интенсивное инфраструктурное развитие городов и исторических поселений, активно стала внедряться многоэтажная застройка. В соответствии с требованиями времени была разработана и принята Инструкция по организации зон охраны недвижимых памятников истории и культуры СССР, утвержденная приказом Министерства культуры СССР от 24 января 1986 г. № 33 (далее — Инструкция 1986 г.)³. Она развила положения Инструкции 1966 г., отнеся к ЗО, специально выделенные территории, предназначенные для обеспечения сохранности объектов культурного наследия и их среды, установления историко-художественной ценности памятников и возможности их дальнейшего использования. В соответствии с п. 1.6 Инструкции 1986 г. ЗО были признаны составной частью проектов районной планировки и генеральных планов городов, детальной планировки и застройки населенных пунктов. При этом в п. 1.7 документа была предусмотрена возможность отступления

1 Временная инструкция об организации охранных зон и зон регулируемой застройки для памятников истории и культуры в РСФСР: приказ Госстроя РСФСР от 16 декабря 1966 г. № 84 // СПС «КонсультантПлюс».

2 Никифоров А.А. Зоны охраны объектов культурного наследия – правовой инструмент сохранения исторической среды памятника истории и культуры // Культура: управление, экономика, право. 2014. № 3. С. 3–11.

3 Об утверждении «Инструкции по организации зон охраны недвижимых памятников истории и культуры СССР»: Приказ Минкультуры СССР от 24 января 1986 г. № 33. // СПС «КонсультантПлюс».

от установленного режима использования ЗО по специально выполненному проекту, согласованному с государственным органом охраны памятников истории и культуры. При этом требовалось проведение специального исследования, оценивающего влияние вносимых изменений на визуальное восприятие объекта государственной охраны. Таким образом, ПЗО, в соответствии с Инструкцией 1986 г., стал самостоятельным проектным исследованием, которое могло существовать и быть реализовано вопреки положениям генерального плана города, исторического поселения. Это стало предтечей коммерческого освоения территорий, имеющих особое историко-культурное значение. Начиная с 90-х годов XX века и до настоящего времени девелоперами, представителями строительных компаний, а также чиновниками повсеместно используется возможность корректировки ЗО памятников истории и культуры. Заинтересованные лица воспринимают подобное право, как возможность игнорирования установленных ограничений и беспрепятственного освоения территорий, имеющих историко-культурное значение (изменения территориальных границ ЗО, изменения статуса охраняемых объектов).

Проиллюстрировать сложившуюся ситуацию можно на примере организации и осуществления охраны памятников истории и культуры г. Дзержинска Нижегородской области. Так, в строгом соответствии с Инструкцией 1986 г. в 1997 г. был создан Проект зон охраны памятников истории и культуры г. Дзержинска (далее — Проект зон охраны, ПЗО), утвержденный Постановлением Законодательного собрания Нижегородской области от 20 августа 1997 г. № 204. С отдельными изменениями региональный нормативный акт продолжал действовать до последнего времени. Исходный проект представлял собой целостную систему зон охраны 35 памятников, включенных в реестр, как памятники регионального, а также местного (муниципального) значения. Город сохранял сбалансированную систему ЗО, которая в 2016 г. подверглась противоречащим действующему законодательству нелогичным корректировкам. Так, на основании Постановления Законодательного собрания Нижегородской области от 25 августа 2016 г. № 2312-V были внесены изменения в Постановление Законодательного собрания Нижегородской области от 20 августа 1997 г. № 204.

Были безосновательно выведены из-под охраны значительные по площади территории зон охраны в границах исторического центра г. Дзержинска. Одновременно, на основании Постановления Законодательного собрания Нижегородской области от 17 июня 2016 г. № 361 «О включении города Дзержинска в Перечень исторических поселений, имеющих особое значение для истории и культуры Нижегородской области, утверждении предмета охраны, границы территории данного исторического поселения, требований к градостроительным регламентам в утвержденных границах», разработан проект исторического поселения регионального значения (г. Дзержинска). Подобное решение следовало признать позитивным и направленным на обеспечение охраны исторического и культурного наследия Нижегородской области, но только в случае отсутствия противоречий с ранее принятыми законодательными актами, в соответствии с которыми, исторический центр города следовало признать достопримечательным местом, а пригород — историческим поселением. Нескрываемое желание облегчить коммерческое освоение исторически значимых территорий, было пресечено введением института защитных зон, предусмотренных ст. 34.1 Федерального закона от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». Сокращение территории зон охраны на основании Постановления Законодательного собрания Нижегородской области от 17 июня 2016 г. № 361 привело в 2020 г. к установлению на значительной территории г. Дзержинска перекрывающих друг друга защитных зон 23 объектов культурного наследия и, как следствие, стагнации развития исторического центра. Указанные обстоятельства сделали востребованным разработку Проекта объединенной зоны охраны объектов культурного наследия г. Дзержинска, то есть возвращения в исходное состояние системы государственной охраны памятников истории и культуры, расположенных на его территории.

В настоящее время проблема установления, а главное, изменения ЗО ОКН органами государственной власти обсуждается мало и неохотно, так как напрямую затрагивает интересы строительного бизнеса. Не секрет, что самая дорогая земля находится в исторической, центральной части городов. В соответствии с п. 7 Положения

о зонах охраны объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, утвержденных Постановлением Правительства РФ от 12 сентября 2015 г. № 972, разработка проектов ЗО ОКН и проектов объединенной ЗО ОКН может осуществляться за счет средств собственников или пользователей памятников истории и культуры, правообладателей земельных участков, расположенных в границах ЗО ОКН (далее — Положение 2015 г.)⁴. Наделение правом инициирования проведения подобных работ лицами, указанными в п. 7 Положения, объясняется недостаточным уровнем финансирования со стороны государства историко-культурных исследований. Вместе с тем, расширение круга лиц, вовлеченных в процесс инициирования разработки проектов ЗО ОКН, может привести к появлению «заказных» исследований по существенному изменению охраняемых территорий в угоду интересам заказчиков разработки проектов. В соответствии с п. 21 Положения 2015 г. изменение ЗО ОКН, в том числе их границ, режимов использования земель и градостроительных регламентов в границах данных зон, осуществляется путем разработки нового проекта ЗО ОКН. При этом, изменение объединенных зон охраны в случае отнесения объекта недвижимого имущества, расположенного в пределах находящейся под охраной территории, к объектам культурного наследия осуществляется только путем их корректировки.

Оценивая действующие условия создания ЗО ОКН следует согласиться с мнением К.М. Широкова, о том, что в соответствии со ст. 27 Градостроительного кодекса РФ проекты ЗО должны разрабатываться параллельно с подготовкой пакета прочей документации, определяющей ограничения градостроительной деятельности (генеральный план, план землепользования и застройки), как соподчиненное действие в составе общих планировочных мероприятий, а не как автономное, независимое действие, фиксируе-

мое на практике⁵. Соответственно, возможность корректировки ПЗО должна быть исключением, допустимым только в случае включения расположенного на его территории выявленного объекта в единый государственный реестр объектов культурного наследия, для которого в дальнейшем потребуется собственные зоны охраны.

Существующее Положение о зонах охраны объектов культурного наследия понуждает разработчиков к созданию на территории объединенных ЗО ОКН излишне «громоздких» проектов. Это ведет к существенному затягиванию сроков работы проектантов, а также создает сложности при реализации принятых охранных мер. Как следствие, разработанный проект сразу после его утверждения решением регионального органа охраны объектов культурного наследия нуждается в изменении и актуализации исходя из создавшейся со временем ситуации. Разработка проекта объединенной зоны охраны объектов культурного наследия должна осуществляться в отношении объектов культурного наследия по времени создания и стилистически неразрывно связанных друг с другом, когда отдельный самостоятельный проект может препятствовать решению задач по сохранению внешнего облика района исторической застройки. Выходом из сложившейся ситуации может быть разработка и принятие нормативов процесса создания ПЗО, которые будут отражены в принятом Министерством культуры РФ ведомственном нормативном акте.

Следующим последовательным шагом должно стать включение проектировщика зон охраны и иных историко-культурных территорий в перечень реставрационных специальностей. Учитывая сложившуюся ситуацию со строительной отраслью в государстве, это будет действенной мерой для оптимизации процесса обеспечения большей части объектов культурного наследия на территории Российской Федерации ПЗО.

Разработанные ПЗО — это документация в текстовой форме, в виде карт (схем), содержащих графическое описание границ проектируемых зон, а также границ территорий памятников истории и культуры, расположенных в указанных зонах, проекты режимов использования земель

4 Об утверждении Положения о зонах охраны объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации и о признании утратившими силу отдельных положений нормативных правовых актов Правительства Российской Федерации: Постановление Правительства РФ от 12 сентября 2015 г. № 972. // СПС «КонсультантПлюс».

5 Широков К.М. Проблемы разработки и утверждения проектов зон охраны объектов культурного наследия в городах федерального значения // Актуальные проблемы Российского права. 2011. № 4. С. 149–161.

и градостроительные регламенты. Органы государственной власти справедливо ориентируют реставраторов на расширение возможностей применения технологий BIM⁶. Соответственно, при создании ЗООКН разработчики должны быть ориентированы на возможность использования пластичных технологий ГИС, уходя от статичных бумажных носителей для ПЗО, создавая интерактивные трехмерные и двухмерные цифровые пространства с возможностью ведения в них проектных работ. Использование технологий ГИС приведет к появлению новых эффективных методов проведения мероприятий по го-

сударственному надзору в границах зон охраны объектов культурного наследия.

Список литературы

1. Никифоров А.А. Зоны охраны объектов культурного наследия — правовой инструмент сохранения исторической среды памятника истории и культуры // *Культура: управление, экономика, право*. 2014. № 3. С. 3–11.

2. Широков К.М. Проблемы разработки и утверждения проектов зон охраны объектов культурного наследия в городах федерального значения // *Актуальные проблемы Российского права*. 2011. № 4. С. 149–161.

6 Информационное моделирование зданий (Building Information Model) — процесс, основанный на использовании интеллектуальных 3D-моделей, с помощью которых специалисты в области архитектуры, строительства и реставрации могут эффективнее планировать, проектировать, строить, эксплуатировать и сохранять архитектурные объекты и окружающую их обстановку (инфраструктуру).

ZONES OF PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE OBJECTS: HISTORY AND TODEY

Andreeva Alexandra Yuryevna,
member of the All-Russian Society for the Protection of Historical and Cultural
Monuments (Moscow), architect-restorer,
e-mail: goland5@yandex.ru

Khalikov Iskander Alfredovich,
Kazan Law Institute (branch) University of the Prosecutor's Office of the Russian
Federation, Department of Prosecutor's Supervision over the Execution of Laws in
Operational Investigative Activities and participation of the Prosecutor in Criminal
Proceedings, professor, Candidate of Law. 41 Moskovskaya str., Kazan, 420111,
e-mail: iskanderh@mail.ru

Abstract

In the article, based on the study of documents regulating the process of creating zones for the protection of cultural heritage objects, it is concluded that there are certain law-making omissions that hinder the harmonious development of cities and historical settlements. The authors draw attention to the fact that in the 90 of the twentieth century, the need to protect historical and cultural monuments in inseparable unity with historically established territories was offset by the need for their commercial development. It is noted that at present the zones of protection of cultural heritage objects can be adjusted in favor of the interests of the construction industry

Keywords

Object of cultural heritage, monument of history and culture, protective zones, protection zones, identified object of cultural heritage, historical and cultural heritage.

RAR

УДК 008

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2023.41.2.017

ГАРМОНИЗАЦИЯ МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ КАК ФАКТОР, УСКОРЯЮЩИЙ ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕРОССИЙСКОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ *

Горлова Ирина Ивановна,

доктор философских наук, профессор, директор Южного филиала
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева.
ул. Красная, 28, г. Краснодар, 350063, e-mail: ii.gorlova@gmail.com

Зорин Александр Львович,

доктор философских наук, профессор, ведущий научный сотрудник
отдела изучения культурного наследия и экспертной деятельности
Южного филиала Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева.
ул. Красная, 28, г. Краснодар, 350063, e-mail: azor115@rambler.ru

Аннотация

В статье проводится анализ межнациональных отношений в современной России; высвечиваются особенности национальной политики РФ в сравнении с распространенными на Западе концепциями решения национального вопроса; определяются способы гармонизации национальных отношений; рассматриваются факторы и пути ускоренного формирования общероссийской гражданской идентичности.

Ключевые слова

Межнациональные отношения (МО), гармонизация МО, национальная (этническая) политика, гражданская идентичность (ГИ), факторы и пути формирования ГИ.

Распад Советского Союза в начале 90-х гг. прошлого века повлек за собой разрушение единой советской идентичности и ее замену различными и за-

частую конкурирующими друг с другом формами региональной, этнической и религиозной идентичности. Возникла реальная опасность полной дезинте-

* Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва» по теме: «Укрепление и развитие гражданской идентичности региональных сообществ как составная часть проекта российской государственности», № ГР 121021500263–9.

грации Российской Федерации посредством «парада суверенитетов», который во многом спровоцировали сами федеральные власти во главе с Б.Н. Ельциным, а также некоторые региональные лидеры. Однако в начале 2000 гг. ситуация начала меняться с приходом к руководству страной В.В. Путина. Была поставлена задача формирования и развития единой гражданской нации, опираясь на исторический опыт народов России, которые, невзирая на этнические и конфессиональные различия, на протяжении многих столетий вели совместную жизнь и вырабатывали эффективные формы мирного сосуществования и добрососедства. Важность поставленной задачи способствовала тому, что вопросы, касающиеся межнациональных отношений, в последние десятилетия находятся в фокусе внимания как политических деятелей, так и ученых, занимающихся проблемами предотвращения и купирования конфликтов на национальной почве. Становится очевидным, что будущее народов, населяющих Российскую Федерацию, в значительной степени зависит от их способности не создавать конфликтогенные ситуации и гармонизировать межнациональные отношения, а также от готовности властных структур федерального и регионального уровней обеспечить необходимую степень единства и взаимопонимания людей, представляющих различные этносы, в крайне непростых условиях жесткой конфронтации с Западом и проведения Специальной военной операции на Украине. Особую роль в этой связи приобретает изучение способов и механизмов формирования гражданской идентичности как прочной основы консолидационных процессов, происходящих в российском обществе, которые ведут к созданию единого идентификационного пространства, позволяющего удержать в себе множество уникальных культур народов, населяющих Россию.

Исходя из этого, цель проводимого исследования заключается в том, чтобы осуществить анализ состояния межнациональных (межэтнических) отношений в современной России, вскрыть основные причины возникновения конфликтов на национальной почве, наметить пути гармонизации отношений между людьми, принадлежащими к разным этносам, что должно способствовать ускоренному формированию общероссийской гражданской идентичности.

Начнем с того, что в современной науке представлены две основные концепции трактовки нации — примордиальная и конструктивистская, нашедшие свое выражение в понятиях «этнонация» и «гражданская нация». С точки зрения первой, нация есть особая ступень развития кровнородственной общности, яв-

ляющейся носителем определенного генотипа, языка, культурных традиций и обычаев и формирующейся естественным путем. С точки зрения второй, нация представляет собой результат целенаправленного «нациестроительства», а ее формирование связано с возникновением национальных государств, индустриализацией, развитием науки и техники, стандартизированным образованием и введением национального гражданства как особого правового режима. Благодаря созданию после Второй мировой войны Организации Объединенных Наций эта концепция приобретает безусловное доминирование в международном научном и политическом дискурсе. В России же, в силу высокой значимости этнической идентичности в национальных регионах, концепт «нация» все еще продолжает широко использоваться в значении этнической общности, хотя Президент РФ в своих публичных выступлениях трактует данное понятие не в этнокультурном смысле, а в значении государственно-гражданской общности — политической нации. Таким образом, возникает парадоксальная ситуация: если значительная часть научной элиты России и Президент РФ понимают нацию «исключительно в гражданском или политическом смысле, то во властном политическом дискурсе (особенно в национальных регионах — И.Г.) утвердились и эффективно используются понятия этноса, этничности»¹. Эта ситуация находит свое отражение в «Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации до 2025 года», которая во многом является компромиссным документом, где целями национальной политики РФ провозглашаются: «а) упрочение общероссийского гражданского самосознания и духовной общности многонационального народа Российской Федерации (российской нации)» и «б) сохранение и развитие этнокультурного многообразия народов России»². Поэтому неслучайно одним из ожидаемых результатов реализации Стратегии является укрепление «общероссийской гражданской идентичности и формирование единого культурного пространства страны», а другим — рост этнического

1 Дробижина Л.М., Рыжова С.В. Гражданская и этническая идентичность и образ желаемого государства в России // Полис. Политические исследования. 2015. № 5. С.10.

2 О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации до 2025 года (с изменениями на 6 декабря 2018 года): Указ Президента РФ от 19.12.2012 № 1666 // Кодекс. Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. Режим доступа URL: <http://docs.cntd.ru/document/902387360> (дата обращения: 12.04.2023).

самосознания, влекущий за собой «сохранение этнокультурного и языкового многообразия».

В этом смысле национальная (этническая) политика, предложенная российскими властями в Стратегии, коренным образом отличается от наиболее значимых западных моделей (концепции ассимиляции, теории «плавильного тигля» и мультикультурализма) именно тем, что в ней этническая составляющая не игнорируется и не нивелируется, а осуществляется поиск компромисса и консенсуса между центром и регионами и, соответственно, между самими регионами. И путями укрепления единства страны должны стать рост этнокультурного потенциала народов, населяющих Россию, их интеграция в гражданское общество посредством межэтнического сотрудничества. Следовательно, многонациональность, свойственная России, — «это не ее проблема, а ее основной ресурс и богатство»³.

Несмотря на то, что в Стратегии нет четкого определения основополагающих понятий, «понимание нации как гражданского, политического сообщества не противоречит другой, этнической трактовке данного понятия. Иначе говоря, нет расхождения между российской нацией как гражданской политической нацией и русской, татарской, чувашской нацией как нацией в этническом смысле слова»⁴. Но при этом должен быть установлен незыблемый принцип: этнические общности не могут выступать в качестве политических субъектов, каковыми являются только государства-нации, что предотвратит поползновения к сепаратизму, до сих пор еще существующие в отдельных российских регионах. Таким образом, невзирая на наличие ряда дискуссионных моментов, Стратегия очерчивает образ будущего России как суверенного государства, выдвигая в качестве ориентиров формирование и укрепление общероссийской гражданской идентичности и создание единого культурного пространства на всей территории РФ. Нашедшая в ней отражение формула нациестроительства как «един-

ства в многообразии», созвучна не только историческому опыту всех народов России, создававшейся изначально как многоэтническая страна, но и в полной мере отвечает актуально существующим потребностям в обеспечении гражданского мира и согласия, без которого она не может эффективно развиваться и сохранять свою целостность.

Поэтому попытки откеститься от этнического федерализма как принципа построения Российского государства, предпринимающиеся порой как некоторыми политиками (например, В.В. Жириновским), так и учеными⁵, и заменить его унитарной моделью государства, не находят широкой поддержки ни среди простых граждан, ни большинства представителей элиты. В то же время мировой опыт показывает, что федерации, положившие в свою основу этнический принцип, изначально содержат в себе тенденцию к распаду, обусловленную стремлением этнических элит к полной политической самостоятельности. Основой этнополитического сепаратизма становятся разнообразные причины. «Ограничения и различные формы подавления языка и культуры той или иной этнической группы, что, естественно, способно ослабить или разрушить общенациональную идентичность, вызвать поиски возможностей отделиться и образовать собственное государство, есть, несомненно, одна из причин сепаратизма, который обостряется в данном случае желанием сохранить этнос, его культуру, язык, этническую идентичность»⁶. Но сферой языка и культуры интересы этнических групп не ограничиваются. Они тесно переплетаются с экономическими, демографическими и социальными проблемами, а также с межрелигиозными противоречиями. Отсюда следует, что гармонизация межнациональных, а точнее межэтнических, отношений, напрямую сопряжена с решением насущных проблем социально-экономического характера, с реформированием российского общества в политико-правовой и духовной сферах, с ростом общего уровня культуры населения и совершенствования государственного управления.

3 Зорин В. Ю. Новое осмысление национальной политики. URL: <https://viperson.ru/articles/vladimir-zorin-povoe-osmyslenie-natsionalnoy-politiki> (дата обращения: 15.04.2023).

4 Зорин В. Ю., Абрамов А. В. Государственная национальная политика: консолидация общества и политическая наука в современной России. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gosudarstvennaya-natsionalnaya-politika-konsolidatsiya-obschestva-i-politicheskaya-nauka-v-sovremennoy-rossii> (дата обращения: 28.03.2023).

5 Денисова А.К. Какой федерализм нужен России? // «Россия: единство и многообразие»: в Москве подвели итоги 10-летия реализации государственной национальной политики. URL: <https://minobrnauki.gov.ru/press-center/news/novosti-ministerstva/61156/> (дата обращения: 15.04.2023).

6 Фарукшин М.Х. Этничность и федерализм: возможность сочетания или тотальная несовместимость // ПОЛИТЭКС. 2008. Т. 4, № 2. С. 22

Если попытаться оценить ситуацию, сложившуюся в сфере межнациональных отношений в России после принятия Стратегии, то «эксперты единодушно фиксируют ее улучшение, снижение напряженности практически по всем вопросам, касающимся этнических отношений. Властям удалось добиться заметного ослабления активности националистических и экстремистских организаций, лозунги которых ранее находили отклик у определенной части общества»⁷. Это говорит о том, что выбранная модель развития РФ, безусловно, работает и приносит позитивные результаты: она дает возможность выживания и сохранения малых народов, обеспечивает существование и сбережение их этнокультурного разнообразия, поддерживает межэтническое согласие и определенный уровень стабильности, направляет деятельность людей к мирному ведению совместной жизни, недопущению межэтнических конфликтов и формированию их этнической самоидентичности. Но в то же время этнический федерализм содержит в себе отрицательные моменты. Дело в том, что обратной стороной такого государственного устройства зачастую оказывается утверждение исключительности и привилегированного положения «титულიной нации» в национальных регионах. Воспользовавшись слабостью центральной власти в 90-е гг., местные элиты объявили бывшие автономии самостоятельными республиками, имеющими государственный статус и собственную конституцию. Почти во всех национальных образованиях, входящих в состав РФ, были приняты законы о языке, в которых языки титульных наций получили статус государственного языка. В дальнейшем эти законы порой становились правовой основой для проведения дискриминационной этнической политики, создающей реальную угрозу для фрагментации единого коммуникативного и культурного пространства РФ. В идеале национальная (этническая) политика должна балансировать «между стремлением защитить и реализовать общегосударственные интересы через установление межэтнического мира и согласия и недопущение этнических конфликтов и желанием удовлетворить потребности населения в развитии национальных культур, традиций и этнической самоидентичности»⁸, однако

местные элиты, руководствуясь корыстными интересами политического и экономического характера, иногда преднамеренно нарушают этот баланс. Учитывая то, что многие этнические группы, являясь национальными меньшинствами по стране в целом, в местах своего компактного проживания представляют собой большинство, они в силу этого занимают доминирующее положение, получая определенные привилегии, зачастую закрепленные на законодательном уровне республиканскими парламентами.

Из этой «утрированной этничности», процветающей в некоторых национальных республиках, «развивается региональный этнонационализм — идеология, формирующая представление об этнической общности не просто как о культурно отличном народе, но как о нации, то есть народе, обладающем собственными политическими традициями и институтами, а потому имеющем право на собственное национальное государство»⁹. Противовесом этой весьма опасной для существования Российского многонационального государства тенденции может стать лишь, предложенная Стратегией идеологема о сближении народов России и создании в итоге жизнеспособной политической нации, объединяемой в единое целое не на основе этнических признаков, а на основе консолидации, обусловленной формированием общероссийской гражданской идентичности. Надэтническая, или гражданская нация, становится при этом вполне приемлемой концептуальной «упаковкой», дабы объединить входящие в состав государства «внутренние нации» (этносы) под эгидой общих политических принципов, идеалов и ценностей и сохранить тем самым целостность многонационального государства.

Еще в середине 2000-х гг. среди либеральной интеллигенции бытовало мнение, что гражданская идентичность в силу того, что она призвана стоять над многочисленными локальными идентичностями, т.е. выступать в качестве интегральной идентичности, «должна быть предельно “тонкой”, максимально возможным образом ценностно-нейтральной»¹⁰; однако с этой позицией уже в то время были не согласны некоторые ученые, которые утверждали, что

7 Вопросы реализации государственной национальной политики в субъектах Российской Федерации: методические материалы / коллектив авторов / науч. ред. А.Ю. Полунов. М.: Изд-во КДУ: Университетская книга, 2018. С. 7.

8 Томильцев, А.В. Управление межэтническими отношениями в Российской Федерации. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2022. С. 17.

9 Мочалов А.Н. Территория, этничность и феномен «многонациональных» государств // Науч. ежегодник Ин-та философии и права Урал. отд-ния Рос. акад. наук, 2017. Т. 17, вып. 4. С. 41.

10 Хомяков М.Б. Идентичность, толерантность и идея гражданства // Гражданские, этнические и религиозные идентичности в современной России. М.: Ин-т социологии РАН, 2006. С. 59.

«гражданская идентичность — это совокупность наиболее значимых гражданских ценностей, определяющих поведение человека в обществе; осознание личностью статуса гражданина, способность и готовность выполнять гражданские обязанности»¹¹, а не только готовность выказывать свое толерантное отношение ко всему без разбора. Сейчас в руководящих документах прямо указывается на то, что каждому российскому гражданину необходимо ориентироваться, не на некие абстрактные гражданские ценности, а на проверенные историческим опытом «традиционные духовно-нравственные ценности», среди которых «патриотизм, гражданственность, служение Отечеству»¹² стоят на первом месте.

Каковы же пути гармонизации межнациональных (межэтнических) отношений и как этот процесс влияет на ускоренное формирование общероссийской гражданской идентичности? Прежде всего надо исходить из того, что разные этнические группы становятся все более взаимосвязанными и взаимозависимыми в результате постоянного повседневного взаимодействия друг с другом, приводящего постепенно к унификации их ценностных ориентаций, способов жизнедеятельности, обеспечивая, в конечном счете, необходимый уровень взаимопонимания и лояльности друг к другу; во-вторых, важным является формирование определенной степени доверия, которое предполагает: 1) отсутствие ксенофобских установок к людям, представляющим другие этносы; 2) готовность принять инородцев в качестве своих соседей, жителей родного города или села и, наконец, просто в качестве граждан России; 3) отказ от применения всякого вида насилия и разрешение возникающих споров и конфликтов мирным путем; в-третьих, создание постоянно действующих площадок для диалога, в котором противостоящие стороны могли бы прийти к согласию; в-четвертых, формирование соответствующей нормативно-правовой базы, позволяющей эффективно регулировать межэтнические отношения

11 Павлова Н. В., Степанов Г. И. Формирование гражданской идентичности как социального механизма становления гражданского общества URL:// <http://protestirui.ru/2012-12-21-17-01-44/111---> (дата обращения: 07.04.2023).

12 Указ Президента РФ от 9 ноября 2022 года № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». URL: <http://prezident.org/articles/ukaz-prezidenta-rf-809-ot-9-nojabrja-2022-goda-09-11-2022.html> (дата обращения: 27.03.2023).

в случае возникновения конфликтных ситуаций, и неукоснительное соблюдение законов как государственными органами, обеспечивающими правопорядок, так и самими участниками конфликтов.

Что касается факторов ускорения развития гражданской идентичности, то надо исходить из того, что изменения в этой области зависят не только от «усилий конструкторов», каковыми являются федеральные и региональные власти, но и от состояния самого общества, прежде всего, от ценностных ориентаций людей и их моральных установок, от усвоения ими исторического опыта и культурного наследия прошлых веков, а также от инновационных процессов, происходящих в различных сферах общественной жизни. В настоящее время среди факторов формирования общероссийской гражданской идентичности наиболее значимыми являются: 1) общее историческое прошлое, которое уходит своими корнями в глубины веков; 2) общий язык, каковым является на всей территории России русский язык как язык межнационального общения, как важное средство коммуникации и выработки разделяемых всеми смыслов и ценностей; 3) созданная на определенном опыте совместной жизни общая культура, ядро которой составляет русская культура как культура государствообразующего народа, придающая неповторимый колорит всей российской цивилизации; 4) переживание россиянами совместных эмоциональных состояний, особенно связанных с настоящими политическими событиями: а именно, с войной, ведущейся с Западом на территории Украины. Совместное участие всех народов России в этой войне, их боевое братство становится мощным стимулом для формирования российской политической нации, а, следовательно, и гражданской идентичности россиян, в которой в эмоциональном плане в данный момент превалирует патриотический элемент и которую поэтому без натяжки можно назвать гражданско-патриотической идентичностью. Именно в этих ожесточенных боях с врагом куется «правильная», по словам Президента, формула: «сначала россиянин, а потом уже представитель какого-то этноса, без всякого принижения значения вот этой самобытности каждого народа, каждой национальности»¹³.

И, наконец, следует исходить не из того, что гражданская и этническая идентичность являются всегда антиподами. Так действительно может быть, когда

13 Путин В. В. Встреча с Общественным советом по подготовке Олимпиады-2014. Президент России. URL: <http://kremlin.ru/events/president/transcripts/20203> (дата обращения: 02.04.2023).

общество расколото межэтническими конфликтами. Но при взвешенной и эффективной национальной политике, снижающей конфликтность в обществе, «гражданско-государственная и этническая идентичности совмещаются в ситуациях, когда каждая из них далека от гипертрофированных форм»¹⁴. Примерно к такому же выводу приходят сотрудники Южного филиала Российского института культурного и природного наследия, которые в своем аналитическом докладе отмечают следующее: «Если раньше общегосударственной идентичности как бы всегда противостояла идентичность этническая..., то теперь активизация этнокультурных составляющих вовсе не означает активизацию каждой самой по себе этнической культуры», поскольку «этнокультурное взаимодействие становится основой формирования сплоченного общества, снимая фактор напряжения между государственным и локальными этническими компонентами»¹⁵. Один из авторов данного исследования не так давно отмечал, что «этничность и гражданственность, став взаимодополняющими элементами, способны будут создать благоприятные условия для поступательного развития гражданского общества»¹⁶ в России и ускоренного формирования общероссийской гражданской идентичности.

Проведенный в статье анализ позволяет сделать следующие выводы:

1. Следует, опираясь на мнение экспертов, признать, что состояние межэтнических отношений в современной России в значительной степени улучшилось по сравнению с последним десятилетием прошлого века, и даже с 2000-ми гг. Снижалась активность националистических и экстремистских элементов, особенно на Северном Кавказе и в других российских регионах. Это свидетельствует о том, что выбранная властями и законодательно закреплённая в «Стратегии разви-

тия национальной политики РФ» модель неуклонно реализуется и приносит свои позитивные результаты. Формула «единство в многообразии» эффективно действует, но она требует корректировки: в настоящее время акцент должен делаться не на «многообразии», как это происходило ранее, а на «единстве» народов, населяющих Россию.

2. Гармонизация межнациональных (межэтнических) отношений, не может быть осуществлена без решения насущных проблем экономического и социального характера, без реформирования российского общества в политико-правовой и духовной сферах, без роста общего уровня культуры населения и совершенствования государственного управления.

3. Что касается путей формирования общероссийской гражданской идентичности, то надо отметить, что разные этнические группы становятся все более взаимосвязанными и взаимозависимыми прежде всего: а) в результате постоянного повседневного взаимодействия друг с другом, влекущего за собой унификацию их ценностных ориентаций и способов жизнедеятельности, обеспечивая, тем самым, необходимый уровень взаимопонимания; б) формирования определенной степени доверия, которое предполагает, помимо отсутствия ксенофобских установок, готовность принять инопородцев в качестве своих соседей, а если смотреть шире, то в качестве своих сограждан, отказаться от применения всех видов насилия и разрешать возникающие споры и конфликты мирным путем; в) в создании постоянно действующих площадок для ведения диалога, посредством которого противостоящие стороны могли бы прийти к согласию; г) в формировании соответствующей нормативно-правовой базы, позволяющей эффективно регулировать межэтнические отношения.

4. При этом основными факторами формирования общероссийской гражданской идентичности, как и прежде, остаются: 1) уходящее своими корнями в глубину веков общее историческое прошлое народов, населяющих Россию, 2) выступающий в качестве важнейшего средства межнационального общения русский язык, посредством которого вырабатываются и транслируются разделяемые всеми смыслы и ценности; 3) созданная в процессе совместной жизни народов общая культура, ядро которой составляет русская культура, придающая неповторимый колорит всей российской цивилизации, 4) совместное участие всех народов России в наиболее значимых событиях в жизни страны, формирующее общий склад ума и общий эмоциональный настрой, становящийся мощным стимулом для становления политической нации и ее гражданского самосознания.

14 Дробижева Л. М., Рыжова С. В. Гражданская и этническая идентичность и образ желаемого государства в России // Полис. Политические исследования, 2015. № 5. С. 21.

15 Общероссийская гражданская идентичность на Юге России. Анализ мер и предложения по Южному федеральному округу и Северному Кавказу: аналитический доклад. М.: Институт Наследия, 2020. С. 8.

16 Зорин А. Л. О соотношении понятий «национальная» и «гражданская» идентичность в современной российской гуманитаристике // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : сб. науч. ст. по итогам VII междунар. науч. форума [Электронное сетевое издание] / Отв. ред. И. И. Горлова; редкол. Т. В. Коваленко, А. А. Гуцалов, Н. А. Костина, Е. Г. Саркисова. М. : Институт Наследия, 2023. С. 288.

5. В силу этого общероссийская гражданская идентичность не может быть абстрактной, вневременной и ценностно-нейтральной. В то же время она не должна быть антиподом этнической идентичности, ибо без единства и сплоченности входящих в состав государства этносов последнее вряд ли выживет. Более того, гражданская и этническая идентичности в идеале могут совмещаться (в чем-то совпадать), когда они отказываются от своих утрированных и гипертрофированных форм. И процесс их пусть даже частичного совмещения очень важен для сохранения жизнеспособности Российского государства и его дальнейшего процветания в будущем.

Список литературы

1. Вопросы реализации государственной национальной политики в субъектах Российской Федерации: методические материалы / коллектив авторов / науч. ред. А. Ю. Полунов. М. : Изд-во КДУ : Университетская книга, 2018. — 209 с.
2. Денисова А. К. Какой федерализм нужен России? // «Россия: единство и многообразие»: в Москве подвели итоги 10-летия реализации государственной национальной политики [Текст: электронный]. URL: <https://minobrnauki.gov.ru/press-center/news/novosti-ministerstva/61156/> (дата обращения: 15.04.2023).
3. Дробижина Л. М., Рыжова С. В. Гражданская и этническая идентичность и образ желаемого государства в России // Полис. Политические исследования. 2015. № 5. С. 9–24.
4. Зорин А. Л. О соотношении понятий «национальная» и «гражданская» идентичность в современной российской гуманитаристике // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : сб. науч. ст. по итогам VII междунар. науч. форума [Электронное сетевое издание] / Отв. ред. И. И. Горлова; редкол. Т. В. Коваленко, А. А. Гуцалов, Н. А. Костина, Е. Г. Саркисова. М. : Институт Наследия, 2023. С. 283–289.
5. Зорин В. Ю. Новое осмысление национальной политики [Текст: электронный]. URL: <https://viperson.ru/articles/vladimir-zorin-novoe-osmyslenie-natsionalnoy-politiki> (дата обращения: 15. 04. 2023).
6. Зорин В. Ю., Абрамов А. В. Государственная национальная политика: консолидация общества и политическая наука в современной России [Текст: электронный]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n>
7. Мочалов А. Н. Территория, этничность и феномен «многонациональных» государств // Науч. ежегодник Ин-та философии и права Урал. отд-ния Рос. акад. наук, 2017. Т. 17, вып. 4. С. 33–52.
8. Общероссийская гражданская идентичность на Юге России. Анализ мер и предложения по Южному федеральному округу и Северному Кавказу: аналитический доклад. М.: Институт Наследия, 2020. — 95 с.
9. О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации до 2025 года (с изменениями на 6 декабря 2018 года): Указ Президента РФ от 19.12.2012 № 1666 // Кодекс. Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации [Текст: электронный]. URL: <http://docs.cntd.ru/document/902387360> (дата обращения: 12.04.2023).
10. Павлова Н. В., Степанов Г. И. Формирование гражданской идентичности как социального механизма становления гражданского общества [Текст: электронный]. URL: <http://protestirui.ru/2012-12-21-17-01-44/111---> (дата обращения: 07.04.2023).
11. Путин В. В. Встреча с Общественным советом по подготовке Олимпиады-2014. Президент России. [Текст: электронный]. URL: <http://kremlin.ru/events/president/transcripts/20203> (дата обращения: 02.04.2023).
12. Томильцев, А. В. Управление межэтническими отношениями в Российской Федерации. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2022. — 172 с.
13. Указ Президента РФ от 9 ноября 2022 года № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». URL: <http://prezident.org/articles/ukaz-prezidenta-rf-809-ot-9-nojabrja-2022-goda-09-11-2022.html> (дата обращения: 27.03.2023).
14. Фарукшин М. Х. Этничность и федерализм: возможность сочетания или тотальная несовместимость // ПОЛИТЭКС. 2008. Т. 4, № 2. С. 5–26.
15. Хомяков М. Б. Идентичность, толерантность и идея гражданства // Гражданские, этнические и религиозные идентичности в современной России. М. : Ин-т социологии РАН, 2006. — 327 с.

HARMONIZATION OF INTERETHNIC RELATIONS AS A FACTOR ACCELERATING FORMATION OF ALL-RUSSIAN CIVIC IDENTITY

Gorlova Irina Ivanovna,

DSc in Philosophy, Prof., Director, Southern Branch,
Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnaya st., 28, Krasnodar, Russia, 350063, e-mail: ii.gorlova@gmail.com

Zorin Aleksandr L'vovich,

DSc in Philosophy, Prof., Leading researcher of the department
for learning of the cultural heritage and expert activity, Southern Branch,
Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnaya st., 28, Krasnodar, Russia, 350063, e-mail: azor115@rambler.ru

Abstract

The article analyzes interethnic relations in modern Russia; highlights the peculiarities of the national (ethnic) policy of the Russian Federation in comparison with the concepts of solving the national issue common in the West; identifies ways to harmonize national relations; considers factors and ways of accelerated formation of the all-Russian civic identity.

Keywords

Interethnic relations (IR), harmonization of IR, national (ethnic) politics, civic identity (CI), factors and ways of formation of CI.

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR

УДК 745/749

ББК 85.1

DOI 10.34685/ИИ.2023.41.2.004

ЦВЕТУЩИЙ КОБАЛЬТ: К ЛИТЕРАТУРНЫМ СТРАТЕГИЯМ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Марков Александр Викторович,
доктор филологических наук, доцент,
профессор Кафедры кино и современного искусства,
ФГБОУ ВО Российский государственный гуманитарный университет,
125047, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6,
e-mail: markovius@gmail.com

Аннотация

В статье рассматривается модель описания художественного фарфора, предложенная ленинградской писательницей Кирой Михайловской, как часть интеллектуальной истории советской культуры. В этой модели впервые после опыта русского авангарда примиряются изобразительность и фактура, и создается представление о динамической фактуре как основе новой реальности витального избытка в фарфоре. Такой способ описания укоренен в художественных произведениях писательницы, показывающих ограничение фантазии устойчивыми свойствами воображаемых предметов. Ставится вопрос о востребованности этого метода для описания декоративно-прикладного искусства как эстетически продуктивного и для более объемного понимания функционирования культурного наследия.

Ключевые слова

Художественный фарфор, описание, теория искусства, интеллектуальная история, декоративно-прикладное искусство, фантазия, фактура.

Декоративно-прикладное искусство — необходимая часть культурного наследия, нуждающаяся в сохранении и подробном описании, даже

если эти вещи стали предметом массового тиражирования. Во-первых, сам факт тиражирования какой-то вещи является результатом уникально-

го решения, которое и должно изучаться как уникальное и описываться так же, как мы описываем уникальные предметы искусства. Во-вторых, сам тираж может быть утрачен, особенно когда речь идет о таких хрупких вещах, как фарфор, и массовое тиражирование может как снизить ценность предмета, так и исключить возможности его специального сохранения в быту — библиофилами хорошо изучено явление лучшей представленности в коллекциях малотиражных книг в сравнении с многотиражными¹. В-третьих, любой эксперимент в декоративно-прикладном искусстве, даже связанный с расширением и удешевлением производства, является уникальным и в этом смысле заслуживает серьезного описания, позволяющего сохранить изделия как ближайшие результаты такого эксперимента.

Все эти требования всецело относятся к фарфоровой промышленности, по причине хрупкости объектов, частоты экспериментов и противоречия между требованиями массового производства и специфическим самосознанием производителей, восходящим к временам хранения секретов производства. И химический эксперимент, и необычное решение оказываются частью реализации профессионализма, при соперничестве с теми искусствами, которые никто не назовет прикладными. У такого соперничества появляется и документация, которая и показывает, как из концепции, которую отстаивает данный мастер, появляются как уникальные вещи, заслуживающие всемирного представления, так и тиражируемые вещи или элементы.

В данной статье мы рассматриваем книгу «Цветущий кобальт» Киры Михайловской² как образец документирования фарфорового производства. Эта книга впитала в себя свойства производственного романа, того жанра, в котором Михайловская работала как профессиональная писательница и киносценарист. В книге дается слово самим мастерам, которые как выясняется, укореняют ту самую большую концепцию в мировом искусстве, осуществляя диалог с величайшими именами прошлого и настоящего.

Этот диалог не выглядит как амбициозное заявление, но только как единственный способ объяснить, как соотносятся эксперимент, создающий новую эстетическую ценность, и художественный навык, который и заслуживает увековечения в виде тиража или уникального музейного изделия. Простодушно обращаясь к опыту Джотто или Рафаэля самому музеификация мастеров ленинградского фарфора выглядела бы амбициозной. Но эти мастера рассуждают, какое впечатление производили произведения прошлого на зрителей, и где здесь была функция уникальности, где — функция воспроизводимости, в том числе воспроизводимости впечатлений, а где — функция эксперимента, как захватывающего компетентного зрителя, и это уже не часть амбиций, а просто предельно живого разговора.

Гипотеза нашей статьи состоит в том, что К. Михайловская, располагая хорошим литературным инструментарием, восходящим к производственному роману и детской литературе о фантазирующих школьниках, позволяет героям своего повествования высказать собственную концепцию, свои наблюдения над соотношением декоративно-прикладного искусства с другими видами искусства, встраивая эти замечания в искусно устроенный аргумент. Сам по себе художник, говорящий, что, условно, тень в старой живописи могла производить то же впечатление, что блик на его фарфоровом изделии, может просто следовать своим учителям или старшим наставникам, бравшим под руку эстетические примеры из фонда истории мирового искусства. Но как только речь художника попадает в обработку писателя, который должен объяснить общие заслуги художника, представить наглядно всё дело художника, — как прежние наставнические параллели превращаются в развитую концепцию, которая и способна стать ключом к музеификации изделий.

Такое объяснение общих заслуг требует на время «включить» фантазию, представив мысленно намерение художника, например, намерение создать сказку — намерение не просто использовать сказочные мотивы и сюжеты, но творить то, что будет описано только словом «сказка» как по образно-тематическим, так и фактурным признакам. Всё будет выглядеть сказочно и ощущаться сказочно. Но эта фантазия должна уступить концепции, которая и объяснит, как именно такой эффект оказывается не результатом додумывания писателем или особого чувства

1 Соболев А. Л. Летейская библиотека. Т. 1-2. М.: Трутень, 2013.

2 Михайловская К. Н. Цветущий кобальт. М.: Советская Россия, 1980. Далее эта книга цитируется в тексте с указанием страницы в круглых скобках.

зрителя в музейном пространстве, но необходимым основанием самого музейного присутствия вещи. Здесь сам способ изложения и представления вещи и ограничивает фантазию, показывая, что намерение художника было реконструировано с ее средствами, а сами традиции искусства к фантазиям не сводятся, и учит ее запускать, глядя, как еще может вспыхнуть фантазия, например, когда вещь покажется не только «сказочной», но и «праздничной». Иначе говоря, когда вещь перестанет служить проекту, отдельные части которого могут показаться даже страшноватыми, как слишком выразительными, и станет частью взгляда на границы действительности и фантазии благодаря уже умению приводить в движение и эффекты действительности, и эффекты фантазии.

Кира Михайловская имела преимущество перед другими писавшими о декоративно-прикладном искусстве авторами: она была профессиональным детским писателем, автором детских книг, как и взрослых производственных романов. В детских книгах Михайловской, среди которых особой популярностью среди читателей пользовались и продолжают пользоваться «Неутомимый Морошкин» и «В другой раз», очень изобретательных, есть сквозной сюжет: противоречивая фантазия ребенка вполне способствует беспрепятственному развитию действия, благодаря использованию как действительных, так и воображаемых предметов; тогда как результат получается противоречивым, и именно здесь происходит перелом от действия к осознанию реальности порядка вещей и самого значения своей фантазии.

Условно, ребенок вполне может вообразить себя паровозом, который едет без рельсов, и бегать, воображая себя паровозом, но он не может вообразить себя также автомобилем, это будет противоречие сверхприсутствия, по-своему пугающего. Разрешение противоречия, путем фантазирования, где и как бывают рельсы, принятия реальности не только пыхтящего паровоза, но и реальных рельсов и воображаемых рельсов, с одной стороны, раскрывает мир взрослой техники, а с другой стороны — позволяет перейти к следующему действию, еще более фантазийному, связанному уже с возможным будущим устройством железных дорог. Таким образом, действуя, ребенок наследует некоторым общим правилам поведения детей, которые и опознаются в таком качестве читателями, но натываясь

на противоречие самой имитируемой вещи, самого следования себя своим же правилам, ребенок создает уникальную конфигурацию мечтаний и намерений, которые и становятся неотъемлемой частью концепции детства.

Как только мы открываем едва ли не любую главу книги «Цветущий кобальт» о ленинградском фарфоровом производстве, как мы встречаем такое же движение. Любой мастер из ставших героями этой книги стремится реализовать свои фантазии, в том числе экспериментируя с материалами и красителями. В этой фантазии он рвет с прежними установками, которые диктовались материалом, пусть даже они приводили к самым выдающимся результатам. Мастер упирается в то, что сам фарфор не может быть просто вместительным экспериментом, даже если динамика работы с фарфором создает нечто невероятное и уникальное. Необходима определенная риторика, которая только и позволит воспринять новую концепцию, такую вторую фантазию. Эта книжная риторика в конце концов и оформит эту концепцию так, что мы будем понимать и несомненную музейную ценность вещи, и возможность тиражирования при определенных условиях. Тем самым прежняя параллель с великими мастерами, даже самая захватывающая, была такой же неосновательной, как, скажем, мечта ребенка летать как самолет. Но благодаря фактурности этой мечты, при определенном вскрытии противоречий в фактурных решениях и создании новой риторики, позволяющей увидеть в работе с фактурой лучшие художественные намерения, возможно признание фарфоровых изделий как уникального культурного наследия.

Так, в главе «Групповая фотография» Михайловская излагает сначала кредо руководителя производства Н. Я. Суетина, который ставил в один ряд итальянские примитивы, супрематические живописные композиции и раннесоветские фарфоровые изделия, в том числе ориенталистского стиля, связанные с советской политикой в Центральной Азии. Везде для него цвет преобладал над «воздухом», а конструкция как столкновение различных цветовых планов — над светом (с. 67). Михайловская замечает, что сам по себе метод Суетина был лишен противоречий, так как он позволял как угодно нюансировать изделие, убирая всё лишнее, добиваясь новой игры пропорций; в этом смысле он был столь же неуклонным, как детская фантазия.

Но ряд сотрудниц фарфорового производства не могли понять этой концепции, прежде всего, Н. Я. Данько, которая увлекалась театром и стремилась передать сценическую, а не функциональную фактурность (с. 60). Михайловская выстраивает генеалогию специфически театральной линии в фарфоровом производстве, от Данько до Инны Олевской, создания из фарфора композиций из множества персонажей. Фарфор может быть идеально пропорциональным, но он не может быть одновременно сюжетным, тогда как супрематизм требовал хотя бы производственного сюжета. Возникает то самое устрашающее противоречие в фантазии, которое может быть решено только новым вниманием к фактуре и созданием чего-то еще более фантазийного, при этом поддерживаемого риторикой материала. Только если в детской книге это будет живая речь кого-то из героев, показывающая, что именно произошло за это время, то здесь таким риторическим средством оказывается кобальт как живая стихия.

В классической риторике существовало представление о «влажном» или, лучше сказать, «сочном» слове, которое делает речь не просто более выразительной, но и более правдивой, соответствующей правильной «экономии» мироздания³. Мы можем вспомнить, что в «Пире» Платона Эрос «текуч» в речи Агафона, точно так же, как истинную речь в «Федре» Платона вдохновляют Нимфы, то есть влажные богини. Этой влажностью и текучестью и обладает кобальт.

Данько говорит, что ее привлекали природные формы, ей хотелось передать органическую жизнь цветов и плодов. Ведь при обжиге глина сжимается, и поэтому жест очищения глины позволяет почувствовать фактуру и сохранить ее, несмотря на эффекты обжига, сделать ее живой и свежей. То есть здесь как раз требуется еще большая фантазийность, сопоставляющая органические формы и подходящие им действия, дающая как бы взгляд из будущего. Данько и сравнивает создание пышных цветов и вообще крупных фантазийных форм как «символов природы» с тем, как «вы очистили мандарин» — почувствовали фактуру самими пальцами, некоторую шершавость и одновременно первозданность материи, в которой уже

нет противоречия, которая дана как уже вовлеченная в действие.

При этом как раз цвет не должен быть рыжим, ржавая охра с ее сухостью и неприятной шершавостью будет противоречить мысли о цветущем мире. Поэтому и надо применить как бы сырой, водянистый кобальт, который и даст нужный эффект (с. 70–71). Так Михайловская объясняет возникновение и знаменитой ленинградской кобальтовой сетки, как части тиражных вещей, и уникальных кобальтовых цветов, представлявшихся на всемирных выставках, прежде всего, сервиза «Цветущий кобальт» В. М. Городецкого, где кустодиевская пышность соединилась с уникальной и невоспроизводимой утонченностью изделия, ставшим своеобразным пророчеством для всей ленинградской школы фарфора.

Такое движение к влажному кобальту было предопределено всем сюжетом книги, начиная с ключевой главы «Сюжет для производственного романа» о создании виноградовского фарфора в России XVIII века. Суть изложения такая: Мейсен мог использовать разные буржуазные цвета, в зависимости от спроса, но здесь художественность поддерживалось клеймом, которое защищало вещи от подделки и само было защищено от подделки, в частности, наносилось не тогда же, когда рисунок (с. 22–25). Тем самым, оно и создавало тот эффект достоверности, который позволял принять и цвет, и фактуру этих статуэток или этой посуды как принадлежащий порядку жизнеподобия — наподобие того, как мы, сев в театральное кресло, верим происходящему на сцене. Но в России производство было результатом заказа сверху и общей «фарфоровой болезни» всей Европы (с. 18), увлечения всех дворов фарфором, то есть способа специфически отмечать русский фарфор не было, кроме собственно выполнения заказов. Искусство слишком стремительно обезличивалось, и поэтому фарфор становился предметом изысканного обращения, но не изысканным как таковым.

Тот же самый мотив есть в фильме «Петровский портрет» (1972) по сценарию Михайловской, где эпоху представляет появление наград, медалей, которые можно повертеть на свету и посмотреть, как они блестят, но потом через несколько кадров показываются миниатюры как раз как доказательство обезличивания искусства. То есть медаль, штамп, клеймо оказы-

3 Брагинская Н. В. Влажное слово: Византийский ритор об эротическом романе. М.: РГГУ, 2003. С. 105–107.

вается лишь частью довольно страшной эпохи, которая показывает ужасающее: далее крупным планом в кадре показаны части уже больших портретов маслов, например, злые морщины или напряженные пальцы, доказывающие, что петровская эпоха не позволила художнику быть ритором, и всякая индивидуализация и брендинг самой манеры приводило к тому, что живопись представляла то, что надо бы скрывать. Это и был «производственный роман» послепетровской эпохи: в противоположность парадному, мы видели изнанку производства как изнанку тогдашней придворной жизни.

Сходную картину петровского времени создал В.В. Биbihин в статье «Закон русской истории»⁴: он как раз рассмотрел чистую фактуру и чистый цвет того времени, например, использование красного цвета в XVIII веке, и тем самым показал, как петровские и последующие реформы подчиняются темпу, темпераменту и в конце концов фантазии государя. Согласно Биbihину, пушкинская эпоха показала ограничения этих фантазий, например, недостаточность одного только темпа для признания твоей культуры во всем мире, для признания тебя победителем над Наполеоном, и создала уже особый мир, где фактура признается, например, фактура покоренных южных земель, но всякий раз оживляется тем самым гибким литературным словом.

Этому же посвящена и другая статья Биbihина, полемицирующая с А. Зориним, где он показывает, как фантазия Державина и Пушкина оказывается вовсе не частью официального театра, но способом сказать о границах этого театра наиболее гибким и непостижимым образом⁵. Биbihин как раз приводит пример «Бахчисарайского фонтана», который и стал согласно Михайловской и уточнениям современных исследователей⁶ главным поводом к внедрению кобальта в сложные композиции: Н. Я. Данько писала сцены из поэмы, упражняясь в живости компози-

ционной передачи фактуры (с. 68), а веселый влажный кобальт потом и позволил создавать живость любых композиций.

В книге Михайловской таким «Пушкиным» оказывается Инна Олевская, которую «Цветущий кобальт» Городецкого вдохновил вовсе не на создание цветов или каких-то еще вещей, а на создание театрального фарфора, разоблачающего прежние условности композиций и создающего нечто как раз непостижимое и пророческое (с. 188). Дело в том, что сам Городецкий, в изложении Михайловской, любил театр, и видел театральность в Рафаэле, который может представить Мадонну в современных одеждах как некоторое более чем присутствие, прямой выход в современность, приводящий в трепет, то, что в современной музыке делает Пендерецкий (с. 157). Иначе говоря, открывалось то самое ужасное, и Городецкий ведет себя так же, как Державин, по Биbihину, представляя политические замыслы Екатерины II как уже присутствующие, облеченные в современные одежды, и потому оставляющие место для пророчеств.

Городецкий благословляет Олевскую, именно как своеобразного пушкинского человека, призывая ее создавать «фарфоровый кабинет для поэтов» (с. 189). Это вполне соответствует тому, как Биbihин понимает Пушкина, способного исследовать экзотические фактуры, но при этом видеть, как именно обновленная фантазия, с помощью идеально влажного риторического слова, может указать на ограничения этих фактур и необходимость более мудрых политических замыслов. Именно Олевская, согласно Михайловской, добилась удивительно тонкой лепки цветов, так что они казались бумажными (с. 196), то есть создала непостижимое искусство, в котором любой, даже казалось бы незатейливый элемент, окажется не внутри прежней безличной фантазии, создающей повышенный страшный эффект сверхприсутствия, но внутри обновленной, доброжелательной фантазии — Олевская там же говорит, что ее тонкость работы не большая, чем тонкость всех скульптур и природных видов в Летнем Саду.

Прихотливая игра оживляющего света в ее изделиях (с. 195) оказывается больше, чем просто игрой, а той самой живой речью о произошедшем и могущем произойти, не случайно современные исследователи отмечают в ее работах «рембрандтовский» колорит вместе с углублен-

4 Биbihин В. В. Закон русской истории // Вопросы филологии. 1998. № 7. С. 95–96.

5 Биbihин В. В. Кормя Зевесова орла // Континент, 2022, № 2 (112). С. 282–283.

6 Сапанжа О. С., Баландина Н. А. Поэма А. С. Пушкина и балет Б.В. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» в советской фарфоровой пластике // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2019. № 3. С. 119.

ем в пушкинские темы⁷. Собственно пушкиниана Олевской, к которой следует отнести не только итоговую инсталляцию «Гений и злодейство» (1990–1999), но и более ранние работы, которые уже существовали на момент написания книги К. Н. Михайловской, такие как «Хильдегарда Бингенская», вдохновленная трудами Аверинцева, требует отдельного исследования. Нашей задачей было показать, как различие первой фантазии, которая заканчивается катастрофой сверхприсутствия в противоречиях, и второй фантазии, которая позволяет пророчествовать и обозревать достоверно в том числе и эмпирически происходящее, проводится в художественных и документальных книгах Михайловской; и как оно позволяет описать достижения советской ленинградской школы фарфора как достижения, конгениальные пушкинской эпохе.

Список литературы

1. Бибихин В. В. Закон русской истории // Вопросы философии. 1998. № 7. С. 94–126.
2. Бибихин В. В. Кормя Зевесова орла // Континент, 2022, № 2 (112). С. 272–283.
3. Брагинская Н. В. Влажное слово: Византийский ритор об эротическом романе. М.: РГГУ, 2003. 214 с.
4. Ишо Е. Р. Фарфоровые метаморфозы в творчестве Инны Олевской // Месмахеровские чтения — 2019 научно-исследовательские работы аспирантов и студентов: Материалы международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 21–22 марта 2019 года. Санкт-Петербург: КультИнформ-Пресс, 2019. С. 163–169.
5. Михайловская К. Н. Цветущий кобальт. М.: Советская Россия, 1980. 224 с.
6. Сапанжа О.С., Баландина Н.А. Поэма А.С. Пушкина и балет Б.В. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» в советской фарфоровой пластике // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2019. № 3. С. 119.
7. Соболев А. Л. Летейская библиотека. Т. 1–2. М.: Трутень, 2013. 944 с.

7 Ишо Е. Р. Фарфоровые метаморфозы в творчестве Инны Олевской // Месмахеровские чтения — 2019 научно-исследовательские работы аспирантов и студентов: Материалы международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 21–22 марта 2019 года. Санкт-Петербург: КультИнформ-Пресс, 2019. С. 165.

BLOOMING COBALT: TOWARD LITERARY STRATEGIES FOR REPRESENTING ARTS AND CRAFTS

Markov Alexander Viktorovich,

Dr. Sc. (Dr. Hab.) in Literature,

Full Professor, Chair of Cinema and Contemporary Art

Russian State University for the Humanities

125047, GSP-3, Miuskaya square, 6, Moscow, Russia,

e-mail: markovius@gmail.com

Abstract

This article discusses the model of the description of artistic porcelain proposed by the Leningrad writer Kira Mikhailovskaya as belonging to the intellectual history of Soviet culture. This model reconciles representativeness and texture for the first time since the experience of the Russian avant-garde, and creates the notion of dynamic texture as the basis of a new reality of vital redundancy in porcelain. This mode of description is ingrained in the writer's works of fiction, showing the limitation of fantasy to the steady qualities of imaginary objects. The question is asked about the relevance of this method for the description of arts and crafts as aesthetically productive and for a more extensive grasp of the functioning of cultural heritage.

Keywords

Artistic porcelain, description, art theory, intellectual history, arts and crafts, fantasy, texture.

RAR
УДК 94
ББК 63.3
DOI 10.34685/NI.2023.41.2.005

ЗА ЧТО НАКАЗАЛИ СТАВРА ГОДИНОВИЧА

Козлов Михаил Николаевич,
доктор исторических наук, профессор кафедры
«Всеобщая история и мировая культура»,
института общественных наук и международных отношений,
Севастопольского государственного университета,
ул. Университетская, д. 33, 299053 г. Севастополь, Россия.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3535-8796>,
e-mail: kmn_75@mail.ru

Аннотация

Опираясь на текст древнерусских летописей, берестяных грамот и народной былины «О боярине Ставре» автор представил оригинальную версию причины ареста новгородского сотского Ставра Годиновича киевским князем Владимиром Всеволодовичем Мономахом. По мнению исследователя, он стал заложником политической борьбы между сторонниками князя Мстислава Владимировича и боярского клана Гюратовичей Роговичей в древнем Новгороде.

Ключевые слова

Боярин Ставр Годинович, князь Мстислав Владимирович, князь Владимир Всеволодович Мономах.

Первая половина XII в. чрезвычайно важный этап в истории древнего Новгорода. Это был период превращения Новгородского княжества в боярскую республику. В связи с этим чрезвычайно важную роль представляет собой реконструкция исторических событий, непосредственно предшествующих становлению вечего строя в древнем Новгороде.

Источники, относящиеся к данной эпохе чрезвычайно скупы и многие детали тех далеких событий нам неизвестны. В связи с этим огромную роль играет реконструкция биографий исторических деятелей той эпохи. В частности, большой интерес вызывает образ новгородского сотского Ставра, жившего в первой половине XII в., упоминания о котором можно найти в Новгородской первой летописи, берестяных грамотах и даже тексте одной из древнерусских былин.

Подавляющее большинство отечественных исследователей в дореволюционный период видели в Ставре Годиновиче лишь фольклорного персонажа, не имеющего исторического прототипа. Так, в то время была довольно популярна концепция заимствования авторами древнерусских былин иноземных мифов и преданий (а также различных бродячих сюжетов). В рамках данной концепции, Стасов В. В., например, предположил, что сюжет былины о русском богатыре Ставре Годиновиче и его находчивой жене был заимствован из фольклора сибирских народов¹. Схожей точки зрения придерживался Потанин Г. Н.²

1 Стасов В. В. Происхождение русских былин // Вестник Европы. 1868. Февраль. С. 683.

2 Потанин Г. Н. Ставр Годинович и Гэсэр // Этнографическое обозрение. 1891. № 3 (кн. X). С. 40-49.

Майков Л. Н. первым предположил существование у былинного богатыря Ставра Годиновича исторического прототипа. Исследователь пришел к выводу о том, что былинный сюжет о Ставре Годиновиче возник в XII в. после заточения новгородского сотского Ставра, упоминаемого в Новгородской первой летописи³. Позднее данную гипотезу поддержал Миллер О. Ф.⁴.

Гипотезу Майкова О. Ф. и Миллера О. Ф. вполне разделяли советские ученые Аникин В. П. и Рыбаков Б. А.⁵.

Предположение о том, что историческим прототипом былинного богатыря был новгородский боярин Ставр вполне разделяют и современные исследователи⁶.

Вместе с тем, несмотря на значительный интерес отечественных ученых к образу былинного богатыря Ставра Годиновича детального исследования биографии его исторического прототипа в настоящее время не существует. В частности, до сих пор надежно не установлены причины конфликта между новгородским сотским и князем Владимиром Мономахом. Установить причины ареста сотского Ставра в Киеве — основная цель данной статьи.

Источники, в которых упоминаются люди, с близкими к былинному богатырю именами немногочисленны. Так, в Новгородской первой летописи под 1118 годом среди бояр, посаженных киевским князем Владимиром Мономахом «в поруб» упоминается сотский Ставр⁷. Имя Ставра можно найти также в берестяной грамоте № 613 относящейся к первой половине XII в. и на граф-

фити со стены Софийского собора в Киеве⁸. Некий Ставок Гордячич упоминается также в «Поучении Владимира Мономаха»⁹.

По мнению Рыбакова Б. А. Исторический прототип былинного Ставра Годиновича упоминается не только в Новгородской первой летописи, но также в тексте надписи на стене Софийского собора и Поучении Владимира Мономаха¹⁰.

Можно согласиться с тем, что первые два вышеуказанных источника могут содержать упоминание об одном и том же человеке — прототипе былинного Ставра Годиновича, поскольку они оба относятся к первой половине XII в.

Однако вывод ученого о том, что летописный сотский Ставр и Ставок из «Поучения Владимира Мономаха» это один и тот же человек вызывает серьезные сомнения. Так, согласно тексту «Поучения», воевода Ставок Гордячич сопровождал Владимира Мономаха в походе, когда князь еще был подростком (в источнике указывается возраст 13 лет, а значит, поход состоялся приблизительно в 1066 году). Воеводе в то время не могло быть меньше 20 лет. Значит в 1018 году ему должно было быть как минимум 72 года. Сотские в древнем Новгороде принимали участие в судебных заседаниях и дипломатических миссиях, следили за порядком в своих районах и участвовали в наборе ополчения. Это были полные сил молодые люди из знатных семей¹¹. Таким образом, воевода Ставок Гордячич из «Поучения Владимира Мономаха» и сотский Ставр из Новгородской первой летописи это разные люди.

Вместе с тем, близкое сочетание слов Ставок Гордячич и Ставр Городятинич из «Поучения Владимира Мономаха» и граффити начала XII в. на стене Софиевского собора не могло быть простым совпадением. В данном случае, мы, скорее

3 Майков Л. Н. О былинах Владимиров цикла. СПб.: Типография Департамента внешней торговли, 1863. С.28.

4 Миллер О. Ф. Илья Муромец и богатырство Киевское. СПб.: Типография Михайлова Н. Н., 1869. С. 646.

5 Аникин В. П. Былины. Метод выяснения исторической хронологии вариантов. М.: Изд-во Московского университета, 1984. С.168; Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С.127.

6 Азбелев С. Н. Устная история в памятниках Новгорода и новгородской земли. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. С.110-112; Янин В. Л. Новгородская берестяная почта 2005 года // Наука и жизнь. Электронный ресурс. Точка доступа <https://www.nkj.ru/>

7 ПСРЛ. Т. 3: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. СПб.: Типография Эдуарда Праца, 1941. С.4.

8 Древнерусские берестяные грамоты. Интернет-ресурс. Точка доступа <http://gramoty.ru/birchbark/document/show/novgorod/613/>; Рыбаков Б. А. Указанное сочинение. С.127.

9 Поучение Владимира Мономаха // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 1997. Т. 1: XI-XII века. С.464.

10 Рыбаков Б. А. Указ. соч. С.125-130.

11 Кучкин В. А. Ранние свидетельства о сотских и сотнях // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2006. № 2 (24). С. 12-14.

всего, имеем дело с распространенной среди дружинного сословия в Древней Руси традицией передавать своим потомкам имена умерших предков. Так, в истории Древней Руси есть несколько Святославов Всеволодовичей и Всеславов Мстиславичей и т.д. Ставр Городянитич скорее всего, был потомком Ставка Гордячича.

Ставок это, скорее всего, уменьшительное от греческого имени Ставрос, а Гордячич (Городянитич) означает «сын Гордея». Оба этих имени имеют греческое происхождение, и возможно, что воевода князя Владимира Мономаха был греком. В 1046 году состоялось бракосочетание князя Всеволода Ярославича и византийской принцессы. В свите принцессы на Русь попало немало знатных византийцев. Среди них мог быть и Ставрос сын Гордея — профессиональный военный. Судя по тому, что он сопровождал подростка Владимира Мономаха в его первом походе, Ставок Городянитич был его военным воспитателем (дядькой), ранее приставленным отцом Владимира Мономаха для обучения его тонкостям воинского искусства.

Дальнейшая судьба Ставроса сына Гордея нам неизвестна, однако появление нового Ставра Городянитича в Новгороде свидетельствует о том, что греческий воевода смог создать здесь семью. Возможно, что сотский Ставр был потомком греческого воеводы Ставроса.

Сотские, наряду с князем, тысячником и посадником составляли гражданскую и военную администрацию Древнего Новгорода и набирались из знатных новгородских боярских семей.

В Новгородской первой летописи сообщается о том, Владимир Мономах приказал посадить в поруб некоторых новгородских бояр, одним из которых был сотский Ставр. Таким образом, исторический прототип былинного богатыря сочетал в себе боярское происхождение и должность сотского. О том, что Ставр Годинович был богатырем сообщается во всех вариантах былины «Про Ставра-боярина». В данном источнике главный герой обычно хвастает, что у него дом не хуже княжеского дворца и слуг много и добра всякого¹².

По мнению Янина В.Л., отцом Ставра был Хотен — боярин и сборщик налогов (мечник),

неоднократно упоминающийся в берестяных грамотах¹³.

Отчество «Хотенович», действительно, схоже с отчеством фольклорного Ставра Годиновича, но в исторических источниках Ставр обычно называется «Гордячичем» или «Городянитичем», что указывает скорее на отчество «Гордеевич», чем «Ходотович». Характерно, что и в некоторых вариантах былины «О боярине Ставре» у главного героя отчество «Гордеевич»¹⁴.

Собственно о событиях, предшествующих аресту Ставра Годиновича в 1118 году мы знаем очень мало. Так, период с 1117 по 1125 гг. XII в. отражен в новгородских летописях фрагментарно. Кто-то вычеркнул из них все события, произошедшие после ухода из Новгорода князя Мстислава Владимировича. Новгородские летописцы лишь с недоумением констатируют частую смерть местных посадников.

В 1117 году внезапно Мстислав Владимирович оставляет Новгород и уезжает в Киев, а на свое место отправляет сына Всеволода Мстиславича: «Иде Мьстилавъ Киеву на столъ изъ Новагорода, марта въ 17, а сынъ посади Новъгородъ Всеволода на столъ»¹⁵.

Не ясно, на какой киевский стол сел князь Мстислав Владимирович, если его отец князь Владимир Мономах был в то время жив и здоров. Из летописных рассказов 1117–1125 годов мы узнаем о том, что он продолжил железной рукой править не только в Киеве, но и многих других восточнославянских землях.

Ермолинская летопись сообщает о том, что: «Володимиръ сына своего Мстислава посади в Белгородъ»¹⁶. Если учесть тот факт, что летописный рассказ из Новгородской первой летописи о событиях 1117–1122 гг. явно подвергся позднейшей обработке (многие события этого промежутка времени были вычеркнуты из летописи), то сообщение из поздней Ермолинской летописи вызывает в данном случае больше доверия.

12 Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым. Под редакцией Евгеньева А.П. и Путилова Б.Н. М.: Наука, 1977. С.71-72.

13 Янин В.Л. Указанное сочинение. Электронный ресурс. Точка доступа <https://www.nkj.ru/>

14 Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. Т. II. СПб.: Тип. Товарищества И.Д. Сытина, 1910. С.382.

15 ПСРЛ. Т. 3: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. С.4.

16 ПСРЛ Т.23. Ермолинская летопись. СПб.: Типография Александра М.А., 1910. С.29.

Возможно, что Владимир Мономах отозвал князя Мстислава из за какого-то конфликта его с местными боярами. Так, под 1115 годом Новгородская первая летопись сообщает внезапно: «А в Новѣгородѣ измѣроша коня вся у Мъстислава и у дружины его»¹⁷. Янин В.Л. видит в данной фразе свидетельство эпидемии заразной болезни у лошадей в тогдашнем Новгороде¹⁸. Однако летописец в данном случае о гибели коней только в дружине Мстислава а не в новгородской земле в целом. Все это напоминает целенаправленную диверсию, направленную на ослабление местного князя.

Сразу после отъезда князя Мстислава Владимировича из Новгорода началась череда смертей новгородских посадников. Так, вскоре после смены князя внезапно умирает активный сторонник Мстислава Владимировича его бывший воевода Добрыня. Сменивший его на посту новгородского посадника Дмитр Завидец не долго оставался на посту. Он скончался через 7 месяцев после смерти Добрыни. Дмитр был также как и Добрыня активным сторонником Мстислава Владимировича. Неслучайно через несколько лет в 1121 году князь женился на его дочери: «В лѣто 6629 оженился Мъстиславъ, вся Дмитровну Новѣгородъ Завидица»¹⁹.

Добрыня и Дмитр Завидец, судя по всему, были не единственными жертвами недругов князя Мстислава Владимировича. Согласно Новгородской первой летописи поводом для вызова новгородских бояр в Киев стал грабеж усадеб знатных бояр Даньслава и Ноздрьчи²⁰.

После смерти Дмитра Завидца (и, возможно, расправы над другими боярами — союзниками Всеволода Мстиславича) новгородцы изгнали сына Мстислава Владимировича из Новгорода и стали править самостоятельно. При этом все важные административные должности в городе заняли потомки новгородского посадника Гюраты Роговича. Бояре из данного влиятельного рода оставались у власти в древнем Новгороде вплоть

до второй половины XV в. Возможно, что к ним примкнул и бывший посадник Микула, непосредственный предшественник Добрыни на посту посадника.

Янин В. Л. презентовал в 2005 году берестяную грамоту №954 и предположил, что содержание проясняет причины конфликта между новгородскими боярами и киевским князем Владимиром Мономахом. Представляем ее текст: «Грамота от Жирочка и от Тъшька къ Вѣдъвиноу. Млви Шильцеви: цемоу пошибаеши свиньъ цюжь. А пънесла Нѣдрька. А еси посоромиль коньць вѣхъ Людинъ. Со оного полоу грамота про къни же: та быс(ть) еже еси тако сѣтвориль»²¹.

По мнению исследователя, жители Людина конца Новгорода, обиженные сплетнями, которые распускали жены некоторых бояр (в их числе Ноздрка — жена Ноздречи) о том, что жители их района Шильце наводит порчу на свиней и коней, разграбили усадьбы бояр-сплетников. Об этом событии, якобы узнал Владимир Мономах и вызвал всех виновных в грабеже в Киев²².

Версия, представленная Яниным В.Л. достаточно остроумна, но, к сожалению, текст берестяной грамоты № 954 ничего кроме факта о том, что у жены боярина Ноздречи был острый язык не доказывает. Скорее всего, причиной грабежа боярских усадеб Даньслава и Ноздречи были не сплетни о порче скота, а травля сторонников князя Мстислава и его сына Ярополка. Не случайно, в отрывке летописи, в котором говорится об аресте сотского Ставра, сообщается о том, что вместе с князем Владимиром Мономахом на судилище присутствовал и его сын Мстислав Владимирович. Его жалобы, скорее всего, стали причиной вызова новгородских бояр в Киев. Так, в данном источнике находим следующие строки: «Томъ же лѣтъ приведе Володимиръ съ Мъстиславомъ вся бояры Новгородьскыя киеву, и заводи я къ честиному хресту, и пусти домовъ, а иныя у себе остави; и разгнѣвался на ты, оже

17 Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. С.4.

18 Янин В.Л. Указанное сочинение. Электронный ресурс. Точка доступа <https://www.nkj.ru/>

19 Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. С.5.

20 Там же. С.4.

21 Новгородские берестяные грамоты. Электронный ресурс. Точка доступа <http://gramoty.ru/birchbark/document/show/novgorod/954/>

22 Янин В.Л. Указанное сочинение. Электронный ресурс. Точка доступа <https://www.nkj.ru/>

то грабили Даньслава и Ноздрьчу, и на сочьскаго на Ставра, и затоци я вся²³.

О том, что Ставр действительно был в Киеве, и опасался за свою жизнь, свидетельствует надпись на стене Софийского собора, относящаяся к первой половине XII: «Господи, помози рабу Своему Ставрови, недостойному рабу твоему. Писал Ставр Городятинич»²⁴.

Почему Владимир Мономах разгневался более других именно на сотского Ставра? Если предположить, что имя Гюрата это сокращенный вариант имени не «Григорий», а Гордей, то тогда все становится на свои места. Ставр Годинович мог быть сыном бывшего посадника и главы заговорщиков Гюрата Роговича. Учитывая тот факт, что доказать травлю лошадей или умышленное убийство посадников Завида и Добрыни было в то время невозможно, формальным поводом для обвинения новгородских бояр стал грабеж нескольких сторонников Мстислава. Таким образом, на суде должны были принять решение о денежной компенсации в пользу семей пострадавших. Часть бояр во главе со Ставром оставили в Киеве в качестве заложников.

В таком случае достаточно логично представляется приезд жены Ставра Годиновича в Киев с последующим спасением его из плена. Василиса Микулишна привезла выкуп за арестованных новгородцев, который собрали бояре, причастные к грабежам.

Интересно, что сочетание имен Ставр Годинович и Василиса Микулишна уникальны и более не упоминаются не в одной из летописей. Данный факт свидетельствует о том, что в тексте былины «Ставр Годинович», возможно, содержатся отголоски реальных событий, произошедших в Древней Руси начала XII в.

Женское имя Василиса довольно редкое для Древней Руси начала XII в. В берестяных грамотах оно не фигурирует. Упоминание первых Василис в древнерусских летописях относятся лишь ко второй половине XIII в.²⁵ В некоторых вари-

антах былины «О боярине Ставре» главную героиню зовут не Василиса, а Настасья Микулишна²⁶.

Возможно, что в процессе создания былины о Ставре Годиновиче какое-то древнее женское имя сказители заменили на более привычное сказочно-былинное. Большой интерес вызывает отчество жены Ставра. В древнем Новгороде конца XI — первой половины XII в. жил знатный боярин Микула. Согласно Новгородской первой летописи он был восьмым новгородским посадником и непосредственным предшественником ставленника Мстислава Добрыни. Таким образом, оппозиционность боярина Микулы и его союз с Гюратовичами не случайны.

Вполне возможно, что Василиса Микулишна была дочерью восьмого новгородского посадника Микулы. Таким образом, боярин Ставр Годинович мог быть сыном Гюрата Роговича и зятем боярина Микулы. Князь Владимир Мономах арестовал его как важного представителя боярского клана Гюратовичей, чтобы гарантировать выплату потерпевшим боярам денежной компенсации.

О том, что Ставр Годинович не погиб в плену, а смог вернуться в Новгород свидетельствует текст берестяной грамоты №613, относящейся к 30-е — 50-е гг. XI в. Согласно данному источнику, некто Воинег обращается к Ставру с просьбой прислать несколько ногат, чтобы откуда-то уйти: «грамота ѿ вонѣга къ с[т]ав[ъро](ви) — и ногате в[ъ боръзѣ] а добръ сътвори хъчоу и[т]и²⁷.

Ставр — имя редкое не только для Новгорода, но и в целом для Древней Руси той эпохи. Скорее всего, в данной грамоте упоминается тот самый сотский, которого арестовал некогда князь Владимир Мономах. Данный факт означает, что Ставр Годинович благополучно пережил арест и вернулся в Новгород.

Таким образом, можно предположить, что новгородский сотский Ставр Гордеевич был «посажен в поруб» в качестве заложника от боярского рода, организовавшего беспорядки в Новгороде. После того, как его жена привезла в Киев денежную компенсацию для пострадавших бояр, он благополучно вернулся в Новгород.

23 Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. С.4.

24 Рыбаков Б.А. Указанное сочинение. С.127.

25 Гудкова Е. как Василисы Премудрая и Прекрасная появились в русском фольклоре и были ли у них прототипы? // Культура РФ. Интернет ресурс. Точка доступа <https://www.culture.ru/s/vopros/vasilisa/>.

26 Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. С.182.

27 Древнерусские берестяные грамоты. Интернет-ресурс. Точка доступа <http://gramoty.ru/birchbark/document/show/novgorod/109/>

Список источников и литературы

1. Азбелев С. Н. Устная история в памятниках Новгорода и новгородской земли. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. 296 с.
2. Гудкова Е. как Василисы Премудрая и Прекрасная появились в русском фольклоре и были ли у них прототипы? // Культура РФ. Интернет ресурс. Точка доступа <https://www.culture.ru/s/vopros/vasilisa/>.
3. Кучкин В. А. Ранние свидетельства о сотских и сотнях // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2006. № 2 (24). С. 10–23.
4. Майков Л. Н. О былинах Владимирова цикла. СПб.: Типография Департамента внешней торговли, 1863. 139 с.
5. Миллер О. Ф. Илья Муромец и богатырство Киевское. СПб.: Типография Михайлова Н. Н., 1869. 837 с.
6. Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. II. СПб.: Тип. Товарищества И. Д. Сытина, 1910. 673 с.
7. Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 361 с.
8. Стасов В. В. Происхождение русских былин. — Вестник Европы, 1868, февраль, с. 683–696
9. Янин В. Л. Новгородская берестяная почта 2005 года // Наука и жизнь. Электронный ресурс. Точка доступа <https://www.nkj.ru/>

WHAT STAVR GODINOVICH WAS PUNISHED FOR

Kozlov Mikhail Nikolaevich,

DSc, Professor of the Department of General History and World Culture,
Institute of Social Sciences and International Relations,
Sevastopol State University,
st. Universitetskaya, 33, 299053 Sevastopol, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3535-8796>,
e-mail: kmn_75@mail.ru

Abstract

Based on the text of ancient Russian chronicles, birch-bark writings and the folk epic “About the Boyar Stavr”, the author presented the original version of the reason for the arrest of the Novgorod Sotsky Stavr Godinovich by Kyiv Prince Vladimir Vsevolodovich Monomakh. According to the researcher, he became a hostage of the political struggle between the supporters of Prince Mstislav Vladimirovich and the boyar clan of the Gyuratovich Rogovichi in ancient Novgorod.

Keywords

Boyar Stavr Godinovich, prince Mstislav Vladimirovich, prince Vladimir Vsevolodovich Monomakh.

RAR
УДК 94
ББК 63.3
DOI 10.34685/NI.2023.41.2.006

ЗНАКИ РАЗЛИЧИЯ СОВЕТСКИХ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИКОВ*

Окороков Александр Васильевич,
доктор исторических наук,
заместитель директора по научной работе
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева,
e-mail: avokor@yandex.ru

Аннотация

Представлена краткая история развития важного элемента форменного костюма железнодорожников — наплечных знаков различия (погон), наглядно свидетельствующих об исторических преобразованиях, происходивших в различных отраслях народного хозяйства России и СССР.

Ключевые слова

Народный комиссариат путей сообщения, Министерство путей сообщения, знаки различия, погоны, петлицы, работник железных дорог, форменная одежда.

История форменного обмундирования железнодорожников неразрывно связана с началом подготовки специалистов-инженеров по строительству и эксплуатации путей сообщения и, в первую очередь, с созданием Института Корпуса инженеров путей сообщения в 1809 году. Так как Институт был полувоенным учебным заведением, то форма выпускников и кадетов соответствовала военной форме того времени. Для отличия чинов служили серебряные эполеты с золотыми звездочками.

Инженеры путей сообщения продолжали носить военные мундиры до 1867 года, когда стали выпускаться из Института в званиях гражданских инженеров и с чином коллежского или губернского секретаря.

31 января 1879 года приказом Министерства путей сообщения в России была введена единая

специальная форма для служащих железных дорог, которая с незначительными изменениями, внесенными в 1885 году, просуществовала до 1917 года. В годы революции, Гражданской войны и в первые годы советской власти железнодорожники продолжали донашивать старую форму, но без «царских» эмблем. Однако, уже в 1922 году была установлена общая для всех железных дорог форменная одежда для проводников поездов беспересадочного сообщения, а в 1926 году Приказом НКПС № 9035 «Об объявлении Правил снабжения форменным обмундированием» введена новая железнодорожная форма¹. Приказом

1 В разные годы Министерство путей сообщения СССР называлось: Народный комиссариат путей сообщения РСФСР (НКПС РСФСР) 26.10.1917-06.07.1923;

* Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева» по теме «Культура жизни: опыт и уроки моделирования достойной жизни в советском государстве» Рег. № НИОКТР: 123011600027-5

НКПС СССР № 1689 от 5 августа 1930 года форма железнодорожников претерпела некоторые изменения — была введена тёмно-синяя окантовка петлиц и упразднена шифровка на петлицах с обозначением дороги.

Значительные изменения в форме одежды железнодорожников произошли в начале 1930-х годов. Это было связано в первую очередь, с усилением дисциплины и единоначалия во всех наркоматах, службах и ведомствах; унификацией системы знаков различия, которые должны были быть простыми, легко заметными и читаемыми в рамках единой системы категорий и должностей. Определенную роль сыграли и произошедшие изменения в самом ведомстве. Так, если до начала 1930-х годов НКПС управлял как железнодорожными, так и безрельсовыми и водными путями сообщения, то к 1932 году в его подчинении остались только железные дороги. Остальные объекты перешли в ведение специализированных наркоматов и управлений при Совнаркоме СССР.

28 мая 1932 года вышел приказ № 403/Ц Народного комиссара путей сообщения А.А. Андреева (в соответствии с постановлениями Политбюро ЦК ВКП (б) (16 марта 1932 г.) и СНК СССР (17 марта 1932 г.) о введении форменной одежды для всех работников железных дорог. На основании этого Приказа для различия железнодорожных служб, которых было пять, были введены различные цвета кантов на головном уборе и петлицах. На петлицах для обозначения должности размещались знаки различия (по должностным категориям — от первой до двенадцатой) — красные эмалевые пятиконечные звёздочки — для высшего начсостава, красные эмалевые шестиугольники — для старшего начсостава, и углы (суконные нашивки или из металла с эмалевым покрытием) красного цвета для младшего начсостава. Кроме того, на петлицах прикреплялась эмблема (технический знак) белого металла — перекрещенные молоток и разводной ключ.

14 августа 1934 года Приказом № 232Ц, подписанным заместителем народного комиссара путей сообщения Г.И. Благодановым, был введен новый, более расширенный табель форменного обмундирования. Приказом, в частности, в соот-

ветствии со знаками различия, устанавливалось деление командного состава на высший (знаками различия — звездочки), средний (знаками различия — шестиугольники) и младший (знаками различия — углы).

Вслед за работниками железных дорог НКПС новую специальную форму получили и работники промышленного железнодорожного транспорта (Приказ по Народному комиссариату тяжелой промышленности (НКТП СССР) от 7 июня 1936 года № 967).

Кардинальные изменения в военной и ведомственной униформе произошли в середине Великой Отечественной войны. Для Рабоче-крестьянской красной армии, Военно-морского флота и ряда гражданских ведомств были введены погоны.

Установление унифицированной формы одежды военного образца в гражданских ведомствах (НКВД СССР, Прокуратуре СССР, Морском и Речном флоте, Аэрофлоте, НКПС СССР и т.д.) диктовалось необходимостью укрепления дисциплины, подчинения интересов тыла фронту, а также повышению ответственности каждого работника гражданского ведомства за вверенный ему участок.

Введение новой формы совпало с введением персональных специальных званий для всех сотрудников железных дорог НКПС, а также передачей промышленных железных дорог из составов своих наркоматов в состав НКПС СССР. Этому предшествовало объявление Указа ПВС СССР от 15 апреля 1943 года «О введении военного положения на всех железных дорогах».

Согласно Указу Президиума Верховного Совета СССР от 4 сентября 1943 года «О введении персональных званий и новых знаков различия для личного состава железнодорожного транспорта», Народный комиссар путей сообщения Л. М. Каганович 13 сентября 1943 года издал приказ № 711Ц. В приказе описывались нововведенные персональные звания, порядок их присвоения, новые знаки различия и форменная одежда работников железнодорожного транспорта.

Специальные звания, как правило, соответствовали должностному положению железнодорожника, однако присваивались они в порядке аттестации приказами начальников железных дорог, совместно с начальниками отраслевых управлений и начальниками объединений —

Народный комиссариат путей сообщения СССР (НКПС СССР) 06.07.1923-15.03.1946; Министерство путей сообщения СССР (МПС СССР) 15.03.1946-20.01.1992.

по представлению начальника предприятия (для младшего начсостава); специальным приказом НКПС (для среднего и старшего комначсостава) по представлению начальников железных дорог, начальников управлений, отделов, объединений и строек НКПС; а также СНК СССР (для высшего комначсостава) по представлению НКПС СССР.

Так были введены следующие персональные звания:

Высший начальствующий (командный состав): генерал-директор путей сообщения, вице-генерал-директор путей сообщения 1-го ранга; вице-генерал-директор путей сообщения 2-го ранга; генерал-директор первого ранга; генерал-директор второго ранга; генерал-директор третьего ранга. Старший начальствующий (командный) состав: директор-полковник, директор-подполковник, инженер-майор. Средний начальствующий (командный) состав: инженер-капитан; инженер-лейтенант; техник-лейтенант. Младший начальствующий (командный) состав: техник 1-го ранга, техник 2-го ранга, техник 3-го ранга, старший бригадный, бригадный.

Ко всем званиям, кроме генерал-директора путей сообщения и вице-генерал-директора путей сообщения, добавлялось определение принадлежности к соответствующей отраслевой службе: генерал-директор административной службы третьего ранга, генерал-директор тяги второго ранга, директор-подполковник пути и строительства, техник-лейтенант тяги, техник второго ранга связи, бригадный движения. Рядовой состав именовался просто работниками железнодорожного транспорта.

Персональные звания являлись пожизненными, лишение звания производилось только по приговору суда. Для высшего начальствующего состава в этом случае требовалось ещё и специальное правительственное постановление.

В качестве знаков различия в НКПС, как и в ряде других ведомств, были установлены погоны. (Приложение).

Их описания были даны в Указе Президиума Верховного Совета СССР от 4 сентября 1943 года «О введении персональных званий и новых знаков различия для личного состава железнодорожного транспорта»:

«I. Общие сведения. Знаки различия — погоны плечевые. Погон высшего, старшего и среднего начальствующего состава представляет собой

вытянутый шестиугольник², с параллельными длинными сторонами, нижний конец которого прямоугольный, а верхний — заканчивается срезанным тупым углом, со стороны среза, параллельной нижнему краю. Края погона, кроме нижнего, окантовываются светло-зеленым сукном. Длина погона 13,5–15,5 см. Ширина погона с кантом: для высшего начальствующего состава — 6 см, для старшего и среднего начальствующего состава — 5,5 см. Ширина канта — 0,25 см. Высота скоса боковой стороны срезанного тупого угла — 1 см.

Погон младшего начальствующего и рядового составов состоит из двух соединенных между собой шестиугольников: верхнего вытянутого шестиугольника с параллельными длинными сторонами и нижнего шестиугольника с параллельными противоположными сторонами. Верхний конец вытянутого шестиугольника срезан на тупой угол, с высотой скоса боковых сторон в 1 см. Общая длина погона 13,5–15,5 см. Длина верхнего шестиугольника 8,5–10,5 см, нижнего — 5 см. Ширина верхнего шестиугольника с кантом — 3 см, нижнего — 6–6,2 см. Длина параллельных боковых сторон нижнего шестиугольника по 3 см, остальных — по 3–3,2 см.

Погоны всего личного состава (кроме погонов для летнего пальто) — жесткие, пристежные. Погоны для летнего пальто — мягкие, пришитые, с одной пуговицей в верхнем конце.

Погоны работников тяги, движения, пути, строительства и связи для ношения при исполнении служебных обязанностей — мягкие пришитые, изготавливаемые из галуна темно-синего шелка с тем же рисунком.

II. Погоны генерал-директора путей сообщения и вице-генерал-директора путей сообщения 1 ранга. Изготавливаются на суконном подбое из серебряного галуна особого переплетения, с зигзагообразной золоченой полоской по длине галуна. Между краями галуна и кантом по длине погона — суконная выпушка черного цвета шириной 0,2 см. На погоне генерал-директора путей сообщения вышивается золотом и цветным шелком герб Советского Союза высотой 40 мм и шириной 35 мм. Погон вице-генерал-директора путей сообщения 1 ранга имеет только вышитую золотом

2 На фотографиях 1943–1946 гг. встречаются и пятиугольные погоны — как в РККА 1943–1946 гг.

эмблему. Пуговицы на погоне с гербом металлические, золоченые, диаметром 1,8 см. Эмблемы — скрещенные французский ключ и молоток — вышиваются золотом на расстоянии от центра пуговицы до центра эмблемы — 3–3,5 см.

III. Погоны высшего начальствующего состава (кроме генерал-директора путей сообщения и вице-генерал-директора путей сообщения 1 ранга) изготавливаются из серебряного галуна особого переплетения на суконном подбое. Параллельно канту вдоль погона имеется по две черных полосы шириной по 0,2 см каждая, отделяемые одна от другой серебряной полоской такой же ширины. Одна из полосок вплотную прилегает к канту. Пуговицы на погоне с гербом металлические, золоченые, диаметром 1,8 см. Для определения принадлежности к той или другой отрасли железнодорожного хозяйства на погонах носятся эмблемы, присвоенные соответствующей отрасли железнодорожного хозяйства, металлические, оксидированные. На поле погона по его длине вышиваются золотом знаки различия соответственно присвоенному званию: для вице-генерал-директора путей сообщения 2 ранга — четыре звездочки; для генерал-директора 1 ранга — три звездочки; для генерал-директора 2 ранга — две звездочки; для генерал-директора 3 ранга — одна звездочка. Звездочки на погонах пятиконечные, размером между вершинами противоположащих лучей 20 мм. В центре звездочки вышивается светло-зеленым шелком правильный пятиугольник, с длиной сторон по 2,5–3 мм.

IV. Погоны старшего и среднего начальствующего состава изготавливаются из серебряного галуна на суконном подбое. На погоне имеются черные просветы шириной по 4 мм каждый: два для старшего начальствующего состава и один — для среднего начальствующего состава. Просвет для среднего начальствующего состава расположен посреди погона, а просветы на погоне старшего начальствующего состава — на расстоянии 2,3–2,4 см один от другого и на равном удалении от параллельных краев погона. Пуговицы на погоне с установленной эмблемой (скрещенные французский ключ и молоток) металлические, золоченые, диаметром 1,8 см. Эмблемы по отраслям железнодорожного хозяйства — металлические, оксидированные. На поле погона вдоль центральной линии прикрепляются знаки различия — металлические пятиконечные золоченые звездочки

размером между вершинами противоположащих лучей 16 мм. Размещение просветов и звезд на погонах: для директора-полковника — два просвета и три звездочки; для директора-подполковника — два просвета и две звездочки; для инженер-майора — два просвета и одна звездочка; для инженер-капитана — один просвет и три звездочки; для инженер-лейтенанта — один просвет и две звездочки; для техника-лейтенанта — один просвет и одна звездочка. В центре звездочки имеется правильный эмалевый пятиугольник светло-зеленого цвета, с длиной сторон по 2,5–3 мм.

V. Погоны младшего начальствующего и рядового состава изготавливаются из приборного сукна черного цвета на суконном подбое. На поле погона нашиваются из серебряного галуна нашивки соответственно присвоенному званию: для техника 1 ранга — две продольных нашивки шириной по 10 мм на верхнем шестиугольнике, рядом с кантами, и одна поперечная нашивка шириной 20 мм посреди нижнего шестиугольника. Между продольными нашивками черный просвет шириной 4 мм; для техника 2 ранга — одна поперечная нашивка шириной 20 мм посреди нижнего шестиугольника; для техника 3 ранга — три поперечных нашивки шириной по 10 мм на нижнем шестиугольнике на расстоянии 2 мм одна от другой; для старшего бригадного — две поперечных нашивки шириной по 10 мм на нижнем шестиугольнике, на расстоянии 2 мм одна от другой; для бригадного — одна поперечная нашивка шириной 10 мм посреди нижнего шестиугольника. Погон рядового состава нашивок не имеет. Пуговицы на погоне гладкие, латунные, диаметром 1,8 см. Эмблемы по отраслям железнодорожного хозяйства — металлические (латунные)»³.

Эмблемы принадлежности к отраслевой службе железнодорожного транспорта крепились чуть ниже пуговиц. Эмблемой службы движения было изображение железнодорожного разъезда со сторожкой слева и светофором посередине

3 Указ Президиума ВС СССР от 04.09.1943 «О введении персональных званий и новых знаков различия для личного состава железнодорожного транспорта»; Приказ Народного Комиссара Путей Сообщения № 711Ц 13 сентября 1943 г. О выполнении Указа Президиума Верховного Совета СССР от 4 сентября 1943 г. «О введении персональных званий и новых знаков различия для личного состава железнодорожного транспорта». Издание Юридического отдела НКПС. М., 1943. Приложение 3. С. 17–21

не. Позже это изображение выштамповывалось на чуть вытянутой шестиугольной пластине. Эмблемой службы тяги служил профиль паровоза, а у работников электротяги — электровоза. Службу пути и строительства символизировал арочный железнодорожный мост. У службы тяги эмблемой служил поставленный на угол квадрат с кругом внутри, с помещенной наверху звездочкой рубиновой эмали и двумя скрещенными рубиновыми молниями посередине. Эмблемой административной службы были перекрещенные серп и французский ключ, наложенные на пятиконечную звезду также рубиновой эмали, и молот поверх звезды.

Интересно, что некоторые железнодорожники административной службы использовали на погонах армейские эмблемы интендантской службы, введенные в 1936 году для высшего начальствующего состава военно-хозяйственной и административной служб и распространенные приказом НКО СССР № 93 от 30 марта 1942 года на весь личный состав.

В таком виде форма железнодорожников просуществовала до середины 1950-х годов. После смерти Сталина и громкого развенчивания «культы личности», новое руководство СССР взяло курс на либерализацию общества и переход на мирный путь развития экономики. В результате, 12 июня 1954 года был издан Указ Президиума Верховного Совета СССР «Об отмене персональных званий и знаков различия для работников гражданских министерств и ведомств». За ним 3 сентября 1955 года последовало Постановление Совета Министров СССР за № 1624 «О форменной одежде и знаках различия для личного состава железнодорожного транспорта». Министром путей сообщения СССР Б.П. Бещевым был издан приказ № 84Ц от 9 сентября 1955 года, устанавливающий новую форму работников железнодорожного транспорта.

Одним из главных изменений в железнодорожной форме стала отмена погон, то есть переход к форме гражданского образца. Данное решение было принято в общем контексте демилитаризации гражданских ведомств — отказа от мундиров и вообще от военизированной формы как таковой, персональных званий, погон армейского образца и т.д. Принадлежность к той или иной службе определялась цветом петлиц. Однако полностью отказаться от ведомственной формы в МПС не смогли. Вероятно, здесь сыграли роль

устоявшиеся традиции, необходимость соблюдения дисциплины, важность подчинения в рамках субординации, напрямую связанные с точностью исполнения распоряжений. Поэтому знаки различия по категориям службы у железнодорожников сохранились, но они вновь перекочевали на петлицы, как в 1930-е годы. Правда существовали проекты новой формы с сохранением погон, но они не были одобрены. В целом же покроем униформы железнодорожников значительно упростили, и она потеряла свой парадный вид. Перевод на новую форму одежды и знаки различия должен был быть закончен в первом полугодии 1956 года. В дальнейшем последовали некоторые уточнения к уже изданным приказам и распоряжениям. Все нововведения были автоматически распространены и на работников Московского метрополитена, а также новых открывающихся метрополитенов в Ленинграде (1955 г.) и Киеве (1960 г.).

Следующие изменения советской формы железнодорожников происходили в 1964, 1972, 1979 и 1985 годах.

Приказом МПС СССР № 21Ц от 11.07.1972 года «Об изменении знаков различия для личного состава железнодорожного транспорта» (другие данные — приказ МПС № 2114 «Об изменении знаков различия для личного состава железнодорожного транспорта») вводился китель нового покроя (вместо двубортного костюма вводился однобортный) по образцу, принятому в Вооружённых силах СССР.

В жаркое время года и в районах с жарким климатом сотрудникам и служащим МПС разрешалось носить рубашку (сорочку), также по образцу, принятому в ВС СССР, без кителя с пристегнутыми погонами и железнодорожной эмблемой. На погонах цвета в тон рубашке крепились большие золотистые звездочки по должностям (количество звездочек на нарукавных знаках соответствовало количеству звездочек на погонах), в нижней части погона — металлические или ПВХ уголки, указывающие на категорию (двойной золоченый угол — старший, одинарный — средний, зеленые (по категории) — младший начсостав). Погоны высшего начсостава окантовывались золотистым витым галуном. Погоны старшего начсостава по приказу окантовывались зеленым кантом, однако на практике они часто носились без окантовки.

В 1979 году Министром путей сообщения СССР И. Г. Павловским (Пр. № 32Ц от 30.07.79 г.)

с целью «улучшения внешнего вида сотрудников МПС, а также укрепления внутренней дисциплины и субординации» была введена новая форма.

Высший начсостав МПС СССР вернул себе двубортные пиджаки с золотыми гербовыми пуговицами. Существенно изменились нарукавные знаки должностных категорий. Новые знаки, как и старые, носились на обоих рукавах (кроме младшего начальствующего и рядового состава), но внешне они были более нарядными.

На летнюю рубашку (сорочку), как и ранее, были установлены пристяжные погоны, внешний вид которых изменился лишь незначительно. Должностная категория определялась звездочками и уголками внизу погона. В приказе цвет звездочек определялся как золотистый, также сохранившись с 1973 года. Тем не менее, как свидетельствуют кино и фото документы, часто на погонах старшего и среднего начсостава ставились «неуставные» белые звезды, аналогичные нарукавным. На погонах высшего начсостава звезды вышивались вместе с галуном.

На пуговицах, в том числе погонных, для высшего начальствующего состава рельефно изображался Государственный герб СССР, для старшего, среднего, младшего начальствующего и рядового состава — технический знак. Пуговицы имели золотистый цвет.

Знаками различия для студентов учебных заведений МПС служили петлицы с кантом золотистого цвета, которые нашивались на воротник пиджака или жакета. На погонах (наплеч-

ных знаках) к летней рубашке (сорочке), ниже технического знака располагались золотистого цвета римские цифры (I, II, III, IV, V) высотой 12 мм, указывающие курс (год обучения)⁴.

Приказом МПС № 13Ц от 19 марта 1985 года подписанным Министром путей сообщения Н.С. Конаревым, был введен очередной перечень и вид предметов форменной одежды МПС, а также знаков различия, в том числе наплечных знаков (погон) на рубашку.

Согласно описанию, наплечные знаки старшего, среднего и рядового составов представляли собой прямоугольник с закругленным верхним концом. На них располагались технический знак и знаки различия, соответствующие занимаемой должности, состоящие из звездочек и галунных (полимерных) полос. Ношение технического знака по приказу предполагалось только младшим начальствующим и рядовым составом, однако на практике их использовали и на погонах и более высоких категорий. Наплечные знаки младшего начальствующего состава имели внизу погона угол зеленого цвета, а рядового состава никакой символики не несли. Ширина погон составляла 60 мм (у основания), длина по продольной осевой линии — 100 мм.⁵

Данная форма просуществовала до 1995 года.

Таким образом, приведенный краткий обзор истории форменного железнодорожного обмундирования свидетельствует об исторических преобразованиях в различных отраслях народного хозяйства России, а также СССР, происшедших на протяжении двух столетий.

4 Приказ Министерства путей сообщения № 32Ц, г. Москва, 30 июля 1979 г. «Об изменении знаков различия на форменной одежде работников железнодорожного транспорта. Издание Юридического отдела Министерства путей сообщения, 1979.—36 с.

5 ТЧЭ-6 ЮВжд — Железнодорожная форма России образца 1985 года (uscoz.ru)(дата обращения: 23.02.2023)

INSIGNIA OF SOVIET RAILWAY WORKERS

Okorokov Aleksandr Vasilievich,
DSc, Deputy Director for Research
Russian Research Institute
of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev,
e-mail: avokor@yandex.ru

Abstract

A brief history of the development of an important element of the uniform of railway workers – shoulder insignia (shoulder straps), clearly testifying to the historical transformations that took place in various sectors of the national economy of Russia and the USSR, is considered.

Keywords

People's Commissariat of Railways, Ministry of Railways, insignia, shoulder straps, buttonholes, railway worker, uniform.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Погон техника-лейтенанта связи



Погон генерал-директора административной службы II-го ранга.



Погон инженера-лейтенанта административной службы (из коллекции А. Окорочова).



Погон директора-подполковника административной службы.



Погон директора-полковника пути и строительства.



Погон техника административной службы I-го ранга.



Погон высшего начальствующего состава МПС, образца 1973–1979 гг.



Погон старшего начальствующего состава МПС, образца 1979 г.



Погон среднего начальствующего состава МПС, образца 1973 г.



Погон младшего начальствующего состава МПС, образца 1973 г.



Техник III-го ранга
(Архив А. Огорокова)



Инженер-лейтенант
административной службы
(Архив А. Огорокова).



Инженер-капитан тяги
(Архив А. Огорокова)



Макаров Иван Петрович —
техник-тяги II-го ранга в летней повседнев-
ной форме НКПС СССР образца 1943 года.



Данилов Михаил Петрович,
инженер-майор связи, лауреат Сталинской
премии за выдающиеся изобретения
и коренные усовершенствования методов
производственной работы за 1948 год
(Архив А. Огорокова)



Плакат А.Ф. Платова, 1946 г.

RAR

УДК: 7.03

ББК 85.7

DOI 10.34685/NI.2023.41.2.007

ДИЗАЙН РЕКЛАМЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ СПЕЦИФИКИ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ Г. АСТРАХАНЬ КОНЦА XIX— НАЧАЛО XX ВВ.)

Сафаргалеева Кристина Фаритовна,

старший научный сотрудник,
Астраханский музей-заповедник,
ул. Советская д.15, г. Астрахань, РФ, 414000,
e-mail: maci_85@mail.ru

Сафаргалеев Зиннур Камильевич,

доцент кафедры «Дизайн»
Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева,
ул. Татищева, д.20 А, г. Астрахань, РФ, 414000.

Аннотация

Актуальность исследуемой темы заключается в отражении особенностей уличной рекламы, как феномена средства коммуникации и самобытного художественного творчества в пространстве общественной жизни русских городов конца XIX— начало XX вв., в том числе Астрахани. Рекламная вывеска пройдя путь развития от утилитарного продукта до предмета прикладной графики, приобрела важное значение во второй половине XIX в. и сохраняет свою значимость в современном мире.

Ключевые слова

Рекламная вывеска, купеческий, художник, шрифт, живописец вывесок, знамена, фото-графическая открытка.

В последние годы, проблематика изучения истории и теории в области наружной рекламы занимает значительное место в области Дизайна, Медиа, Урбанистики и Маркетинга. В облике многих российских городов, внедряются «дизайн-коды», которые позволяют сохранить «лицо» города, а для горожан и туристов сделать визуальную среду более эстетичной и комфортной. В особенности данная проблема актуальна для городов с богатой историей и выразительной архитектурой, где идентичность памятников определяется, в том, числе с оформления

на фасаде рекламных вывесок. И как более столет назад, сегодня продолжают поиски решения гармоничного размещения уличной вывески, создания ее эстетики или даже бренда, как например, в исторической части города Рыбинск, где несколько лет существует проект «Музей Живой Старинной Вывески под открытым небом»¹.

1 URL: <https://rybinskievyveski.ru/> (дата обращения 11.02.2023)

Целью статьи является представление торговой рекламной вывески, как социокультурного наследия прошлого и его отражение в специфике характера города Астрахани. При исследовании темы, были изучены современные и дореволюционные печатные издания, краеведческая литература, а также фонды Астраханского музея-заповедника. Методологической основой исследования стал сравнительно-исторический анализ различных систематизированных источников. В ходе изучения темы, были выявлены предпосылки появления рекламной вывески, ее художественные особенности и имена мастеров, стоявших у истоков самобытной живописной вывески в конце XIX — начале XX вв., деятельность которых связана с культурной жизнью Астрахани.

Во все времена Астрахань жила бурной торговой жизнью. Говоря о городе, его часто характеризуют такими определениями как «купеческий», «рыбный», «восточный», «базарный»... Например, в местной лексике можно услышать такие слова, значения которых связаны с торгом: «исады», «вечерний базар», «караван-сарай». И даже в топонимике улиц и объектов города до сих пор существует «Коммерческий мост», «Щепной» и «Базарный» переулки, «Большие Исады», «Селенские Исады». Такой своеобразный облик города обусловлен, прежде всего, его разнообразными историческими, природными, географическими и культурными факторами.

С середины XVII века сосредоточием оживленной торговли в городе были уникальные гостиные дворы: Русский, Бухарский, Гилянский, Индийский, Армянский или Персидский. «Взгляните на ряды и лавки. Там увидите вы место всемирного торга, и стечение всех торгующих народов. Здесь Персиянец разстилает тонкие шали, там индиец показывает другие; далее армянин перебирает каленкоры, ситцы и разные шелковые материи. Еще один шаг и вам попадется лавка русского, полная кожами и рядом с русским сидит татарин за продажей ножичков, ножен и разных подобных безделок, и множество других иноземных купцов с разными товарами, с переменными лицами в необыкновенных одеждах»². Так писал в 1799 г. об Астрахани в своей книге «Путешествие в Полуденную Россию» русский писатель Владимир Васильевич Измайлов.

Важнейшим средством коммерческой коммуникации была реклама. Известное выражение «реклама-двигатель торговли», прошла путь от зывал разносчиков и уличных торговцев, выкрики которых сопровождали продажу своего товара, до живописных наружных вывесок. На дореволюционных фотографиях Астрахани второй половины XIX века почти на каждом здании можно увидеть разнообразные торговые вывески, они призывают купить: «Готовые платья», «Писчебумажные товары», «Золотые и серебряные товары», «Сделать моментальные фотографии» или посетить «Величайший магазин русских и иностранных мануфактурных изделий товарищества мануфактур братьев Тарасовых», а также еще других товариществ и фирм. Не одно здание гостиниц, ресторанов, трактиров, булочных, кондитерских, аптек и торговых лавок, банковских контор и различных страховых обществ не оставалось без броской вывески.

Изначально, художественным изображением вывесок предшествовали знамена ремесленных цехов, учрежденные ещё при Екатерине II в XVIII веке. Они оказали огромное влияние на формирование стиля русской вывески. Изображения на знаменах отражали профессиональную деятельность и были символическими. Именно это качество определило влияние цеховой эмблемы на вывески, тем самым обеспечивая покупателям и заказчикам узнаваемость необходимого им товара или вида услуг. Чем больше появлялось ремесленных цехов в XVIII веке, тем разнообразнее становились их эмблемы.

В правление Екатерины II вывеска закрепляется закономерно, её Высочайшим Указом в марте 1770 г. «О дозволении мастеровым и художникам прибавлять вывески на домах и иметь квартиры в домах по главным улицам»: «Всем мастеровым позволено вывески иметь, как прибитые, так и висячие, но оные были ставлены возле самих стен, а от стены висячие не далее бы аршина в улицу, и написаны были на досках или полотне по пристойности...». При этом добавлено «вывескам же нижнего мужского платья и гробовых и на заборах и ставнях набитых из кожи и бумаги знакам не быть. Посему поступать и в Москве»³.

2 Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию Владимира Измайлова Ч. 4. — Москва: в тип. Христоф. Кладуя, 1805 (2016). — [2], IV, 104 с. — С. 67

3 Россия. Законы и постановления. Полное собрание законов Российской империи: [Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г.]. — Санкт-Петербург, 1830–1851 (тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии). [Электронный ресурс] —

Прошли времена, когда над лавками торговцев и мастерскими ремесленников вешали башмаки, подковы или колеса от телеги. По всем российским городам и в купеческой Астрахани уличные вывески множилось повсюду. Они смотрели на прохожих живописными, красочными «глазами» рекламы своих товаров и услуг.

Уличные вывески, создаваемые вручную, несли в себе не только рекламный посыл, но, а также особенный самобытный художественный вид. Создавали их художники — живописцы или как тогда называли мастера — «вывесочники».

Как правило, это были художники-самоучки, позже накопившие опыта в таком деле. Они открывали свои мастерские и набирали учеников. Важно отметить, что в провинции создание вывесок было одной из основных статей доходов местных художников. Любопытно, но в истории отечественного изобразительного искусства XIX в. — XX в. творческая биография многих известных художников начиналась с создания вывески, таких как Марк Шагал, Нико Пиромани, Мстислав Добужинский, Кузьма Петров-Водкин и Борис Кустодиев.

Вот как, в своих воспоминаниях известный русский художник Кузьма Сергеевич Петров-Водкин, делится о появлении художников — вывесочников в своем родном городе Хвалынске. «Вывесочное дело в таком виде, в каком оно создано у нас, явление чисто русское. Обилие разноязычных народностей и подавляющая неграмотность требовали предметной рекламы, разъясняющей направление для спроса. До перехода вывески на живописное изображение вывешивались на воротах домов и торговых помещений самые предметы сбыта или ремесленного производства: пук соломы означал постоялый двор, колесо — щепника, обруч-бондаря, кожа-сыромятника. Такого сорта реклама давным-давно имела место и в Западной Европе, но от нее там перешли прямо к рекламе словесной, у нас же и до последнего времени вывески несли задачу изобразительную. Удобство и броскость живописной вывески вытеснили предметную, и за девятнадцатый век

цех вывесочников разросся по всей стране»⁴. Так от ученика до мастера проходит свой путь, как и сам Петров-Водкин учился этому мастерству от хвалынского живописца Толкачева, где она сам говорил, учился писать людей в профиль.

Известный русский живописец Борис Михайлович Кустодиев, часто в сюжет своих картин вводил изображение вывески. С детских лет живя в Астрахани, вдохновленный провинциальной торговой жизнью, с шумными ярмарками и народными гуляниями, образами купцов и лавочников, впитал особенность ее «живописности» и «декоративности». Позже на эту тему Б. М. Кустодиев создаст акварельный рисунок «Живописец вывесок» 1920 г.

В большинстве случаев в истории изобразительной рекламной вывески имена многих мастеров так и остались неизвестны, как и их рукотворные произведения, постепенно исчезнувшие с городских улиц. В печатных изданиях Астрахани конца XIX — начала XX вв., часто можно увидеть объявления мастеров, об услугах создания художественной вывески. Так, например можно установить имена некоторых из них, изготовлением вывесок в нашем городе занимались: «В. Т. Федоров по адресу Александровская площадь дом Шапошникова»; «В. М. Шмарин на Набережной канала у Татарского моста» или «ремесленно — художественные мастерские Леви и Гржебин», которые предлагали «от малярных и кровельных работ до декоративно-художественных»⁵. Контора мастерской находилась на Старой бирже Продольно-Волжской улице, дом Афанасьева.

Известно, что астраханский художник Гржебин Наум Исаевич (Шиевич) был членом Астраханского художественного кружка в начале XX в., а также близким другом Бориса Кустодиева.

Для некоторых мастеров создание вывесок в Астрахани было также делом семейным, как например, для братьев Коваленко.

На страницах книжных изданий начала XX в. присутствует рекламное объявление о мастерской вывесок братьев Коваленко, где указано, что фирма в Астрахани существует с 1889 г. и расположена

30 см.Т. 19: 1770–1774 : Т. 19 : [№ 1 3401–14232].–[1], 1083 с. С-18-19–URL: <https://runivers.ru/> (дата обращения 11.02.2023)

⁴ Петров-Водкин К.С. Пространство Эвклид : моя повесть / К.С. Петров-Водкин ; рисунки автора. – Ленинград : Изд-во писателей в Ленинграде, 1932.–340, [3]– С.27

⁵ Газета «Астраханский листок» Ред.-изд. В.И. Склабинский.–1900 г. апрель №73– С.4

по адресу ул. Московская дом Карягина (на настоящий момент дом нежилой по адресу ул. Советская, 22). Один из братьев в 1917 году даже издал отдельное пособие П. Н. Коваленко «Вывеска ее история развития и производство. Практическое руководство для специалистов и любителей». В книге он отметил, что на 1916 год в Астрахани существовало 10 мастерских, занимающиеся изготовлением вывесок. При этом каждая в год делала приблизительно до трех тысяч рублей оборота, а общий годовой оборот составлял не менее двадцати пяти тысяч рублей. Так, по сведениям автора, в России вывесочным производством занято тысячи людей, делающие миллионные обороты.

Из этого книжного пособия известно, что П. Н. Коваленко родом из Астрахани и считал себя «живописцем вывесок, практиком самоучкой, изобретателем» работая 28 лет над созданием вывесок. Как он сам пишет о своей работе, цель его была написать «книгу о вывеске, надеясь удовлетворить читателей и принести посильную пользу тем незаметным труженикам вывесочного дела, которые в ней нуждаются». В своем пособии Коваленко подробно изложил о том, какие бывают вывески, какие материалы и средства используют художники. Он также изложил интересные открытия в этой области: о том, как им создавались оригинальные вывески, фантазия которого подсказывала на создание неординарных их решений. Например, из снега, когда автор в качестве вывески слепил снеговика на поверхности снежных шаров краской, сделать рекламную надпись. Как пишет в своей книге: «К утру подморозило, и моя фигура-вывеска замерзла. Заказчик остался очень довольный. Фигура простояла три дня и в городе о ней много говорили»⁶. Мы также нашли оригинальные идеи создания вывесок на поверхности фарфоровой посуды путем закопчения и выцарапывания текста, из окрашенных опилок, бумаги, дерева, из папье-маше, металла, стекла и ткани.

Несмотря на то, что создание уличной вывески диктовалось вкусами заказчика и определенной модой, астраханские мастера умели удивлять особой изобретательностью художественного мастерства.

С первой половины XIX в. разные издательства российских городов стали выпускать книжные пособия и практическое руководство, где подробно пояснялось, как должен работать художник над созданием вывески, при помощи каких материалов и средств.

Так, например, в 1836 г. в Москве вышло небольшое издание под названием «Взгляд на Московские вывески» автор Федор Дистрибуенди, где в нескольких главах рассматривает историю вывесок, их виды, сравнивает, например, «курьезные вывески» и «изящные»: «Сколько родов промышленности, столько родов вывесок найдете вы. Пройдите по любой из Московских улиц, посмотрите со вниманием на вывески, и верно двух не найдете совершенно похожих одна на другую»⁷. Автор дал не только подробное описание вывесок, но и их своеобразную квалификацию.

В 1917 г. в Петрограде и в Москве некий, автор Анисим Иванович Семенюк издал «Практическое руководство по написанию вывесок на стенах, полотне, деревянных щитах, железе и других материалов. Живописец вывесок» в рисунках и таблицах.

В 1919 г. вышла статья художницы Веры Михайловны Ермолаевой «Петербургские вывески», где автор впервые дает не просто описание вывесок, но их анализ изобразительного языка. Там же приводились имена крупнейших петербургских вывесочников начала века.

Рекламные вывески имеют разный стиль исполнения, технологию и способы размещения на фасаде, на крыше, на дверях или окнах, где каждый художник, основываясь на собственном опыте и вкусе, создает свои варианты вывесок.

В конце XIX в. — начале XX вв. были чаще распространены вывески шрифтовые, железные (из меди, цинка или чугуна). Они могли быть небольшими или спаянными из нескольких листов, если требовался большой размер рекламы. Железную вывеску, в большинстве случаев вставляли в деревянную раму, после чего крепили. Внешне реклама имела такой вид: на однотонный фон наносили масляной краской шрифт или символический рисунок, который изображал предлагаемый товар. Композиция строилась на игре контрастов: фон темный шрифт

6 Коваленко, П.Н. Вывеска. Её история, развитие и производство. Практическое руководство для специалистов и любителей: практика самоучки П. Н. Коваленко : с 15-ю рисунками в тексте. — Москва : Изд. кн. магазина П. К. Комисаренко, 1917.—39,— С.24

7 Дистрибуенди Ф. Взгляд на московские вывески / Соч. Федора Дистрибуенди. — Москва : тип. И. Смирнова, 1836. — С.6

светлый или наоборот, фон светлый шрифт темный. В этот же период распространены были вывески с накладными (рельефными) буквами. Они делались из разных материалов: металла, дерева или папье-маше, где затем красились или золотились. Позже стеклянные или даже фарфоровые. За образец вывесочных шрифтов художники брали печатные типографские шрифты, так и астраханский мастер П. Н. Коваленко советовал «Лучше всего брать шрифт из типографии, где за небольшую сумму всегда оттиснут несколько азбук шрифта для руководства». Позже он даже задумался издать книгу по «вывесочным шрифтам и рисункам». Интересно, известно ли было автору, что в 1886 г. в Астрахани, типографией Губернского правления была издана книжка в помощь художникам «Образцы шрифтов, украшений, и рисунков типографии Астраханского губернского правления».

На фотографиях вида Астрахани конца XIX — начала XX вв. особенно украшают живописные и шрифтовые рекламные вывески торговые части города: район Косы (ул. Никольская), Белого города (ул. Московская, Эспланадная, Полицейская, Табачный ряд), район Порты и пристаней на Волге. Внимательно рассматривая наружную рекламу товаров и услуг Астрахани, можно увидеть, что предлагалось его жителям, узнать имена купцов и промышленников, а также в каких бывших зданиях располагались магазины, парикмахерские или конторы. На ул. Знаменской (сейчас угол ул. Ленина, 11\Кр. Знамени, 12) располагался фирменный магазин известной швейной компании Зингер, здесь четко видна красочная реклама на фасаде здания, на ставнях окон и здесь же знаменитый рекламный плакат, компании-изображающий девушку в русском народном костюме за швейной машинкой. Реклама фирменных магазинов компании «Зингер» во многих городах России выделялась размерами и внешним видом. Фотографическая открытка с изображением здания Гостиного двора Астрахань. Вечерний базар. Из коллекции фотографических открыток с видами Астрахани, Волги и астраханских типов, издание фотографа И. М. Бочкарева (конец XIX — начало XX вв). Просторное вытянутое каменное двухэтажное здание с полуколоннами на всем фасаде, арочными окнами с маркизами пестрит наличием различных рекламных вывесок. На открытке «Астрахань. Полицейская улица» из коллекции фотографических открыток с видами

Астрахани и её окрестностей издания Шарбера, Лошакова, Рериха, Мендковича кон. XIX в. — нач. XX в. обращает на себя внимание большая, в семь окон, шрифтовая вывеска «Шарбер. Писчебумажные товары и конторские книги». На открытке изд. И. М. Бочкарева «Астрахань. Московская улица. Дом Багирова» изображен магазин общества «Граммофон» и магазин игрушек, фасад здания на котором, теряется из-за расположенных на нем вывесок, при этом масштабы размера рукотворных вывесок удивляют в сравнении с ростом человека.

В 1890-е годы, сначала в Санкт-Петербурге и Москве, а затем в других городах происходят заметные изменения в городской рекламе. Она появляется на транспорте, автомобилях, брандмауэрах, людях-афишах, а также получает распространение световая реклама. Так постепенно, большое количество уличной рекламы на фасадах зданий, транспорта стало неотъемлемым лицом многих городов, и достигло таких пределов, что всерьез обеспокоило архитекторов начала XX века. Улицы меняли свой вид, а детали и пропорции архитектуры терялись за рекламой. Любопытно, но если на торговом или складском помещении отсутствовала вывеска, то хозяину заведения выписывался штраф не более 10 рублей.

В 1909 году на IV Съезде русских архитекторов, проходившем в Петербурге, прозвучал доклад архитекторов Е. Е. Баумгартена и Л. А. Ильина на злободневную тему под многообещающим названием «Вандализм рекламы»: «На каждом шагу вам предоставляется наслаждаться скульптурой, живописью и архитектурой нашего отечественного вывесочного искусства, махровый расцвет которого мы переживаем в настоящее время»⁸, говорилось в докладе. Архитекторы высказались критически по мнению докладчиков, следовало бы сделать для «обуздания антихудожественного самоуправства торговцев»: — во-первых, учредить организации из «художников, зодчих и вообще лиц, убежденных в необходимости охранять приличный вид города», наделив их соответствующими полномочиями по надзору за памятниками архитектуры и домами обывателей, а также рекламными

8 Глинтерник, Э. М. Реклама в России XVIII-первой половины XX века : опыт иллюстрированных очерков : [альбом] / [худож. Е. П. Гаврилов]. — Санкт-Петербург : АВРОРА, 2007. 359 с.; С. 133—137.

проектами; — во-вторых, обязать самих зодчих, проектируя доходные дома, не только учитывать место на стенах для вывесок и торговых плакатов, но и создавать эскизы таких плакатов!

Любопытно, но о сохранении самобытной живописной вывески говорили еще в начале XX в. в кругах известных писателей и художников, где также предлагалась необходимость создания национального музея русской вывески. В это время появляются частные коллекционеры. Вывески собирали Д. Бурлюк, братья К. и И. Зданевич, М. Ларионов и другие.

О феномене рекламы в начале XX в. писал Владимир Маяковский в своем стихотворении «Вывескам» 1913 г.: «Читайте железные книги! / флейту золоченной буквы / полезут копченые сиги / и золотокудрые брюквы.»...

Век XX постепенно стирал с улиц городов самобытное искусство рекламных вывесок, которое несло символику прошлого. На смену пришли тиражированные печатные плакаты и афиши, появились новые виды и формы художественного творчества, к числу которых относится уличная вывеска. Её образ утратил былую живописность, и стал носить графический, агитационный характер, соответствуя духу времени.

В сегодняшней Астрахани не найти следов былой дореволюционной наружной рекламы и только на здании известной в городе кофейни сохранилась редкая лепная надпись «К.А. Шарлау съ Сми» как напоминание о ее владельце и торговой функции его фирмы, а также в фондах Астраханского музея — заповедника хранятся несколько оригинальных знамен астраханских ремесленных цехов, датированных началом XIX в.

Рукотворные вывески в силу своих размеров и спорной художественной ценности, не вызывали у современников мысли об их историчности и дальнейшей сохранности. Но это не только атрибут ушедшей эпохи, но и предмет художественного творчества, поскольку к созданию рукотворной вывески имели отношения многие известные художники как носители разнообразных стилистических особенностей своего времени.

Список литературы

1. Вся Астрахань и весь Астраханский край. Памятная книжка Астраханской губернии на 1905 год. Астрахань, 1904 г. С.18
2. Боголепов С. И. Учебник коммерции : Для торг. шк. и счетовод. курсов / С.И. Боголепов. —

2-е изд., испр. и доп. — Санкт-Петербург : изд. кн. скл. и книгоизд-ва при типо-лит. А.Э. Винеке, 1908 г. С.17.

3. Газета «Астраханский листок» Ред.-изд. В.И. Склабинский. — 1900 г. апрель №73 — С.4

4. Глинтерник, Э.М. Реклама в России XVIII-первой половины XX века : опыт иллюстрированных очерков : [альбом] / Эялеонора Глинтерник ; [худож. Е.П. Гаврилов]. Санкт-Петербург : АВРОРА, 2007. *359 с.; С.133—137

5. Дистрибуенди Ф. Взгляд на московские вывески / Соч. Федора Дистрибуенди. — Москва : тип. И. Смирнова, 1836. С.6

6. Измайлов В.В. Путешествие в полуденную Россию Владимира Измайлова Ч. 4. — Москва : в тип. Христоф. Клаудия, 1805 (2016). — [2], IV, 104 с. С.67

7. Коваленко, П. Н. Вывеска. Её история, развитие и производство. Практическое руководство для специалистов и любителей: практика самоучки П.Н. Коваленко : с 15-ю рисунками в тексте. — Москва : Изд. кн. магазина П.К. Комисаренко, 1917. 39, С.24

8. Марков А.С., Львов С.Г. Астрахань на старинных открытках, Астрахань, 2007 г. С.39

9. «Музей Живой Старинной Вывески под открытым небом»

10. URL: <https://rybinskievyveski.ru/> (дата обращения 11.02.2023)

11. Образцы шрифтов, украшений и рисунков типографии Астраханского губернского правления — Астрахань, 1886. 44 с.

12. Петров-Водкин К. С. Пространство Эвклид : моя повесть / К. С. Петров-Водкин ; рисунки автора. — Ленинград : Изд-во писателей в Ленинграде, 1932. 340, [3] С.27

13. Россия. Законы и постановления. Полное собрание законов Российской империи : [Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г.]. — Санкт-Петербург, 1830—1851 (тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии). [Электронный ресурс]. — 30 см. Т. 19: 1770—1774 : Т. 19 : [№ 13401—14232]. — [1], 1083 с. С -18—19— URL: <https://runivers.ru/> (дата обращения 11.02.2023)

14. Семенюк А.И. Живописец вывесок: практич. руководство по написанию вывесок на стенах, полотне, деревянных щитах, железе и других материалах : с 20 рис. и табл. шрифтов / А. Семенюк. — 2-е изд. — Петроград ; Москва : М.П. Петров, 1917. С.48

ADVERTISING DESIGN AS A REFLECTION
OF THE SPECIFICS OF A PROVINCIAL TOWN
(ON THE EXAMPLE OF ASTRAKHAN
IN THE LATE 19TH — EARLY 20TH CENTURIES)

Safargaleeva Kristina Faritovna,

Senior Researcher,
Astrakhan Museum-Reserve,
15 Sovetskaya St., Astrakhan, Russia , 414000,
e-mail: maci_85@mail.ru

Safargaleev Zinnur Kamilievich,

Associate Professor of the Department
"Design" Astrakhan State University n.a. M.V. Lomonosov
V.N.Tatishchev Astrakhan State University,
20A, Tatishchev street, Astrakhan, Russia, 414000.

Abstract

Relevance of the theme under study lies in the reflection of specific features of street signage as a phenomenon of communication and original artistic creativity in the public life of Russian cities in the late XIX - early XX centuries, including Astrakhan. The advertising sign, having passed the way of development from a utilitarian product to the subject of applied graphics, has acquired importance in the second half of the XIXth century and preserves its significance in the modern world.

Keywords

Advertising sign, merchant, artist, font, sign painter, banners, photographic postcard.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Знамя коженно-ремесленных мастерских г.Астрахани
АМЗ КП-3757.



Знамя булочно-харчевных цехов г.Астрахани
АМЗ КП-3754



Открытка. Астрахань. Знаменская ул. Из коллекции
фотографических открыток с видами Астрахани,
её окрестностей, Волги различных издательств.
Нач. XX в. и 1930-е гг.
АМЗ КП-40253/42.



Открытка. Астрахань. Полицейская улица.
Из коллекции фотографических открыток
с видами Астрахани и её окрестностей
издания Шарбера, Лошакова, Рериха, Мендковича
кон. XIX в. — нач. XX в.
АМЗ КП-40251/25

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
МАСТЕРСКАЯ**

ВЫВЪСОКЪ

Б.Р. КОВАЛЕНКО

Астрахань, Московская, д. Карягина, против церкви Рождества Богородицы.

<p>ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ВСЕВОЗМОЖНЫХ: ВЫВЪСОКЪ, РЕКЛАМЪ, КАРТИНЪ, ДЕКОРАЦІЙ, и ФОНОВЪ для ФОТОГРАФІИ.</p>	<p>РЕЛЬЕФНЫЕ: ОРЛЫ ГЕРБЫ МЕДАЛИ РЕКЛАМЫ и БУКВЫ — изъ ЦИНКА ДЕРЕВА и МАСТИКИ (НАШЕ-МАШЕ).</p>	<p>ЖИВОПИСЬ и ВЫТРАВЛЕНИЕ по СТЕКЛУ, ЗОЛОТОМЪ, СЕРЕБРОМЪ, ПЕРЛАМУТРОМЪ, БРИЛЛАНТИНОМЪ, АМАЛГАМОЙ, СТАНЮЛЕМЪ, РАЗНЫМИ КРАСНАМИ и БРОНЗОЙ.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

**ОБРАЗЦЫ РАБОТЪ ПРИ МАСТЕРСКОЙ
ФИРМА СУЩЕСТВУЕТЪ СЪ 1889 ГОДА.**

—18—

1911. Впервые издана
художественно-обложка
«Зингер» в К^т
и Санкт-Петербурге
(Полупрозрачный пр. д. 101
1904).

1922. Академическое
обложка
«Зингер» в К^т
и Санкт-Петербурге
Российской империи.

1928. Революционное
обложка «Зингер» в К^т
и в области торговли
Россия. (1928).



ШВЕЙНЫЯ МАШИНЫ КО



**ШВЕЙНЫЯ МАШИНЫ
КОМПАНИИ ЗИНГЕРЪ**

Поступившие машины представляют из себя самые совершенные машины, какие вы найдете в своем магазине, потому что каждая машина имеет свои особенности, которые делают ее особенно удобной и легкой в работе. Мы знаем, что каждая женщина должна иметь свою собственную машину, чтобы не зависеть от других и чтобы иметь возможность шить все, что ей угодно. Мы предлагаем вам приобрести одну из наших машин «Зингер», «Зингер» или «Зингер» — «Зингер» — «Зингер» и т. д.

—Зингеръ русский представитель—
Иванъ А. Радловъ 1909.

**ШВЕЙНЫЯ МАШИНЫ
КОМПАНИИ ЗИНГЕРЪ**

ПОСТАВЛЯЮТЪ И РЕПАРИРУЮТЪ ВСЕ ВИДЫ МАШИНЫ.

РАСЧЕТНОЕ
ПЛАТЕНКО

ОТЪ 1 РУБ.

РУССКОЕ
ПЛАТЕНКО

ОТЪ 2 РУБ.

ВЪ КАЖДОМЪ МАГАЗИНѢ.

Швейные машины
Компаний Зингеръ могутъ
быть покупаны только въ нашихъ
магазинахъ (которые имеются во всѣхъ)
и уплачены по вышеуказанной цѣнѣ.

Отсутки машины съ расческой платены
по Руб. 1 — въ недѣлю.

1918

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ФОТОГРАФІЯ**

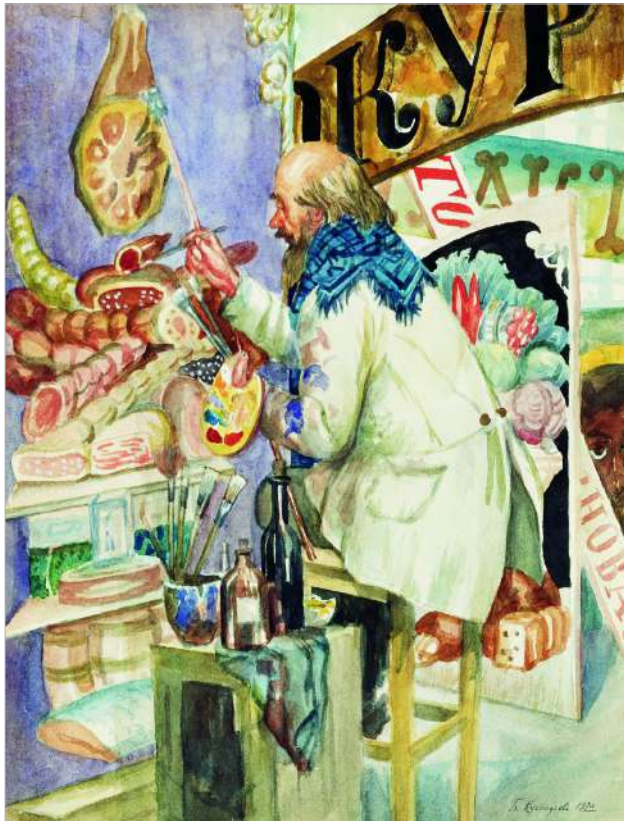


КАРЯГИНА

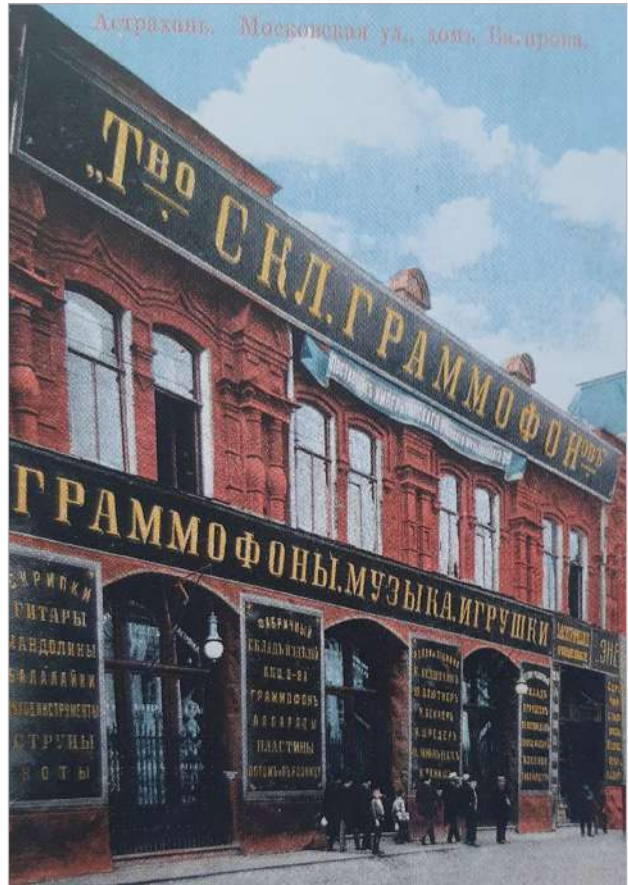
АСТРАХАНЬ

ЕКАТЕРИНЕНСКАЯ УЛ. СОБСТВ. ДОМЪ.

ТЕЛЕФОНЪ № 999



Б. М. Кустодиев «Живописец вывесок» 1920 г.
(хранится Областной художественный музей
им. В. В. Верещагина г. Николаев).



Открытка. Вечерний базар. Из коллекции фотографических
открыток с видами Астрахани, Волги и астраханских типов,
издание фотографа И. М. Бочкарева (Конец XIX — начало XX вв.)
АМЗ КП-40247/116.



МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

RAR

УДК 930

ББК 63.3

DOI 10.34685/NI.2023.41.2.008

СОВРЕМЕННЫЙ ЭТАП В ПРАКТИКЕ АТРИБУЦИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ МЕБЕЛИ

Углева Наталья Владимировна,

кандидат исторических наук,

старший научный сотрудник отдела дерева и мебели

Государственного исторического музея,

Красная пл., ½, г. Москва, Россия, 109012,

e-mail: uglevan@ya.ru

Аннотация

На современном этапе исследование наследия в области древнерусской мебели требует нового подхода. Основная ошибка в атрибуции артефактов заключалась в том, что предметы мебели не рассматривались как объект искусства. Именно поэтому они не соотносились с контекстом развития стилей в европейской культуре. Для корректировки уже сложившихся атрибуций необходимо применить метод описания и анализа для того, чтобы «встроить» сохранившиеся в музеях памятники в линию развития европейских стилей, подтвердить или опровергнуть имеющиеся датировки.

Ключевые слова

Древнерусская мебель, атрибуция, артефакт, стиль, сохранность, конструктивные особенности, З. П. Попова.

На современном этапе исследование наследия в области истории отечественного производства мебели продолжает свое развитие. Вводятся в научный оборот каталоги коллекций, сведения о мастерах и отдельных памятниках. Однако информация о допетровском периоде до сих пор основана на данных, выработанных и зафиксированных в музейной

практике в XX в. Исключение составляют диссертация и монография Н. Н. Гончаровой¹, в которых опубликованы новые атрибуции сунду-

1 Н.Н. Гончарова. Северные расписные сундуки XVII–XVIII вв. из коллекции Государственного исторического музея: комплексное музееведческое исследование. дис. ... кандидата историч. наук. М., 2016; Русские рас-

ков и нескольких объектов мебели, в том числе, XVI — XVII вв.

Автор настоящей статьи более 40 лет является хранителем коллекции мебели Исторического музея, планомерно занимается ее систематизацией и анализом состава. Несколько лет назад экспертной комиссией Министерства Культуры РФ по пополнению Музейного фонда страны было инициировано исследование ГИМ предложенного для приобретения стола на четырех токарной работы ножках с раздвижной столешницей. Подобные предметы традиционно датируются концом XVII—началом XVIII вв. Результатом проведенной автором работы стало определение времени создания — конец XIX столетия². Изучение указанного артефакта базировалось на поиске аналогов и привлечении всех сведений, касающихся истории древней мебели. Оценка этой информации, а также результаты указанной экспертизы побудили к вычленению древних памятников из общего состава коллекции ГИМ и переосмыслению уже имеющихся датировок.

Выделенная группа памятников объединила порядка 100 экспонатов. В нее вошли как образцы, время создания которых зафиксировано в инвентарных книгах и относится к XVI — XVII вв., а также сходные с ними по внешнему облику XVIII — XIX вв. Причина объединения столь разновременных материалов объясняется сложившейся практикой датирования, что установлено на основе анализа публикаций. Как правило, время создания мебели соотносилось с периодом жизни его владельца, либо того архитектурного сооружения, где было обнаружено, что, по нашему мнению, не всегда является объективным параметром. Для разъяснения обратимся к анализу принятой в XX веке системы атрибуции древней мебели, а также попытаемся установить, почему наши при определении времени создания конкретных памятников находилось только в диапазоне XVI — XVII вв.

писные сундуки XVII—XVIII веков в собрании Исторического музея. — М.: Исторический музей, 2018. 312 с.

2 Н. В. Углева. Развенчание мифа. Изменение атрибуции дубовых столов из собрания Исторического музея // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI – XX веков. Материалы IV научно-практической конференции 20-22 октября 2015 г. М.: ГИМ, 2017. С.149-160.

Самым монументальным трудом по истории древней мебели является диссертация З. П. Поповой «Русская мебель XVI—XVII веков»³, в которой наряду с изложением авторской позиции аккумулированы основные сведения по этому вопросу, опубликованные предшественниками. В силу этих обстоятельств исследование З. П. Поповой избрано нами в качестве эталонной работы в этой области знаний для научной дискуссии. В своей работе автор объединила основную часть памятников, прежде датированных XVI—XVII вв. и находящихся в музейных собраниях, разделила их на группы по видам, выявила особенности декора и техники изготовления. Для обоснования ряда положений исследователь привлекла изобразительные, письменные и материальные источники, которые впервые образовали масштабный массив информации, использованный З. П. Поповой для реконструкции истории отечественного мебельного производства в предшествующий период — в XI — XV вв. Анализируя эти данные, исследователь приходит к выводу, что мебель XVI — XVII столетий сохраняет особенности европейских технологий и стилистических решений XII — XIII вв., что наглядно подтверждает изображениями из древних летописных сводов, на монетах и иконах, где запечатлены предметы необычайно схожие с сохранившимися артефактами, объясняя это устойчивостью традиций и желанием русских мастеров сохранять наследие домонгольского периода. Этот тезис является авторским утверждением, который прослеживается в отечественном искусствознании в XX. в, что является обоснованием датировок, введенных в научный оборот в первой трети XX в. и существующих поныне. Однако при анализе текста диссертации возникают постоянные противоречия. С одной стороны, З. П. Попова утверждает, что «изготовление мебели на Руси в домонгольский период находилось на уровне мебельного мастерства европейских стран XII — XIII столетий»⁴;

3 Попова З.П. Русская мебель XVI—XVII веков. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — М, 1973. С. 67.

4 Попова З.П. Русская мебель XVI-XVII веков. Дис... С. 184.

«Стремление к возрождению культурных традиций домонгольской Руси охватывает в конце XIV и XV вв. зодчество, живопись, литературу, фольклор...»⁵;

сохранившиеся образцы XVI — XVII вв. несут характерные «особенности мебели европейского Средневековья XII — XIII столетий»⁶.

С другой — трактует эту информацию как проявление стремления «русского народа хранить в предметах...особенности своего древнего национального быта»⁷ и «Следование древним традициям стало одной из основных особенностей на протяжении последующих столетий. Это и явилось причиной того, что древние формы мебели, их конструктивные и декоративные особенности сохранились на Руси вплоть до конца XVII века»⁸. Таким образом возникает вопрос, почему столь архаичные, по всем параметрам соответствующие старинным изображениям и коррелирующие с памятниками, как минимум, периода готики и Возрождения дошедшие до наших дней артефакты датируются столь поздним временем?

Трудно согласиться с тем, что в период татаро-монгольского нашествия повсеместно и полностью остановилось развитие ремесла; что одна и та же форма мебели в память о наследии прошлого воспроизводилась на протяжении почти половины тысячелетия (и что послужило ее прототипом, если не сохранилось ни одного образца), не взирая на очевидное, изменение стилистических течений, внедрение новых технологий изготовления, международные связи; а более всего с тем, что утрачены всё, созданное до XVI столетия, исходя из мировой практики, ведущей отсчет реально существующего наследия со времен Древнего Египта.

Невозможно отрицать объективные обстоятельства гибели обстановки, что могло быть связано с частыми пожарами, войнами, естественным старением древесины, разрушением в силу значительного возраста и неблагоприят-

ных условий хранения. Кроме того, мебель постепенно «вымывалась» из аристократического и церковного обихода⁹ с изменением европейской моды и с появлением нового, созданного на основе более современных принципов, так, как это происходит и сегодня. Сначала устаревшее домашнее имущество перемещалось из парадных помещений¹⁰ — в жилые, затем использовалось в бытовой зоне, позже складировалось в подсобных помещениях, и, порой, оседало в домах более низких слоев общества. Таким образом оно могло поступать в музейные собрания в качестве материалов экспедиционных сборов, благодаря чему в качестве провенанса фиксировалось происхождение, например, из крестьянского хозяйства.

Следует отметить, что предметы, созданные для аристократии, отличались высоким качеством изготовления, а, значит, могли служить в хозяйстве длительное время. Подтверждением служит хорошая сохранность артефактов XVI — XVII в., сохранившихся в музейных собраниях. Благодаря тому, что изготовлены из массива древесины, они, как правило, имеют незначительные нарушения прочности конструкции, сколы, царапины на поверхности и частичную утрату красочного слоя, в случае ее наличия. Также на ряде экспонатов наблюдаются деструкция и разрывы кожи, использовавшейся для обивки, которая, тем не менее, сохранилась до наших дней. Все это в целом не влияет на цельность восприятия памятников.

Конкретизируя задачу, считаем, что на современном этапе следует внести ясность и дифференцировать к каким столетиям относятся памятники барокко, создававшиеся и в XVI, и в XVII вв., а также определить, к каким эпохам и художественным проявлениям относятся остальные артефакты, до сих пор не причисленные ни к одному из стилей.

5 Цит. Д.С. Лихачева по Попова З.П. Русская мебель XVI—XVII веков. Дис... С. 65.

6 Попова З.П. Русская мебель XVI—XVII веков. Дис... С. 67.

7 Там же.

8 Попова З.П. Русская мебель XVI—XVII веков. Дис... С. 184–185.

9 Важно отметить, что в исследовании рассматривается мебель, существовавшая только в аристократических слоях русского общества или в церковном быту. Предметы народного обихода сохранились до нашего времени лишь с XVIII в.

10 Специальному хранению подвергались только мебель с драгоценным декором, или исторически связанная с важными государственными или церковными персонами.

В современной практике изучения мебели выработался алгоритм исследования и датирования памятников на основании описания и анализа, где первое является неотъемлемой базой, источником второго. Лишь в совокупности, взаимодействии этих категорий достигается объективный результат. Этот метод широко применяется в исследованиях, касающихся эпох, начинающихся правлением царя Алексея Михайловича, т. е. со стиля барокко. И, напротив, как мы видим, полностью проигнорирован учеными, посвятивших труды древнерусскому наследию, ограничив аннотации только описательной составляющей. Можно предположить, что это связано с устаревшим, имевшем широкое распространение, но ставшим сегодня уже неактуальным мнением о появлении в России моды лишь в период правления императора Петра I. Его ошибочность установлена благодаря введению в научный оборот исторических источников, позволяющих уверенно утверждать, что бытовая среда русской аристократии допетровского правления была насыщена импортными товарами, отечественные мастерские активно работали, и в их недрах в русле эстетики зарубежной культуры создавались самые разнообразные предметы. По словам академика РАН А.М. Панченко «средневековая Русь не страдала болезнью национальной замкнутости и национальной исключительности. Древнерусская культура не пребывала в изоляции...»¹¹. Документально это подтверждает, например, архив московской Оружейной палаты с описями царской казны и приходными и расходными книгами денежной казне¹², где содержится множество свидетельств об изготовлении самых различных вариантов обстановки.

Мебель всегда рассматривалась как своеобразный символ социального положения его владельца. Трудно вообразить, что русским мастерам заказывалась одна и та же форма стола или кресла, которые существовали прежде

и повторялись из века в век в неизменном виде даже в период татаро-монгольского ига, в то время, как в богатых княжеских и царских покоех находились привезенные предметы, изготовленные мастерами Византии, европейцами романского, готического времени или эпохи Ренессанса. Изменялись общественно-политическая мысль, экономика, международные связи, соответственно, трансформировалось и представление о жилой среде, свидетельства чего мы находим в истории русской архитектуры.

Показателен в этом смысле пример башни Боголюбского монастыря, изначально построенного в качестве княжеской резиденции князя Андрея Боголюбского. Подвергшийся многочисленным перестройкам, он вызывал споры исследователей об авторстве архитектурных проектов. Раскопки 2015 г.¹³, проводившиеся у основания башни, убедительно доказали, что воздвигнута она была итальянскими зодчими в XII в., проведя аналогию с храмовыми постройками Ломбардии и Эмилии-Романьи¹⁴. Это открытие наглядно демонстрирует, что отечественная архитектура столетиями развивалась в русле европейской культуры. Логично предположить, что так же обстояло дело с мебелью, называемой, «архитектурой малых форм», и использовать памятники зодчества в качестве источника для датирования.

В поиске аналогов эффективен и путь привлечения европейских изобразительных источников, авторы которых фиксировали реальные предметы обстановки при создании, церковных или бытовых сюжетов, а также портретов, при этом непременно делая поправку на национальные особенности. Как пишет Г. Вёльфлин в книге «Основные понятия истории искусств», говоря о живописи, «Применяя все более тонкие приемы, мы можем раскрыть таким же образом связь отдельных частей и целого и найти, наконец определение индивидуальных типов

11 Панченко А. М. Я эмигрировал в Древнюю Русь // Сб. ст. А. М. Панченко. СПб.: Журнал "Звезда", 2008 С. 90.

12 РГАДА. Ф. 396 Оп. 2 Ч. 1. Д. 1–20. Архив Московской Оружейной палаты. Описи царской казны 1584–1725 гг.; РГАДА. Ф. 396 Оп. 2 Ч. 1. Д. 632–678. Архив Московской Оружейной палаты. Приходные и расходные книги денежной казне 1584–1725 гг.

13 Раскопки проводились Институтом археологии РАН, руководитель В. В. Седов.

14 Седов Вл. В. Лестничная башня в Боголюбове (по материалам раскопок 2015 года) // Краткие сообщения института археологии. Вып. 249, ч. 2. — М.: ИА РАН, 2017. С. 131–150.

стиля...» и выявить таким образом «стиль школы, страны...»¹⁵.

При исследовании древних образцов необходимо руководствоваться еще несколькими обстоятельствами. Необычайно важен опыт и, так называемая, «насмотренность», обеспечивающие возможность с первого взгляда выявить искомые памятники среди общего наследия, отягощающим обстоятельством атрибуции которого является отсутствие авторских или владельческих клейм. Кроме того, многие из созданных предметов «проживали» длительный отрезок времени и с изменением моды подстраивались под нее. В корпусной мебели это отражалось на изменении декора (повновение краской, введение позолоты, нанесение росписей, замена фурнитуры) при сохранении конструкции, в мягкой — перебивка не только по причине изношенности, но и в угоду современным веяниям. Все перечисленное крайне затрудняет процесс атрибуции, т.к. непосредственному исследованию памятника предшествует изучение всех наслоений, их мысленное отторжение для определения аутентичного облика.

На пути выявления древних памятников существует еще один важный фактор, который следует учитывать. Его условно можно обозначить как «заказ» или, по словам Вёльфлина, «... историк должен уяснить себе, каким, вообще, выбором располагала эпоха из числа возможных форм»¹⁶. Здесь подразумевается целый комплекс ситуаций, связанных с процессом создания. Мебель всегда утилитарна. Это качество стоит на первом месте, что и обусловило ее появление среди других бытовых вещей. С течение времени ее ассортимент расширялся, подвергались трансформации видов. Так, сундуки, ставшие своеобразным стартом и предназначенные первоначально для хранения (Илл. 1), использовались в качестве табуретов, столов (Илл. 2), кроватей (Илл. 3) были преобразованы с течением времени в самостоятельные формы, которые проходили сложные пути выработки конструкции, что совершенствуется и в настоящее время. И лишь во вторую оче-



Илл. 1. Сундук. XVII в. ГИМ.



Илл. 2. Стол-сундук. XVI в. ГИМ.

редь значение приобретает декоративное решение. Эта отрасль породила великое разнообразие шедевров, позволивших возвести производство в статус высокого искусства, и стала маркером для определения социальной принадлежности объекта, а также и времени создания. Так как конструктивные особенности не всегда несут достаточный объем информации, именно художественное решение объекта приоткрывает дверь для исследователя, давая возможность поиска датированных аналогов, анализа примененной стилистики. Таким образом, первое, что следует определить при атрибуции памятника, это — его функциональное

15 Генрих Вёльфлин. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. — М.: Издательство В. Шевчук, 2017. С. 7.

16 Генрих Вёльфлин. Предисловие к первому изданию // Основные понятия истории искусств... С. VII.



Илл. 3. Сундук. XVII в. ГИМ.

назначение, или, точнее сказать, смысл создания, что непременно будет отражено или поддержано его художественной программой. Именно пересечение этих двух линий позволит аргументированно обосновать и временной отрезок/дату происхождения.

Подводя итог подчеркнем, что, по нашему мнению, для изучения древнерусского наследия необходимо применить метод описания и анализа для того, чтобы «встроить» сохранившиеся в музейных собраниях памятники в линию развития европейских стилей, выявить их особенности и на этом основании подтвердить или опровергнуть имеющиеся датировки. Следуя по этому пути, будет реализовано то, о чем в начале XX века говорил один из основоположников искусствоведения Г. Вейфлен, что «подлинная работа по истории искусства начинается лишь с момента полного упорядочения наличных памятников»¹⁷. При этом необходимо учесть, что основная ошибка в атрибуции

артефактов, по нашему мнению, заключалась в том, что предметы мебели не рассматривались как объект искусства. Именно поэтому они не соотносились с контекстом развития стилей в европейской и русской культурах, имевших особые характеристики, проявившиеся в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. Этот массив памятников значительно расширяет возможности для поиска сходных элементов и является благодатной почвой для подбора датированных аналогов.

Список литературы

1. Н. Н. Гончарова. Русские расписные сундуки XVII-XVIII веков в собрании Исторического музея. — М.: Исторический музей, 2018.
2. Генрих Вёльфлин. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. — М.: Издательство В. Шевчук, 2017.
3. Панченко А. М. Я эмигрировал в Древнюю Русь. СПб.: Журнал "Звезда", 2008.
4. Попова З. П. Русская мебель XVI—XVII веков. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — М, 1973.
5. Седов Вл. В. Лестничная башня в Боголюбове (по материалам раскопок 2015 года) // Краткие сообщения института археологии. Вып. 249, ч. 2. — М.: ИА РАН, 2017. С. 131–150.
6. Н. В. Углева. Развенчание мифа. Изменение атрибуции дубовых столов из собрания Исторического музея // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI — XX веков. Материалы IV научно-практической конференции 20–22 октября 2015 г. М.: ГИМ, 2017. С.149–160.

17 Генрих Вёльфлин. Предисловие к первому изданию // Основные понятия истории искусств... С. VI.

THE MODERN STAGE IN THE PRACTICE OF ATTRIBUTION OF OLD RUSSIAN FURNITURE

Ugleva Natalia Vladimirovna,
Candidate of Sciences in History,
senior researcher of the Department of wood and furniture
State historical museum,
Krasnaya PL., ½, Moscow, Russia, 109012,

Abstract

At the present stage, the study of the heritage of ancient Russian furniture requires a new approach. The main mistake in the attribution of artifacts was that the pieces of furniture were not considered as an object of art. Therefore, they did not correspond to the context of the development of styles in European culture. To correct the already established attributions, it is necessary to apply the method of description and analysis in order to "embed" the artifacts preserved in museums in the line of development of European styles, to confirm or refute the available dating.

Keywords

Ancient Russian furniture, attribution, artifact, style, preservation, design features, Z.P. Popova.

RAR
УДК 930
ББК 85.1
DOI 10.34685/NI.2023.41.2.009

О ПОРТРЕТЕ ГЕНЕРАЛ-ЛЕЙТЕНАНТА АНДРЕАСА ГЕОРГА ФРИДРИХА ФОН КАТЦЛера ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ А. В. СУВОРОВА

Матросов Александр Евгеньевич,

Магистрант Санкт-Петербургского государственного университета,
Институт истории, кафедра музеологии
199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9.
e-mail: matrosov2904@yandex.ru

Аннотация

Автор приходит к выводу о необходимости внедрения в научный оборот неизвестного ранее портрета барона Фридриха Карла Фердинанда фон Мюффлинга из собрания Государственного мемориального музея имени А.В. Суворова. Данное исследование позволит не только дополнить иконографию прусского генерала, но и существенно расширить представление о значимости Российской императорской армии в заграничных походах против Наполеона Бонапарта.

Ключевые слова

Атрибуция, генерал, генерал-фельдмаршал, орден, Железный крест, живопись, мундир, историко-предметный метод.

Эффективность применения историко-предметного метода атрибуции определяется системным и динамическим подходом к изучению каждого элемента мундира, порядку ношения и крепления орденов, медалей и знаков, а также геральдических символов. Отдельные работы исследователей посвящены анализу особенностей историко-предметного метода, применение которого обусловлено необходимостью определения исторического и культурного значения музейных живописных портретов. В настоящее время отечественные музеи испытывают высокую потребность в квалифицированной работе по атрибуции произведений живописи, фото-материалов.

В коллекции Государственного мемориального музея имени А. В. Суворова хранится портрет, считающийся изображением генерал-лейтенанта прусской армии эпохи Наполеоновских войн — Ан-

дреаса Георга Фридриха фон Катцлера (1764–1834). В тексте атрибуции указано: «Портретируемый изображен в прусском общегенеральском мундире, с орденами святой Анны I степени, святого Георгия III и IV степеней, прусскими Черного орла, «Pour le Merite», Железного креста, Кульмским крестом, с саблей с золотой рукоятью, на которой синий восьми-конечный крест, медалью и крестом «За заслуги». Прусский генерал-лейтенант. Первый комендант Данцига. С 1813 года в чине генерал-майора. Участник Битвы Народов под Лейпцигом. Награжден орденами святого Георгия IV (1813) и III (1818) степеней. Имел много других наград»¹. (Илл.1.).

1 Гронский В. Г., Сотчихина О. В. Живописный портрет XVIII — начала XX века из собрания Государственного мемориального музея А. В. Суворова. СПб.: ГММ А. В. Суворова, 2014. С. 112.



Илл.1. Портрет неизвестного прусского генерала I четверти XIX в. Считался портретом генерал-лейтенанта прусской армии эпохи Наполеоновских войн — Андреаса Георга Фридриха фон Катцлера (1764–1834). Из собрания Санкт-Петербургского государственного бюджетного учреждения культуры "Государственный мемориальный музей А.В. Суворова". Номер по КП (ГИК): МС КП 7313. Инвентарный номер: Ж-345.

В описании к атрибуции существует ряд неточностей, что актуализирует необходимость более подробного изучения, данного портрета.

Атрибуция является одним из важнейших направлений в музейном деле. Неотъемлемой частью источниковой базы исторических исследований являются художественные и фото материалы, хранящиеся в музейных фондах. Атрибуция и детальное изучение портретов позволяют установить конкретные факты биографии запечатленного персонажа. В данном контексте любое изображение можно рассматривать как структурно организованный текст с определенной системой внешних признаков. Их прочтение позволяет установить имя, титул, воинское звание, подразделение, период и место прохождения службы, участие в военных кампаниях. Таким образом, историко-предметный метод атрибуции представляет собой сложную динамическую систему анализа, основанного на применении вспомога-

тельных исторических дисциплин: фалеристики, геральдики, униформологии.

Портретируемый одет в общегенеральский двубортный мундир прусской армии. Воротник и обшлага рукавов обшиты золотым шитьем в виде дубовых листьев и желудей. Кроме того, отчетливо виден эполет со знаками различия генерал-лейтенанта прусской армии². Однако, на изучаемом портрете присутствует любопытный момент, который на первый взгляд, не привлекает внимания. Неизвестный генерал изображен на портрете с эполетами, которые никогда не носились с общегенеральским парадным мундиром. Они были введены в 1813 году для ношения на вицмундире. Кроме того, в нижней части полотна, на штанине отчетливо виден генеральский лампас красного цвета³.

На шее генерала видны прусские ордена «Pour le Merite» с дубовыми листьями⁴ и Красного орла I класса⁵. Ниже по борту, в петлице, повязан Военный орден Святого Георгия III степени⁶ (орден святого Георгия IV степени на портрете отсутствует). Орденский ряд из трех наград сформирован в колодку эпохи наполеоновских войн 1-го типа⁷. В ее составе Железный крест II класса 1813 года⁸, Памятная военная медаль за кампанию против Наполеона (Освободительная война

2 Люлин С. Ю., Рогатнев А. С. Прусский общегенеральский мундир. 1803-1856 // Старый цейхгауз. Униформа, награды, оружие, знамена, геральдика. 2014. №. 6. С. 8-27.

3 Там же. С. 20.

4 Fuhrmann H. Pour le Merite. Über die Sichtbarmachung von Verdiensten. Eine historische Besinnung. 1992. Jan Thorbecke Verlag Sigmaringen. Pp. 30-35

5 Schneider L. Die Preussischen Orden, Ehrenzeichen und Auszeichnungen geschichtlich, bildlich, statistisch. Der Rote Adler-Orden. Berlin 1868. Druck und Verlag U.W. Hahn's Erben Pp. 76-94

6 Георгиевская страница. Кавалеры военного ордена 3-го класса. Алфавитный список: [Электронный ресурс]. М., 2000. URL: <http://george-orden.narod.ru/abcgrg3st.html> (Дата обращения: 15.11.2022).

7 Матросов А. Е. Орденские колодки Германии 1813–1945. Крск.: Sitall, 2021. С. 10.

8 Privitera S.T. The Iron Time. A history of the iron cross. Richmond: Winidore Press, 2007. Pp. 30–43.

1813 года)⁹, Знак «За выслугу» XXV лет для офицеров¹⁰, которые ошибочно атрибутированы как медаль и крест «За заслуги».

В дополнение к желтой орденской ленте, слева грудь украшена звездой ордена Черного орла¹¹, ниже располагается Железный крест I класса 1813 года¹². В каталоге выпущенным мемориальным музеем имени А. В. Суворова допущена ошибка в атрибуции Железного креста I класса, который ошибочно атрибутирован как Кульмский крест¹³. На правой стороне груди генерала расположена звезда ордена святой Анны I степени¹⁴.

Вышеперечисленные признаки позволяют предположить период создания портрета. Известно, что согласно указу от 10 декабря 1815 года, генералам предписывалось шить мундир с глухими воротниками на крючках. Красный кант проходил по переднему и верхнему краю воротника, а золотое шитье стало более тяжелым и покрывало все поле воротника. Это касалось и обшлагов рукава. Однако многие генералы, продолжали шить мундиры со скошенными краями воротника, поскольку это было удобным для ношения шейных орденов. Подобный тип мундира просуществовал до 14 декабря 1856 года¹⁵.

Учитывая перечень наград и особенности мундира с высокой долей вероятности можно утверждать, что портрет написан между 1825 и 1856 годами. Нижняя временная граница обусловлена тем, что знак «За выслугу» XXV лет для офицеров прусской армии учрежден 18 июня 1825 г. королем

Пруссии Фридрихом Вильгельмом III в день десятилетия юбилея победы войск Седьмой антинаполеоновской коалиции над армией Наполеона в Битве при Ватерлоо¹⁶. В Пруссии это битва известна по имени постоянного двора, где располагалась штаб-квартира Наполеона: Бель-Альянсе (Die Schlacht bei Belle-Alliance). Соответственно, данный портрет написан не ранее 1825 года.

Андреас Георг Фридрих фон Катцлер, действительно являлся кавалером ордена Красного орла I класса (13.06.1825)¹⁷, Железного креста I и II классов¹⁸, Российских орденов Святой Анны I степени¹⁹ и ордена Святого Георгия III степени²⁰, а так же орденом «Pour le Merite» (23.08.1793)²¹. Однако за долгие годы службы ему так и не удалось получить дубовые листья к последней награде²². Кроме того, данный генерал в списках кавалеров ордена Черного орла не значится²³. Наконец

9 Lange C. Die preußischen Orden und Ehrenzeichen in originalgetreuen Abbildungen. Verlag der Siebelschen Buchhandlung. Berlin, 1895. Pp. 24–25.

10 Там же Pp. 20–22

11 Ulrich Liebert. Statuten des Königlichen Preussischen Ordens vom Schwarzen Adler. Köln an der Spree 1701. Pp.1–29

12 Privitera S.T. The Iron Time. A history of the iron cross. Richmond: Winidore Press, 2007. Pp. 44–58.

13 Магросов А.Е. Кульмская битва в исторической памяти // Общество. Среда. Развитие. 2022. №1. С. 61–63.

14 Воронцов-Дашков И.И. Исторический очерк Российских орденов и сборник основных орденских статутков СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1891. С. 10–14.

15 Люлин С.Ю., Рогатнев А.С. Прусский общегенеральский мундир. 1803–1856 // Старый цейхгауз. Униформа, награды, оружие, знамена, геральдика. 2014. №. 6. С. 8–27.

16 Lange C. Die preußischen Orden und Ehrenzeichen in originalgetreuen Abbildungen. Verlag der Siebelschen Buchhandlung. Berlin, 1895. Pp. 20–22.

17 Rang-und Quartier-Liste der Königlich Preussischen Armee und Marine für Jahr (1825). Berlin: Königliche Hofbuchhandlung, 1825.

18 Rang-und Quartier-Liste der Königlich Preussischen Armee und Marine für Jahr (1820). Berlin: Königliche Hofbuchhandlung, 1820.

19 Список кавалерам императорских Российских орденов всех наименований на лето от Рождества Христова 1828. Часть 3. СПб.: Типография Ивана Глазунова, 1829. С. 21.

20 Георгиевская страница. Кавалеры военного ордена 3-го класса. Алфавитный список: [Электронный ресурс]. М., 2000. URL: <http://george-orden.narod.ru/abcgrg3st.html> (Дата обращения: 15.11.2022).

21 Die Ritter des Ordens Pour le Mérite. Auf Allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Kaisers und Königs, bearbeitet im königlichen Kriegsministerium durch Gustaf Lehmann, Wirklicher Geheimer Kriegsrat und vortragender Rat im Kriegsministerium. Erster Band: 1740–1811. Königliche Hofbuchhandlung, Verlag Ernst Siegfried Mittler und Sohn. Berlin, 1913. P. 274.

22 Die Ritter des Ordens Pour le Mérite. Auf Allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Kaisers und Königs, bearbeitet im königlichen Kriegsministerium durch Gustaf Lehmann, Wirklicher Geheimer Kriegsrat und vortragender Rat im Kriegsministerium. Erster Band: 1812–1913. Königliche Hofbuchhandlung, Verlag Ernst Siegfried Mittler und Sohn. Berlin, 1916. Pp. 1–648.

23 Liste der Ritter des Königlich Preussischen hohen Ordens vom Schwarzen Adler. Berlin, 1851. Pp. 1–25.

фон Катцлер вышел в отставку 13 июня 1825 года с должности коменданта города Данциг, а значит едва ли мог получить Знак «За заслугу» 25 лет для офицерского состава.

Для того, чтобы установить подлинное имя прусского генерала, изображенного на портрете, были установлены личности кавалеров ордена Святой Анны I степени. В списках императорских российских орденов на 1828 год числится 27 имен²⁴.

Дальнейший поиск был продолжен изучением списков кавалеров ордена Черного орла. В результате из 27 вышеуказанных награжденных орденом святой Анны I степени только 4 четыре прусских генерала являлись кавалерами самой почетной награды Пруссии²⁵.

При сопоставлении полученных данных со списками награжденных орденом Святого Георгия III степени, а так же ордена Красного орла I класса подтверждается эти четыре фамилии: Граф Август Вильгельм Антониус Нейтхардт фон Гнейзенау (1760–1831, орден Черного орла — 28.06.1815), Карл Леопольд Генрих (Георг) Людвиг фон Борстель (1773–1844, орден Черного орла — 18.01.1832), Фридрих Карл Фердинанд фон Мюффлинг (1775–1851, орден Черного орла — 18.11.1829) и Карл Фридрих фон Штейнмец (1796–1877, орден Черного орла — 15.06.1866).

В подписи к изучаемому портрету указано, что офицер изображен в чине генерал-лейтенанта. Из списка исключается Август Вильгельм Антон граф Нейтхардт фон Гнейзенау, так как уже в 1825 году он был удостоен чина генерал-фельдмаршала²⁶.

Офицер на портрете, как уже было указано, изображен в общегенеральском мундире. После 1856 года подобный мундир генералы прусской армии не носили. Карл Фридрих фон Штейнмец (1796–1877) получил орден «Pour le Merite» 19 сентября 1848 года, а дубовые листья к нему

16 июня 1871 года²⁷. Чин генерал-лейтенанта получил в 1858 году. В кавалерские списки ордена Черного орла фон Штейнмец был внесен 15 июня 1866 года. Соответственно общегенеральский мундир образца до 1856 года с указанными наградами и в установленном чине не носил²⁸.

В 1825 году Карл Леопольд Генрих (Георг) Людвиг фон Борстель был в чине Генерала от кавалерии, и ему был пожалован орден святой Анны I степени с алмазными украшениями²⁹. На полотне орден изображен без бриллиантов. Кроме того, Борстель получил свой Орден Черного орла лишь в 1832 году³⁰. К этому времени его орденский ряд украшали и другие награды: Большой крест ордена Почетного Легиона (Франция), орден Сокола (великое герцогство Саксен — Веймар), Шведский орден Меча (командор большого креста)³¹. На изучаемом портрете указанные ордена отсутствуют. Стоит отметить, что иконографические изображения генералов Гнейзенау, Штейнмеца и Борстеля широко известны. Таким образом, сопоставление их внешности с рассматриваемым портретом, подкрепленное униформологическими и фалеристическими данными, позволяет исключить троих из четырех возможных кандидатов.

На портрете из коллекции Государственного мемориального музея имени А. В. Суворова изображен Фридрих Карл Фердинанд фон Мюффлинг — прусский генерал-фельдмаршал, кавалер высших орденов Пруссии и Российской империи (кавалер ордена Святого Апостола Андрея Первозванного — 08.10.1838)³².

24 Список кавалерам императорских Российских орденов всех наименований на лето от Рождества Христова 1828. Часть 3. СПб.: Типография Ивана Глазунова, 1829. С. 1–33.

25 Liste der Ritter des Königlich Preussischen hohen Ordens vom Schwarzen Adler. Berlin, 1851. Pp. 17–19.

26 Величко К.И. Военная энциклопедия. СПб.: Т-во И.Д. Сытина, 1912. С. 344.

27 Die Ritter des Ordens Pour le Mérite. Auf Allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Kaisers und Königs, bearbeitet im königlichen Kriegsministerium durch Gustaf Lehmann, Wirklicher Geheimer Kriegsrat und vortragender Rat im Kriegsministerium. Erster Band: 1812–1913. Königliche Hofbuchhandlung, Verlag Ernst Siegfried Mittler und Sohn. Berlin, 1916. P. 418.

28 Залесский К.А. Военная элита Германии 1870-1945. М.: Вече, 2011. С. 88–89.

29 Список кавалерам императорских российских орденов всех наименований за 1831 год Часть 3. СПб., 1832 С.13.

30 Liste der Ritter des Königlich Preussischen hohen Ordens vom Schwarzen Adler. Berlin, 1851. P. 5.

31 Rang-und Quartier-Liste der Königlich Preussischen Armee und Marine für Jahr (1832). Berlin: Königliche Hofbuchhandlung, 1832.

32 Карабанов И.О. Списки замечательных лиц русских составленные И.О. Карабановым и дополненные Кня-

В 1790 году поступил на службу в прусскую армию и участвовал в походах на Рейн. С 1798 по 1803 годы фон Мюффлинг занимался топографическими работами, в ходе которых разработал уникальный на тот момент метод для изображения высот на картах. В 1813 году занимал должность генерал-квартирмейстера армии Блюхера. По сообщениям очевидцев в донесении прусского Генерального штаба от 19 октября 1813 года было прописано всем известное наименование битвы: «...Четырехдневная битва народов под Лейпцигом решила судьбу мира»³³. Эти слова, произнесенные Фридрихом Карлом Фердинандом фон Мюффлингом по итогам состоявшегося сражения, стали широко известными. Самое крупное сражение в мировой истории до 1914 года по сию пору именуется этими крылатыми словами.

В 1829 году, в качестве чрезвычайного посланника в Константинополе, содействовал заключению мира России с Турцией³⁴. В тот же год был удостоен высшей прусской награды — ордена Черного орла, что сдвигает нижнюю границу написания данного портрета. В тот же период фон Мюффлинг был назначен командиром VII армейского корпуса.

Высочайшим приказом русского императора от 1 января 1832 года назначен почетным членом Императорской военной академии³⁵. Тогда же в 1832 году — губернатором Берлина и председателем государственного совета с присвоением чина генерала от инфантерии³⁶.

В 1847 году произведен в чин генерал-фельдмаршала с выходом в отставку и назначением почетным шефом 27-го пехотного полка. В Германском историческом музее хранится более поздний портрет барона фон Мюффлинга в указанном чине, на эполетах которого отчетливо видны шифровки «27» (Илл. 2.).



Илл. 2. Портрет Фельдмаршала Фридриха Карла Фердинанда фон Мюффлинга (1775-1851). Из собрания Германского исторического музея. Инвентарный номер: GM95/27. (Feldmarschall Friedrich Carl Ferdinand Freiherr von Müffling (1775-1851), Deutsches Historisches Museum, Berlin. Inventarnummer: GM95/27)

При сравнении исследуемого портрета и портрета барона фон Мюффлинга, несмотря на значительный временной промежуток между их созданием, прослеживается несомненное иконографическое сходство.

Стоит отметить, что помимо военно-топографических трудов, барону фон Мюффлингу принадлежит ряд военно-исторических исследований, из которых наиболее примечательны: «Die preuss. u. russ. Campagne im J. 1813» (1813); «Gesch. d. Feldzugs d. Armee unter Wellington u. Blücher 1815» (1817);

«Zur Kriegsgeschichte d. J. 1813 und 1814» (1827); «Betrachtungen über die Grossen Operationen u. Schla-

зем П. В. Долгоруким. М.: Университетская типография, 1860. С. 74

33 Серов В. В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М.: Локид-Пресс, 2005. С. 57–58

34 Лукьянович Н. А. Описание Турецкой войны 1828 и 1829 годов. СПб.: Тип. Эдуарда Праца, 1847. Т. 4. С. 161–164.

35 Глиноецкий Н. П. Исторический очерк Николаевской Академии Генерального Штаба. Особое приложение: Списки почетных президентов, почетных членов, лиц, принадлежавших к административной и учебной части и всех офицеров, кончивших курс Императорской Военной Академии и Николаевской Академии Генерального штаба с 1832 по 1882 года. СПб.: Тип. Штаба войск гвардии и Петербургского военного округа, 1882. С. 1–3.

36 Rang-und Quartier-Liste der Königlich Preussischen Armee und Marine für Jahr (1832). Berlin: Königliche Hofbuchhandlung, 1832. P. 46.

chten d. Feldzuge v. 1813 и 1814» (1827); «Napoleons Strategie im J. 1813» (1827).

Фридрих Карл Фердинанд фон Мюффлинг скончался 16 января 1851 года, похоронен в городе Эрфурте³⁷.

При систематизированном подходе к процессу атрибуции художественных портретов внимание исследователя должно акцентироваться на выявлении их отличительных особенностей в отражении событий ушедшей эпохи. При прочтении изображения уделяется внимание каждой детали. Каждый из элементов помогают выбрать вектор направления исследования, а ключом является наградной ряд кавалера. По этой причине наиболее пристальное внимание при атрибуции уделяется порядку, периоду учреждения и награждения, правилам ношения наград, а также дополнительным знакам отличия к тем или иным наградам кавалера. Используя знания вспомогательных исторических дисциплин, а также выявленные особенности ношения униформы, орденов, крестов и медалей основной задачей исследователя становится лишь правильная трактовка подобных знаков. Именно от этого и зависит эффективность применения историко-предметного метода, на основе которого проведена атрибуция портрета неизвестного генерала середины XIX века. Таким образом, установлен примерный промежуток времени написания данного портрета с 1829 по 1832 года, нижняя граница обусловлена по дате награждения орденом Черного орла, верхняя — годом получения чина генерала от инфантерии. Кроме того, в научный оборот вводится неизвестный ранее портрет барона Фридриха Карла Фердинанда фон Мюффлинга из собрания Государственного мемориального музея имени А.В. Суворова, который не только дополнит иконографию легендарного прусского генерала, но и существенно расширит представление о значимости Российской императорской армии в заграничных походах против Наполеона Бонапарта.

Список литературы

1. Гронский В. Г., Сотчихина О. В. Живописный портрет XVIII — начала XX века из собрания Государственного мемориального музея А. В. Суворова. СПб.: ГММ А. В. Суворова, 2014.
2. Глиноецкий Н. П. Исторический очерк Николаевской Академии Генерального Штаба. Особое приложение: Списки почетных президентов, почетных членов, лиц, принадлежавших к административной и учебной части и всех офицеров, кончивших курс Императорской Военной Академии и Николаевской Академии Генерального штаба с 1832 по 1882 года. СПб.: Тип. Штаба войск гвардии и Петербургского военного округа, 1882.
3. Лукьянович Н. А. Описание Турецкой войны 1828 и 1829 годов. СПб.: Тип. Эдуарда Праца, 1847. Т. 4.
4. Матросов А. Е. Орденские колодки Германии 1813–1945. Крск.: Sitall, 2021.
5. Матросов А.Е. Кульмская битва в исторической памяти // Общество. Среда. Развитие. 2022. №1. С. 61–63.
6. Die Ritter des Ordens Pour le Mérite. Auf Allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Kaisers und Königs, bearbeitet im königlichen Kriegsministerium durch Gustaf Lehmann, Wirklicher Geheimer Kriegsrat und vortragender Rat im Kriegsministerium. Erster Band: 1740–1811. Königliche Hofbuchhandlung, Verlag Ernst Siegfried Mittler und Sohn. Berlin, 1913.
7. Die Ritter des Ordens Pour le Mérite. Auf Allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Kaisers und Königs, bearbeitet im königlichen Kriegsministerium durch Gustaf Lehmann, Wirklicher Geheimer Kriegsrat und vortragender Rat im Kriegsministerium. Erster Band: 1812–1913. Berlin, 1916.
8. Liste der Ritter des Königlich Preussischen hohen Ordens vom Schwarzen Adler. Berlin, 1851.
Rang- und Quartier- Liste der Königlich Preussischen Armee und Marine für Jahr (1821–1851). Berlin: Königliche Hofbuchhandlung, 1821–1851.

37 Rang- und Quartier- Liste der Königlich Preussischen Armee und Marine für Jahr (1851). Berlin: Königliche Hofbuchhandlung, 1851. С. 105.

**ABOUT THE PORTRAIT OF LIEUTENANT GENERAL
ANDREAS GEORG FRIEDRICH VON KATZLER FROM
THE COLLECTION OF THE STATE MEMORIAL
MUSEUM NAMED AFTER A.V. SUVOROV**

Matrosov Alexander Evgenievich,

Master's student of St. Petersburg State University

St. Petersburg

e-mail: matrosov2904@yandex.ru

Abstract

The author comes to the conclusion that it is necessary to introduce into scientific circulation a previously unknown portrait of Baron Friedrich Karl Ferdinand von Muffling from the collection of the State Memorial Museum named after A.V. Suvorov. This study will not only complement the iconography of the valiant general, but also significantly expand the understanding of the significance of the Russian Imperial Army in foreign campaigns against Napoleon Bonaparte.

Keywords

Attribution, general, field marshal general, order, Iron cross, historical and subject method, painting, uniform.

REV

УДК 7.025

ББК 79

DOI 10.34685/NI.2023.41.2.010

СВЕТ И ЦВЕТ В СОХРАНЕНИИ ИСКУССТВА — РЕСТАВРАЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ

Третьякова Анна Евгеньевна,

доктор технических наук,
профессор кафедры реставрации и химической обработки материалов,
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина,
ул. Малая Калужская, д. 1, г. Москва, Россия, 119070,
e-mail: tretyakova-ae@rguk.ru

Сафонов Валентин Владимирович,

доктор технических наук,
заведующий кафедрой реставрации и химической обработки материалов,
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина,
ул. Малая Калужская, д. 1, г. Москва, Россия, 119070,
e-mail: safonov-vv@rguk.ru

Аннотация

Цвет, свет, искусство в памятниках исторического и культурного наследия неразрывно связаны, и, когда они начинают противоречить, происходит разрушение этого памятника как визуально, так и материально. В статье представлено описание не только взаимосвязь света и цвета, но и их значение в культуре России и ряда других стран, как эволюционирует, воспринимается и передается цвет информационными источниками культурной сферы искусства.

Ключевые слова

Искусство, цвет, свет, реставрация, краситель, культурно-историческое наследие, цвето-восприятие, социум.

Человек окружен цветом, его жизнь наполнена светом и цветом — от бытового устройства выживания и жизнеобеспечения до эстетики и искусства. Цвет и свет — две грани единого целого: появляется свет и наши глаза видят цвет. Цвет позволяет не просто видеть мир, но и познавать, воспринимать и оценивать множество понятий и предметов. Цвет дает человеку возможность создавать эстетику, предметы искусства, статус творца.

Мы открываем глаза и видим цвет, иначе говоря, информацию об окружающем нас мире. И этот цветной мир достаточно узкого видимого

диапазона световых волн (380–760 нм) до сих пор вызывает удивление и восторг в своем разнообразии, динамичности и бесконечности.

Цвет позволяет оценить форму и пространство — зрение первичный орган чувств, потом включаются другие осязательные свойства. Существует версия, что появление зрения у живых организмов стало причиной кембрийского взрыва эволюции живого мира (примерно 540 миллионов лет назад), приведшего к огромному многообразию фауны Земли. От вендобионтов до сложных многоклеточных организмов, от светочувствительной клетки до полноценного глаза прошло

незначительно времени (около 364 тысяч лет!), которое четко разделило биоту на хищников и их жертв, которые постоянно совершенствуются в стремлении «догнать-убежать»^{1,2}. Глаз — удивительное произведение живой природы! У каждого представителя фауны глаза имеют ровно столько возможностей, чтобы выжить, а не разглядывать красоту окружающего мира.

Если говорить об эволюции в целом, то можно отметить, что человек обособился как вид в природе не только благодаря созданию инструментов (в настоящее время уже признается, что многие животные создают и используют орудия труда, и не только приматы), но и творческому началу, благодаря которому появилась наскальная живопись и петроглифы. Следует заметить, что и по сей день творчество, приносящее только эстетическое удовольствие — прерогатива исключительно человеческая: музыка, танец, архитектура, живопись, театр, литература, наука, философия и т.п. Все эти области можно разделить на области восприятия: аудиальные, осязаемые и визуальные. Последнее — одно из важнейших восприятий, залог успеха выживаемости человека на протяжении его эволюционного пути. В какой-то момент, 33–13 тысяч лет назад он взял кусок угля/охры и нарисовал на стене пещеры сцены из охоты. Что двигало им? Во всяком случае, не вопрос выживания. В этот момент палеолита возникает и искусство изготовления краски. На примере охры прослеживается достаточно сложный процесс извлечения глины из песка, ее промывки, процеживания, растворения, высушивания, измельчения, смешивания с жирами для повышения адгезионных свойств (и тут уже появляется еще одно искусство — наука в области химии)³.

Помимо искусства украшения своего жилья, до сих пор актуально еще одно древнее наследие — украшение кожи, проще говоря, татуировки, которые помимо эстетической нагрузки представляют собой многофункциональный на-

бор: социальный статут, взаимосвязь с потусторонним миром, гигиена. Как продолжение является перенос окраски на одежду и ювелирные изделия. Первые нити — обрывки веревки датируются 90 тысяч лет назад, а явные следы украшения появляются позже, не раньше 7–8 тысяч лет назад^{4,5}.

Человек всегда придавал цветам большое значение, можно отметить, что с помощью цвета обозначается значительная часть окружающей и создаваемой материальной и нематериальной природы. Цвет на протяжении веков в восприятии человеком меняется, ему приписывают определенную смысловую нагрузку, каждый цвет в сознании общества имеет некий символизм: знак власти, цвет божественности, символ богатства и т.д. иногда цвета менялись местами, увеличивалась/уменьшалась их значимость, но равнодушие к ним никогда не проявляли⁶. Яркие и насыщенные цвета в приоритете у народов Африки, Латинской Америки, ряда стран Азии. В случае жителей Европы был «цветной взрыв», когда использовали все возможные цвета, и ярким примером такого творчества можно считать витражи Шартрского собора, XII в. Несмотря на нарочитую мрачность, готическая архитектура наполнена радужными воздушными витражами, наполняющие сознание прихожан о светлом Царствии небесном. В годы Реформации, становления протестантизма на стыке XVI—XVII вв. произошел переворот — началась эпоха цветоборчества, последствия которого отдаются и сегодня. Уничтожено чрезвычайно много памятников культурного наследия в тот период, сформировалось мнение, что цвет, яркий и броский — источник зла, мешающий человеку⁷. Это хорошо описано в известном романе У. Эко «Имя розы», где смех является аллегорией цвета. Современные магнаты, влияющие на технический прогресс развития, в большинстве протестантского толка вероисповедания, используют

1 Журавлев А. Парнокопытные киты, четырехкрылые динозавры, бегающие черви... Новая палеонтология: реальность, реальность, которая удивительнее фантазий. — М.: Ломоносовъ, 2015. 288 с.
2 Йонг, Эдд. Глаз — совершенное творение природы // National Geographic. Россия, 5, 2016. С.123.
3 Пастуро М. Желтый. История цвета // М.: Новое литературное обозрение, 2022.

4 Сен-Клер, Кассия. Золотая нить: как ткань изменила историю. М.: Эксмо, 2020. 480 с.
5 Сен-Клер, Кассия. Тайная жизнь цвета. М.: Эксмо, 2019. 320 с.
6 Пастуро М. Символическая история европейского средневековья // СПб.: Александрия, 2017.
7 Пастуро М. Черный. История цвета // М.: Новое литературное обозрение, 2017.

в дизайне продукции своих предприятий очень умеренные цветовые гаммы — сероватые, бежеватые и т.п., не выходящие из модных трендов.

В России отношение к цвету более спокойное и одновременно любопытствующее, постоянно заимствуется у соседних народов как, собственно, цвет, так и его название. Богатые природные ресурсы позволяют получать разнообразную гамму окрасок, благодаря чему даже бедные слои населения могли позволить если не нарядную одежду, то хотя бы разноцветные нити для шитья и вышивки. В русском языке существует огромное количество слов, описывающих не только цвет, но и его оттенки. Самый любимый цвет — красный, название которого имеет общий корень со словом «красивый», этот цвет очень распространен в речевых оборотах, поговорках, пословицах, различаются множество цветовых нюансов: алый, вишневый, малиновый, пунцовый, червлёный, румяный, юбагрый и т.д. В русском языке выделен голубой цвет отдельно от синего, много определений серых оттенков (маренго, дикий, бисной, сизый, смурый и пр.). Большая доля лексики слов, определяющих оттенки, связан с названиями тканей: нанка, суровье, вайдовый, тусинная пестрядь, лазурик, блонды, мареновый, александрейка и пр.⁸

Цвет — социальный маркер в обществе. Ранжирование по происхождению, положению существовало всегда, и цветные клейма значительно облегчают задачу. Есть элита, есть изгой, и все маркируются определенным цветовым кодом: знаменитые древнеримские тоги, окрашенные тирским пурпуром, и неокрашенные серые одежды бедняков. По цвету различают профессиональную принадлежность, в армии любой страны — это важный фактор не только для определения чина, но и вопрос военного успеха за счет грамотно подобранного камуфляжа. Причем придают защитную окраску не только одежде, но и более крупные объекты — оружие, транспорт, строения. Примечательна история камуфлирования корабля во время Второй мировой войны — вместо привычного серого эсминец Kelly по предложению лорда Маунтбеттена закрасили в розовый, чтобы замаскировать его в лучах заходящего и восходящего солнца. И это сработало,

один из крейсеров, окрашенный в это цвет, вышел из-под артобстрела практически без урона и получил прозвище «Леди в розовом»⁵.

Еще один маркер общества и его элитарности — геральдика, может архаичное понятие в современное время, но для историков, искусствоведов и реставраторов является путеводителем в мир тех поколений, при которых создавался и носился герб. Таким образом цвет стал опознавательным сигналом «свой-чужой», чем пользуются и по сей день в спорте, особенно в командных видах. Примечательно, что в геральдике цвета являются абстракциями, называя которые не имеется в виду требуемый оттенок, а указывается конкретный цвет, который может быть любого тона. Цветовая гамма ограничена — это красный, синий, зеленый, черный, желтый (золотой) и белый (серебряный)^{7,9}. Тут есть предпочтения в цветовой гамме: в европейских самый популярный — синий цвет, а в странах, где главная конфессия — ислам, предпочитают зеленый цвет. Это хорошо прослеживается в современных государственных флагах и связано с символической нагрузкой понимания смысла цвета.

Больше всего цвет реализуется в изобразительном искусстве, которое представляет собой оптический эффект, приводящий к тому, что на плоскости поверхности полотна создается ощущение трехмерного пространства. Один цвет всегда меняет цветоощущение от соседних цветов, на этом строится иллюзорное восприятие изображения. Одновременно с этим следует помнить, каждый человек видит по-своему, один и тот же цвет двум разным людям может представляться по-разному, что можно наблюдать при изучении и сравнении произведений творчества ряда художников.

Когда исторический экспонат попадает в руки музейщиков, в первую очередь обращают внимание на цвет — источник информации о быте и жизни этого объекта не только как предмета историко-культурного наследия, но появляется возможность узнать поближе особенности бытования автора и его современников. Цвет — своего рода машина времени, главное, знать кодовое слово.

Интересна география восприятия цвета в Европе. Цвет как слово *chroma*, *color* имеет глубокие

8 Русский цвет. под. ред. Якутина Ю. В. М.: Издательский дом «Экономическая газета», 2012.

9 Пастуро М. Синий. История цвета // М.: Новое литературное обозрение, 2015.

корни в праиндоевропейском языке и обозначает дословно оболочку, имеющую цвет, окраску, покрытие, защищающее от внешнего мира. Латинская группа языков (Западная Европа) цвет обозначается словом *color* (лат.), которое является однокоренным слову *celare* — «облекать, маскировать». Такой же подход наблюдается и у древних греков — *khroma* происходит от слова *krōs*, которое обозначает кожу, все, что покрывает. В германских языках *Farbe* происходит от общегерманского слова *farwa*, которое также обозначает кожу, оболочку, верхний покров³.

В то время как слово «цвет» в славянской группе языков (Восточная Европа) обладает другим смыслом. Согласно наиболее популярной версии большинства исследователей исходное значение слова — «яркий свет, блеск, сияние», т.е. «цвет» и «свет» однокоренные слова. Предполагается, что это понятие в русском языке появилось примерно в X веке. Известно общеславянское слово *kvěť*, которое трансформировалось и, в итоге, появилось древнерусское — *цв(ять)ть*, обозначающее световой тон, оттенок, окраску чего-либо. Затем, позже появляется старославянское «процвѣтъ, про-цвисти», современное звучание «цвет» и дополнительный смысл — цвет, цветение, цветок. В различных языках существуют вариации: польское — *kwiat*, словацкое — *kvet*, сербохорватское — *цвијет*, словенское — *cvēt*, украинское — *цвіт*, болгарское — *цвят*. Наблюдается общность и с латышским словом *kvitēt, kvitu* — «мерцать, блестеть» или *kvitināt* — «заставлять мерцать»¹⁰. Несмотря на столь древнее происхождение, понятие цвета до сих пор расплывчато.

Т.е. можно понимать, что цветы для восточных европейцев не защищены окрашенной оболочкой, а, напротив, испускают излучение, яркий свет. Таким образом, человек всегда придавал большое значение цветам и свету. В любом случае, можно отметить, что цвет для человека также всегда был некой загадкой, на которую ответа не находится до конца, и определение ему дается в зависимости от особенностей бытового уклада и культуры. В итоге получается, что в той же Европе народы определили две противоположные позиции: с одной стороны, цвет — это защита,

с другой — источник излучения. Что, собственно, и является истиной. В раннее Средневековье существовало мнение, что человек, открывая глаза, освещает мир светом, испускаемым из очей.

Древнейшая триада цветов — красный, белый и черный — актуальна и по сей день, выигривно смотрится в ряде дизайнерских решений. При этом необходимо помнить, что белый и черный — не являются цветами с точки зрения современной волновой теории. Эта триада встречается не только в изобразительном искусстве, но и в литературе⁶⁻⁷. Самый яркий пример — «Красная шапочка», романтизированная Ш. Перро. Большинство сказок, изложенные писателями в период XVIII—XIX вв., переделаны на романтический лад, имеют тысячелетнюю историю и некоторые из них рассказывались нашими предками еще в эпоху палеолита.

Материальные предметы прошлого доходят до нас в большинстве случаев с потерей исходного цвета вплоть до его исчезновения¹¹. Практически до недавнего времени считалось, что Античный мир и его архитектура белого цвета, пока не нашли следы разнообразнейших пигментов. Одним из самых многоцветных примеров является привычная колонна Траяна в Риме, на которой обнаружили мельчайшие следы росписи по скульптурному барельефу.

В реставрации выцветших предметов присутствуют постоянные вопросы: восстанавливать ли цвет, каким он был при авторе, насколько сильное вмешательство при восстановлении цвета, как остановить дальнейший процесс разрушения окраски?

В основе любого цвета находится краситель — окрашенное вещество органической или минеральной природы¹². С помощью красителей, красок, в состав которых он входит, человек создает всевозможные образы и предметы. В древности палитра художника была ограниченной: черная, белая, красная и желтая краски, однако еще в 2500 г. до н.э. в Древнем Египте уже умели получать синий цвет. Древнейшие цвета — охра, черный (уголь) и белый — человек

10 Происхождение слова цвет // Этимологические онлайн-словари русского языка URL: <https://lexicography.online/etymology/%D1%86/%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82> (дата обращения: 27.03.21)

11 Брилл Т. Свет: воздействие на произведения искусства. М.: Мир, 1983, 307 с.

12 Бейти, Патрик. Анатомия цвета. Об истории красок и цветовых решениях в интерьере. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2021. 352 с.

умел использовать, добывая их из природных минералов. Красители изготавливали, синтезировали целенаправленно или случайно, как, например, в 1856 г. У. Перкин в поисках противомаларийного средства случайно синтезировал краситель розовато-лилового цвета. Начиная со средневековых манускриптов, палитра стала обогащаться: появляются даже металлические краски (золото), яркие красные и синие цвета. В эпоху Ренессанса можно сказать, что произошел «красочный взрыв», позволяющий художникам воплощать реалистичность изображения, тонкую работу со светотенью. Однако существовало и другое ограничение — экономическое, т.к. многие краски были очень дороги, и не каждый художник мог себе их позволить. Практически до XIX века художники сами перетирали минералы в порошок, имели дело со сложными, порой ядовитыми, ингредиентами. После появления лакокрасочной промышленности во время индустриального бума в XIX веке и изобретения металлических тюбиков в 1841 г. произошел новый «красочный взрыв»^{5,12}.

Проследив историю красителей, становится ясно, что практически всегда, вплоть до середины XIX века, человечество использовало природные красители, воспроизвести которые практически невозможно, можно только имитировать цвет с помощью новых, синтетических красителей.

К причинам, затрудняющим воспроизведение окраски, можно отнести следующие:

— знание того, какой именно конкретный краситель использовался, и это относится и к минеральным красителям, потому что в зависимости от географии происхождения зависит и цвет пигмента (та же самая охра имеет богатую гамму оттенков);

— если рассматривать органические красители растительного происхождения, то задача усложняется — выход пигмента зависит не только от географии, но и от агротехники того времени, погоды в год урожая, состава почвы и пр.;

— рецептура составления краски/красильного раствора (состава), технология крашения/печати: в архивах порой невозможно найти не только по причине отсутствия конкретного информационного источника (мастера, как правило передавали знания устно), но и необходимо понимание сохранившейся информации, т.к. аллегорическое изложение большинства рецептов требуют в сегодняшние дни «перевода», поскольку любой язык

динамичен, исторически тоже меняется и подстраивается под современные нужды человека;

— красители животного происхождения, например, кошениль, пурпур, требуют огромного расхода уже истощенного ресурса соответствующих живых организмов.

Чтобы адекватно и объективно воспроизвести цвет, используются инструментальные методы оценки цвета, которые позволят получить точную информацию о качественных и количественных характеристиках, позволяющих получить окраску, максимально возможно приближенную к авторскому цвету.

На сегодняшний день существует несколько цветовых систем координат для определения цвета¹³. Примечательно, что однозначной системы нет, есть только рекомендованные CIE (International Commission on Illumination), точнее МКО (Международная комиссия по освещению). В первую очередь, это связано с невозможностью найти/определить точку отсчета в виде источника излучения, в качестве которого тоже рекомендовано несколько. Самый главный источник света — Солнце, и его мы видим разным в зависимости от времени, погоды и географии расположения, и, самое главное, его спектральный состав гораздо шире видимого диапазона. Поэтому стандартные источники имитируют солнечный свет в разном спектральном составе с/без ультрафиолетовой составляющей. Как результат такого разнообразия цветовых систем — наличие определенной доли ошибки в измерении и воспроизведении цвета, которую необходимо нивелировать и учитывать.

Использование методов объективного измерения цвета и его воспроизведения позволяет решать следующие задачи:

качественно и количественно характеризовать красящие вещества — красители как на оригинале, так и для воспроизведения;

— оценивать цвет готовой окраски и определять ее соответствие оригиналу;

— вычислять рецепты смесей для колорирования с целью воспроизведения желаемого цвета окрашиваемых материалов;

— количественно и качественно оценивать оригинальный авторский цвет на различных по-

13 Цвет в промышленности / Под ред. Р. Мак-Дональда: Пер. с англ. И.В. Пеневой, П.П. Новосельцева под ред. Ф.Ю. Телегина. М.: Логос, 2002. 596 с.

верхностях, что немаловажно для экспертной оценки степени аутентичности.

— На протяжении длительного времени «жизни» памятника культурного наследия с красителем происходят постоянные изменения, начиная от воздействия компонентов атмосферы/воздуха и заканчивая составом красочного слоя, не говоря об прижизненной эксплуатации изделия, например, любой предмет быта и одежда. Последний указанный вид экспонатов самый уязвимый — люди, используя предмет, меньше всего задумываются о его ценности с точки зрения наследия. Тут появляется еще одна цветная история — пятна бытования, которые не всегда целесообразно удалять. Исследование химического состава этих пятен могут привести к удивительным открытиям!

— Если говорить о восстановлении цвета, как упоминалось выше, сохранившейся краситель за время существования претерпевает изменения, которые будут всегда отличать его от современного, даже взятого из одного источника пигмента. Происходит физико-химическое взаимодействие с элементами, содержащимися в воздухе (особенно это касается предметов, находящихся в черте города); может происходить реакция между компонентами красочного слоя; под воздействием света, особенно ультрафиолета разрушается хромофорная система красителя, и он постепенно обесцвечивается.

— Крашение тканей относится к древнейшим ремеслам человека. первоначально ткани красили в открытых чанах, неприятный запах от которых разносился на десятки метров от красильни; поэтому ремесло красильщика считалось «черным». Во многих городах красильщиков селили где-нибудь подальше от жилья горожан¹⁴. И в то же время, красильщики одни из первых открыли возможность выпускать свою продукцию именно в промышленных масштабах, что, можно сказать, определило экономику и историю Европы.

— Цвет раздвигает границы, т.к. несмотря на то, что существуют сотни растений, из которых можно добыть красящие вещества, не все эти вещества обеспечивают прочные окраски. в промышленных масштабах из растений можно было получать около трех — четырех десятков красите-

лей. Многие из этих растений не росли в данной местности, их нужно было привозить, это стало одним из решающих факторов Великих Географических открытий. фактически в распоряжении красильщика находилось в среднем шесть — восемь красящих веществ. хороший мастер мог получить из них около 800 цветов и оттенков, причем не только путем их смешения, но и с применением разнообразных протрав. Дошедшие до нашего времени изделия — живые свидетели торговли между странами и народами, торговых связей внутри одной страны. Исследуя эти экономические взаимосвязи можно не только определить из какой местности экспонат, но и наоборот, открыть, что в данной местности использовали для торговли.

— Из-за трудности идентификации красителя и технологии окрашивания прибегают к комплексным вариантам — используют и современные синтетические, и природные красители, потому что цель одна — попасть в нужный цветовой тон. Для этого предварительно осуществляют составление цветowych атласов в различных вариациях с одновременным составлением рецептуры каждого элемента полученного каталога и фиксированием его местоположения в цветовом пространстве, например, ху, CIEL*a*b* или др.

— Кроме подбора красителей немаловажную роль играет природа окрашиваемого материала, который может взаимодействовать или оставаться инертным по отношению к красителю. Компоненты красящего раствора являются чуть ли не главной скрипкой в оркестре цветов. У каждого мастера есть свой секрет, который практически во все времена передавался устно самым доверенным помощникам. Сейчас такая секретность сильно мешает при работе над восстановлением/консервацией экспоната, когда отсутствуют документальные описания технологий изготовления изделия. При этом еще надо понимать, прогнозировать, что используемые реагенты и реставрационные материалы не будут взаимодействовать с материалами предмета, в противном случае произойдет потеря памятника, включая и его цвет. Для этого необходимо проводить предварительно физико-химический анализ состава авторского материала, раскрывать секреты мастеров по технико-технологическому исполнению. Но не всегда и такие исследования успешны, существует ряд неудачных попыток воспроизвести/реконструировать,

14 Сафонов В. В., Третьякова А.е. История технологии текстиля и одежды: Учебное пособие. М.: фгБоу во «РГУ им. А. Н. Косыгина», 2018. 408 с.

полученные реплики все равно не достигают того мастерского аутентичного совершенства.

— В реставрации цвет — свидетель прошлого, и его, если не восстанавливать, то надо сохранить. Опасность в исчезновении окраски/текста существует во множестве операций, проводимых с помощью воды/растворителей, которые могут смыть изображения, тексты и пр. такой риск всегда сопутствует в области реставрации бумаги (книги, рукописи, графика, документы и пр.). Поэтому первостепенная задача — сохранить именно цветное изображение, даже если оно черно-белое, в ущерб остальному.

— Помимо указанного применения инструментальных методов исследования к материальному объекту можно воспользоваться достижениями цифровых технологий — графическими редакторами, с помощью которых предварительно моделируется новый восстановленный вид изделия/экспоната, а также тоже воспроизводится авторский цветовой тон. Это удобно — можно по крупницам оставшейся авторской краски в виде пикселя найти тот цвет, соединить нечеткое изображение и выявить новый слой, невидимый глазу. Цвет, точнее следы, окрашенные определенным цветом, выступает как путеводитель в неизведанное. В софте можно также создавать и 3D-диджитал-реконструкции утраченного, которые вариативны и позволяют оценить различные предположения, что особенно важно и широко используется в археологических изысканиях.

— Когда экспонат попадает на обозрение, он подвергается следующему этапу эксплуатации — воздействию света ламп, солнечных лучей из окон микроклимату помещения. Даже, если, казалось, все условия выполнены, краситель постепенно продолжает изменяться, а, значит, и цвет вместе с ним. Но происходит еще один процесс или процессы, связанные с медленным взаимодействием между собой компонентами красочного слоя, а также, кислород, содержащийся в атмосфере, способствует медленному старению материалов, постепенно окисляя их. Экспозиционный свет не содержит опасных УФ-лучей, ультрафиолет не пропускают современные стекла витрин, датчики фиксируют влажность и температуру, газовый состав, превентивная консервация задействована в полной мере.

— Самое главное — цветовое впечатление для зрителя/наблюдателя все равно не является

авторским — электрическое освещение, которое, как и синтетические красители, появилось недавно по сравнению с историей искусства. Ни один электрический источник света не воспроизводит пламя свечи, керосиновой лампы, дневного света, при котором рисовал художник, не дает того цветового впечатления от костюмов, которое было у современников прошедших времен различных эпох моды и т.д.

— Для каталогов, книг, альбомов продолжают выпускать иллюстрации/репродукции в черно-белом варианте, что тоже не способствует цветовому восприятию авторского замысла оригинала. Делается ли это из соображений экономии — трудно определить, поскольку такие издания всегда выпускаются на очень качественной бумаге ограниченным тиражом как элитная серия. Следует отметить, что при получении цветного изображения в типографских изданиях необходимо калибровать вывод печатных красок для максимально возможной цветопередачи оригинала.

— Цвет, хотим мы этого или нет, находится в центре нашего миропонимания. И это отражается на культуре народов, их менталитете, языке, в котором у любого народа оставил глубокий след. Изучение этимологии позволяет определить историю развития цивилизации, эпохи любого периода. Язык — самое динамичное явление в культуре, хранит самые древние артефакты, живая память истории. Устаревшие термины, казалось, исчезают, но сохраняются в письменном виде, принимают новое обличье. Каждый период характерен своими особенностями, и, если их знать, то можно расшифровать летописи, архивы и пр., с чем сталкивается реставратор/искусствовед.

— Названия цвета зависят от его восприятия, особенностей культуры, условий быта и частоты его распространения и разнообразия в жизни людей¹⁵⁻¹⁶. Также происходит взаимопроникновение слов из одного языка в другой.

— Название цвета формировалось по-разному. Многие обозначения пришли в язык как предмет, например, «оранжевый» от французского «апельсин», или, наоборот, предметы обрели названия от цвета: «чернила» и т.д.

15 Стефанов С., Тихонов В. Цвет ready-made или Теория и практика цвета. М.: РепроЦЕНТР М, 2005. 320 с.

16 Стефанов С. И. Названия цвета и его оттенков: Толковый словарь-справочник. М.: ЛЕНАНД, 2018. 248 с.

— Язык — не только средство общения, но и инструмент для выживания, передачи информации, распространения знаний. И цвет тут тоже выступает источником информации. Народам Крайнего Севера очень важно знать и обозначать все оттенки белого (у эскимосов-инуитов более 25 слов), чтобы определить и по возможности опередить природную стихию.

— Названия цветов во многом определяются не только фактическим цветовосприятием, но и культурой народа, складывающейся исторически и ментальностью нации. Для народов дальневосточных стран цвета чрезвычайно символичны, придается большое значение традициям, ритуалам, каждый из которых «окрашен» в свой цвет, например, красное платье невесты и красно-золотой антураж свадьбы. Определения цветовой гаммы связаны скорее всего с органолептическими ощущениями, чем с визуальными.

— Еще один пример из истории цвета: шахматы. В Индии, изобретенные примерно в VI веке, это были фигуры красного и черного цветов, что было контрастным для народов Востока — арабам, персам. Для европейцев Средневековья контрастными цветами считались красный и белый, и в X веке, когда шахматы попали на Запад, они стали красно-белыми и лишь в эпоху Возрождения — черно-белыми.

— На протяжении веков в одном географическом регионе по-разному относились к цветам. Например, в Античности игнорировали синий цвет — он не оставил следа в языке, желтый эволюционировал от элитного цвета золота и богатства до цвета социальных аутсайдеров (сумасшедшие, прокаженные и т.д.). Существует такой подвох, что один и тот же цвет по-разному в разные времена называли: в античные времена ярко-желтый — это белый, а темно-синий — это черный.

— При работе с архивными письменными источниками необходимо понимание языка, тех слов, даже если он родной для исследователя. В связи с тем, что динамичность языка в историческом срезе не консервирует слова, их значение меняется, и это создает трудности в атрибутировании исследуемого экспоната, изучении его «жизни», его периода, предшествующему экспозиционной, коллекционной или архивной принадлежности.

— Таким образом, чтобы взять в руки экспонат, разглядеть за его выгоревшей оболочкой

авторский замысел, надо пройти длинный путь и понять именно ту эпоху, когда создавался этот предмет, и цвет — один из путеводных нитей, приводящих к истине.

Список литературы

1. Журавлев А. Парнокопытные киты, четырехкрылые динозавры, бегающие черви... Новая палеонтология: реальность, реальность, которая удивительнее фантазий. М.: Ломоносовъ, 2015. 288 с.
2. Йонг, Эдд. Глаз — совершенное творение природы // National Geographic. Россия, 5, 2016. с.98–123.
3. Пастуро М. Желтый. История цвета // М.: Новое литературное обозрение, 2022.
4. Сен-Клер, Кассия. Золотая нить: как ткань изменила историю. М.: Эксмо, 2020. 480 с.
5. Сен-Клер, Кассия. Тайная жизнь цвета. М.: Эксмо, 2019. 320 с.
6. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья // СПб.: Александрия, 2017.
7. Пастуро М. Черный. История цвета // М.: Новое литературное обозрение, 2017.
8. Русский цвет. под ред. Якутина Ю.В. М.: Издательский дом «Экономическая газета», 2012.
9. Пастуро М. Синий. История цвета // М.: Новое литературное обозрение, 2015.
10. Происхождение слова цвет // Этимологические онлайн-словари русского языка URL: <https://lexicography.online/etymology/%D1%86/%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82> (дата обращения: 27.03.21)
11. Брилл Т. Свет: воздействие на произведения искусства. М.: Мир, 1983. 307 с.
12. Бейти, Патрик. Анатомия цвета. Об истории красок и цветовых решениях в интерьере. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2021. 352 с.
13. Цвет в промышленности / Под ред. Р. Мак-Дональда: Пер. с англ. И.В. Пеневой, П.П. Новосельцева под ред. Ф.Ю. Телегина. М.: Логос, 2002. 596 с.
14. Сафонов В.В., Третьякова А.е. История технологии текстиля и одежды: Учебное пособие. М.: фгБоу во «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2018. 408 с.
15. Стефанов С., Тихонов В. Цвет ready-made или Теория и практика цвета. М.: РепроЦЕНТР М., 2005. с.320
16. Стефанов С.И. Названия цвета и его оттенков: Толковый словарь-справочник. М.: ЛЕ-НАНД, 2018. 248 с.

LIGHT AND COLOR IN PRESERVATION OF ART — RESTORATION AND RECONSTRUCTION

Tretyakova Anna Evgenievna,

Doctor of Technical Sciences,
Professor of the Department of Restoration and Chemical Processing of Materials,
Kosygin Russian State University,
st. Malaya Kaluzhskaya, 1, 119071 Moscow, Russia,
e-mail: tretyakova-ae@rguk.ru

Safonov Valentin Vladimirovich,

Doctor of Technical Sciences,
Head of the Department of Restoration and Chemical Processing of Materials,
Kosygin Russian State University,
st. Malaya Kaluzhskaya, 1, 119070 Moscow, Russia,
e-mail: safonov-vv@rguk.ru

Abstract

Color, light, art in historical and cultural heritage monuments are inextricably linked, and when they begin to contradict, the destruction of this monument both visually and financially occurs. The article describes not only the relationship between light and color, but also their importance in the culture of Russia and a number of other countries, how color is evolved, perceived and transmitted by information sources of the cultural sphere of art.

Keywords

Art, color, light, restoration, dye, cultural and historical heritage, color perception, society.

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

RAR

УДК 008

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2023.41.2.011

Н. Я. ДАНИЛЕВСКИЙ И К. Н. ЛЕОНТЬЕВ: НОВАЯ АКТУАЛЬНОСТЬ

Казин Александр Леонидович,
доктор философских наук, профессор, научный руководитель
Российский институт истории искусств,
Исаакиевская пл., д. 5, г. Санкт-Петербург, Россия, 190000,
e-mail: alkazin@yandex.ru

Аннотация

В статье на основе сравнительного сопоставления рассматриваются историософские концепции Н. Я. Данилевского и К. Н. Леонтьева. Особое внимание при этом уделяется их трактовке русского культурно-исторического типа. Автор подчеркивает изначальное сходство указанных трактовок, и вместе с тем их существенное различие, относящееся прежде всего к очертаниям возможного будущего России. Если у Данилевского это будущее предстает прямым продолжением настоящего, то у Леонтьева мыслимое будущее русской культуры оказывается весьма проблемным и даже антиномичным.

Ключевые слова

Россия, Византия, православие, история, культурно-исторический тип, прогресс, регресс, культура, демократия, самодержавие, современность.

Историософские концепции Николая Данилевского и Константина Леонтьева нередко рассматривают, так сказать, параллельно, учитывая то многое, что их объединяет. Действительно, Константин Леонтьев в немалой степени является продолжателем основных идей Данилевского, особенно в рамках разделяемой обоими мыслителями циклической схемы развития локальных цивилизаций (культурно-исторических типов).

Наряду с этим, можно обнаружить между ними немалые различия, не говоря уже о прямой критике ряда положений Данилевского со стороны Леонтьева. Прибегая к обобщению, заметим, что теория культурно-исторических типов Данилевского представляет собой историософскую версию органической картины мира, тогда как у Леонтьева мы встречаемся с со своеобразным преломлением христианской эсхатологии,

особенно применительно к Европе. Условно можно сказать, что последовательная, детальная концепция Данилевского — это рациональная логика отечественной и мировой культуры, тогда как мысль Леонтьева стремится преодолеть любое *ratio* в попытке разглядеть будущее, представлявшееся ему духовно катастрофическим.

Отметим прежде всего, что Данилевский был биолог, и его замысел состоял в том, чтобы показать своеобразие славяно-русского «растения» на фоне мировой исторической и культурной жизни. Характерно, что свою знаменитую книгу «Россия и Европа» он начинает почти с «тютчевского» вопроса: почему Европа нас не любит? И отвечает: потому что Европа видит в России чуждое себе начало. Несмотря на все благодеяния Европы со стороны России — защита от Орды, освобождение от Бонапарта и т. д., — Европа не считает нас своими. Более того, Россия делается смешной, когда начинает строить из себя Европу («империя фасадов», по выражению маркиза де Кюстина)...

Уже из такой постановки вопроса следует, что Россия как культурно-исторический тип отличается от романо-германского (европейского) типа рядом черт-признаков, описываемым автором «России и Европы» в качестве атрибутивных, то есть необходимо вытекающих из самой четырех-основной сущности русской цивилизационной матрицы. Иными словами, Россия, по Данилевскому, изначально обладает той самой религиозно-исторической и практической целостностью, которая выгодно отличает её от европейской «несостоявшейся» цельности, не говоря уже о двух- или трех-основных структурах других цивилизаций. Каждая цивилизация вырабатывает особое, свойственное только ей отношение к Богу (религия), своеобразное отношение к внешнему миру (наука и искусство), специфические отношения людей друг к другу как в государственной жизни (политика), так и в труде (хозяйство). Ни в коем случае нельзя смешивать культурно-исторические типы друг с другом, или навязывать одной цивилизации политику, экономику или веру другой.

Предложенная Н. Я. Данилевским точка зрения на Россию, конечно, лестна для нас, обещающая стране великое будущее. Однако возникает вопрос — насколько она оправдана метафизически и религиозно? Есть ли найденное Данилевским строение русского мира нечто изначально данное, присущее ему от века, или всё же обретенное

в опыте? То, что Россия — не Европа, в особых доказательствах не нуждается, это видно невооруженным глазом. Ещё Пушкин в своей рецензии на «Историю русского народа» Н. Полевого отчеканил, что Россия «никогда не имела ничего общего с остальной Европой; здесь нужна другая мысль, другая формула»¹.

Сегодня, в XXI веке, мы можем констатировать, что теория Николая Яковлевича Данилевского, созданная в 60-х годах позапрошлого столетия, оказалась одной из наиболее удачных «русоведческих» и культурологических формул, опередив в этом плане построения Шпенглера, Сорокина, Тойнби и ряда других мыслителей. Свою актуальность и практическую применимость она проявляла в течение всего XX века (две мировые войны), и снова проявила теперь, когда военная операция (СВО) на Украине в третий раз на протяжении ста лет противопоставила Россию Западу, на это раз политически объединенному. Однако вопрос остается: является ли обнаруженная Данилевским целостная четырех-основная структура русского культурно-исторического типа непреложной, изначально данной — или она достигается духовным усилием народа, и может быть частично или целиком утеряна им по его собственной вине? Именно об этом, кстати, задумывался великий славянофил А. С. Хомяков, когда писал в своих стихах о России: «О недостойная избранья, Ты избрана!»².

Конечно, указанный фундаментальный вопрос может быть адресован любой теории локальных цивилизаций, выдвигающей на первый план их уникальное ядро (праформу, прасимвол, по терминологии Шпенглера), и обрекающей тем самым на вторичность их связь с другими культурно-историческими типами, не говоря уже о невозможности в таком дискурсе ставить вопрос о каком бы то ни было единстве человечества. Н. Я. Данилевский это хорошо понимал, и потому закончил свою книгу выводом о том, что в религиозном плане Россия-Русь оказывается завершающим звеном небесного потока всемирной истории (Иерусалим—Царьград—Москва)

1 Пушкин А. С. О втором томе «Истории русского народа» Н. Полевого // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1962. С. 324.

2 Хомяков А. С. России ("Тебя призвал на брань святую...") // Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л.: Советский писатель. Лен. отд., 1969. С. 137.

в противовес ее «слишком человеческому» началу (Афины—Рим—Европа—Америка). Нам не дано знать, как этот спор разрешится³ — писал Данилевский. Но спор этот составляет стержень мирового развития.

Творчество младшего современника, и, можно сказать, ученика автора «России и Европы» К.Н. Леонтьева является прямым продолжением этого спора. Я имею в виду здесь не прямую критику учителя со стороны ученика, а корневой смысл и пафос всего леонтьевского учения. Проблема для Леонтьева была не в том, чтобы «структурировать» Россию — эту работу выполнили до него старшие славянофилы и тот же Данилевский, а в том, чтобы осмыслить её дальнейшие пути в условиях враждебного западного окружения. Причем в состав этого окружения Константин Николаевич, в отличие от Данилевского, включал и европейских славян. Во всяком случае, славянофилом в строгом смысле слова он не был, как не был и западником. Он ценил в Европе её классику, которая, по его мнению, приходилась на Средние века (великие готические соборы и др.) — во всяком случае, отмечал то, что в Европе было подлинно возвышенного до тех пор, пока Европа не утонула в интересах среднего буржуа «как идеала и орудия всемирного разрушения»⁴. Что касается европейских славян, особенно чехов, то они просто повторяют, по мнению Леонтьева, проторенные дороги своих западных соседей, ведущие в никуда.

Гораздо сложнее леонтьевская постановка вопроса о России. Если она, подобно другим цивилизациям, воспроизводит круговую схему «юность — зрелость — старость», то земная и небесная судьба её предрешена. Но в том-то и дело, что Леонтьев — отчасти вопреки собственному (и общему у него с Данилевским) «органическому» закону старения культурно-исторических типов — выказывает надежду на преодоление этого рокового закона в случае с русским Третьим Римом, причем, как в положительную, так и в отрицательную сторону. Поначалу автор «Востока, России и Славянства» надеялся на мощную

православную (византийскую) традицию русской сословной монархии: «Для задержания народов на пути антихристианского прогресса, для удаления срока пришествия антихриста (т.е. того могущественного человека, который возьмет в свои руки все противохристианское движение) необходима сильная царская власть. Для того же, чтобы эта царская власть была долго сильна, не только не нужно, чтобы она опиралась прямо и непосредственно на простонародные толпы, своекорыстные, страстные, глупые, подвижные, легко развратимые; но — напротив того — необходимо, чтобы между этими толпами и Престолом Царским возвышались прочные сословные ступени; необходимы боковые опоры для здания долговечного монархизма»⁵. «Вот прямая и откровенная постановка государственного дела, без всяких лжегуманных жеманств»⁶.

Однако со временем, особенно к концу жизни, его оптимизм относительно византийской предрешенности русской судьбы сильно преобразился. Можно сказать, что в философском смысле Леонтьев перешел от логики к русскому Логосу, то есть от наличного строения к проблемному раскладу альтернативных возможностей России. Солнце, как известно, не только дает жизнь, но и убивает. Точно так же Православие предполагает верность ему, или — в случае отказа -- падение в ничто как в символическом, так и в фактическом смысле этого слова. «Чтобы русскому народу действительно пребыть надолго тем народом — «богоносцем», от которого ждал так много наш пламенный народолюбец Достоевский <...> не надо лишать его тех внешних ограничений и уз, которые так долго утверждали и воспитывали в нем смирение и покорность. Эти качества составляли его душевную красоту и делали его истинно великим и примерным народом <...> Самой земной Церкви, или, говоря прямее и точнее, самому спасению наибольшего числа христианских душ <...> — нужен могучий Царь.

Иначе через какие-нибудь полвека (! — А. К.) не более, он из народа «богоносца» станет малопомалу, и сам того не замечая, «народом-богборцем», и даже скорее всякого другого народа,

3 Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М.: Книга, 1991, С. 509.

4 Леонтьев К.Н. Средний европеец, как идеал и орудие всемирного разрушения // Леонтьев К.Н. Собрание сочинений. Т.6. М.: Издание В. М. Саблина, 1912. С. 1–80.

5 Леонтьев К.Н. Над могилой Пазухина // К. Леонтьев, наш современник. СПб.: Изд-во Чернышёва, 1993. С. 146–147.

6 Там же. С. 148.

может быть. Ибо действительно он способен во всем доходить до крайностей. <...> Без строгих и стройных ограничений <...> русское общество, и без того довольно эгалитарное по привычкам, помчится еще быстрее всякого другого по смертному пути всесмешения и — кто знает? — подобно евреям, не ожидавшим, что из недр их выйдет Учитель Новой Веры, — и мы, неожиданно, лет через 100 каких-нибудь, из наших государственных недр, сперва бессловных, а потом бесцерковных или уже слабо церковных — родим только самого антихриста»⁷.

Это цитата из предсмертной статьи К.Н. Леонтьева «Над могилой Пазухина», написанной в 1891 году. В сроках он ошибся немного — всего на 24 года. В 1917 году в России произошло восстание именно под антихристианскими лозунгами. Другое дело, что Советская Россия по своей глубинной эсхатологической сути оказалась превращенной формой того же изначального христианского выбора Руси, что и Третий Рим, и даже отчасти Российская империя. В этом и заключается тайна русского Логоса. Народ-богоносец внутренне не изменил своему призванию — не потому, что не мог этого сделать фактически (структурно), а потому, что таково было волеизъявление в пространстве веры. «Мученики за веру были при турках, при бельгийской конституции едва ли будут и преподобные»⁸ — писал Леонтьев, наблюдая, как новая Европа становится внутренне постхристианской при сохранении всех внешних атрибутов католического (или протестантского) культа и даже королевской власти. В отличие от этой условной Бельгии, Россия политически и государственно впала в антихристианство, но в коллективном подсознании (точнее, в сверхсознании) русского народа жила вера в иначе возможное, в будущее «не от мира сего». Русский коммунизм воспринимался как метаисторический и, по сути, религиозный проект, для победы которого нужны «почти святые» люди (новый человек), а не обыватели средне-буржуазного толка. В романе А.Платонова «Чевенгур» строители коммунизма

думают не о потреблении, а о конце света. Пророчество Леонтьева исполнилось тогда, когда поздние советские коммунисты выродились в тех же буржуа, провозгласив в своей программе задачу догнать и перегнать Америку по производству мяса-молока на душу населения. Но это случилось гораздо позже, через 70 лет после выхода в свет цитированной леонтьевской статьи. Да и в наши дни этот спор далеко не окончен.

Подводя итоги, подчеркнем, что перспективы христианской метаистории — это всегда новизна непрерывного творения, а не наличность факта. «Органическая» типология Н.Я. Данилевского имеет все права на существование и, по существу, верна, но она связана скорее с эмпирической данностью, чем со свободной, и поэтому всегда проблемной духовной заданностью. Со своей стороны, эсхатологически настроенная мысль К.Н. Леонтьева обнаруживала в русском вероисповедном кругозоре не только соблазны «розового христианства» (общие у него с Европой), но и прямую угрозу явления антихриста, да ещё и раньше, чем у других, более умеренных в своих отношениях к замыслу о человеке народов. «Русскую жизнь испортили хорошие книги»⁹, заметил в своё революционное время В.В. Розанов. Однако эти книги символизировали собой тот самый глубинный Логос, который оказался сильнее предсказанного Леонтьевым антихриста, и привел Россию в пасхальные дни 1945 года к победе над оккультным нордическим рейхом, то есть над самой страшной демонической силой, угрожавшей ей — и всему миру — в новейшей истории. Тот же Логос определяет и нынешние напряженные отношения России с постхристианским Западом, стремительно летящим в трансгуманистический ад.

Список литературы

1. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М.: Книга, 1991.
2. Леонтьев К.Н. Письма отшельника // Восток, Россия и славянство: в 2 т. Т. 1. М.: Типо-литография И.Н. Кушнерова и Ко, 1885. С. 261–276.
3. Леонтьев К.Н. Средний европеец, как идеал и орудие всемирного разрушения // Леонтьев К.Н. Собрание сочинений. Т.6. М.: Издание В. М. Саблина, 1912. С. 1 – 80.

7 Леонтьев К.Н. Над могилой Пазухина // К. Леонтьев, наш современник. СПб.: Изд-во Чернышёва, 1993. С. 150.

8 Леонтьев К.Н. Письма отшельника // Восток, Россия и славянство: в 2 т. Т. 1. М.: Типо-литография И. Н. Кушнерова и Ко, 1885, С. 265.

9 Розанов В.В. С вершины тысячелетней пирамиды (Размышление о ходе русской литературы) // Розанов В.В. Сочинения. М: Советская Россия, 1990. С. 456.

4. Леонтьев К.Н. Над могилой Пазухина // К. Леонтьев, наш современник. СПб.: Изд-во Чернышёва, 1993. С. 140–151.

5. Пушкин А.С. О втором томе «Истории русского народа» Н. Полевого // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1962. С. 32–324.

6. Розанов В.В. С вершины тысячелетней пирамиды (Размышление о ходе русской литературы) // Розанов В. В. Сочинения. М: Советская Россия, 1990. С. 448–465.

7. Хомяков А.С. России ("Тебя призвал на брань святую...") // Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л.: Советский писатель. Лен. отд., 1969. С. 136–137.

N.Y. DANILEVSKY AND K.N. LEONTIEV: NEW RELEVANCE

Kazin Aleksandr Leonidovich,

DSc in Philosophy, Professor,
Scientific Director of Russian Institute of Art History,
Saint Petersburg, St. Isaac's Square, 5, Russia, 190000,
e-mail: alkazin@yandex.ru

Abstract

The article examines the historiosophical concepts of N.Y. Danilevsky and K.N. Leontiev on the basis of comparison. Special attention is paid to their interpretation of the Russian cultural and historical type. The author emphasizes the initial similarity of these interpretations, and at the same time their essential difference, referring primarily to the outlines of the possible future of Russia. If future by Danilevsky appears to be a direct continuation of the present, then Leontiev's conceivable future of Russian culture turns out to be very problematic and even antinomic.

Keywords

Russia, Byzantium, Orthodoxy, history, cultural and historical type, progress, regression, culture, democracy, autocracy, modernity.

RAR

УДК 7.03

ББК 85.1

DOI 10.34685/NI.2023.41.2.012

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА РОССИИ ПЕТРА ТИМОФЕЕВИЧА СТРОНСКОГО

Лысенко Андрей Станиславович,

Член-корреспондент

Международной академии культуры и искусства.

e-mail: andlyss@gmail.com

Аннотация

На примере народного художника Российской Федерации, академика Российской академии художеств Петра Тимофеевича Стронского анализируется процесс становления и развития творческой личности в семейной и педагогической среде. Осмысление влияния художественно образовательной традиции на гармоничное развитие художественного таланта и его дальнейшую способность к трансляции творческого опыта, художественного мастерства и культурной традиции новым поколениям страны, обуславливают научную актуальность данного исследования.

Ключевые слова

Династия художников, искусствоведение, искусство России, преемственность творческой традиции, сообщество художников, художественная педагогика, психология искусства, культурная трансмиссия, теория искусства.

Пётр Тимофеевич Стронский является автором станково-живописных картин, монументально-живописных проектов и скульптурно-архитектурных ансамблей. Позитивный социокультурный вклад П.Т. Стронского в развитие современного реалистического искусства достойно отмечен званием Народного художника Российской Федерации, а также статусом действительного члена Российской академии художеств. Одним из наиболее значимых дел жизни Петра Тимофеевича Стронского является президентство в Международной академии культуры и искусства¹, элитарной твор-

ческой организации, несущей своей деятельностью идеи Российской реалистической школы изобразительного искусства в мировое культурное пространство.

Любой значимый процесс во всех областях человеческой жизнедеятельности имеет фундаментальную основу и развивается путем преемственности и совершенствования опыта, передаваемого из поколения в поколение. В сфере изобразительного искусства знание о принципах и методиках создания изобразительной работы также передаются от учителя к ученикам.

1 Международная академия культуры и искусства, цели и задачи академии : [сайт]. — URL: [http://www.academia-](http://www.academia-maki.com/)

[maki.com/](http://www.academia-maki.com/) (дата обращения: 16.12.2022). — Текст. Изображение: электронные.

Общее идейное и стилистическое направление учеников мастера искусства, воспитание учителем своих преемников, унаследовавших не только методическую и культурную, но и педагогическую систему можно назвать школой искусства. Творческая деятельность, осуществляемая человеком обособлено, вне правил школы, в подавляющем большинстве случаев дает отрицательный результат. Изучение жизнедеятельности П.Т. Стронского, художника, добившегося успеха, как в творческой, так и в социальной сфере, может стать полезным примером для понимания общей концепции гармоничного развития творческой личности.

Освоение профессии художника, к которой Петр почувствовал призвание в детские годы, получило в семье Стронских родительскую поддержку. Социальный институт семьи с ее устоями и внутренней организацией, является одним из важных базовых факторов влияния на личностное и профессиональное формирование человека. Деятельная забота родителей или же ее отсутствие к избранной ребенком профессии, оказывает значимое влияние на момент успешности и на качество прохождения пути к достижению профессионального успеха.

С практической точки зрения, для Петра Тимофеевича Стронского профессии военного и спортсмена могли быть более понятны и согласованы с наследственным аспектом, так как семья Стронских имеет биографические страницы, составленные доблестными предками-офицерами военно-морского флота России². Поэтому выбор П.Т. Стронским нового профессионального и жизненного пути явился переломным моментом в семейной истории.

Здесь необходимо отметить, что осознание и принятие момента отличительности жизненных алгоритмов творческой личности является особенно актуальным как для первого поколения людей искусства, так и для их родственников. Изучая характерные черты жизни художника, К.Г. Юнг писал: «Биографии великих художников отчетливо показывают, что потребность творить не только бывает очень сильна, но и влияет на их человеческие качества, все подчиняя работе, даже

в ущерб здоровью и простому человеческому счастью»³.

Расположенность отца к выбору сыном неведомой профессии явилась важным импульсом для начала творческой карьеры П.Т. Стронского. Такие индивидуальные психологические черты отца художника, Тимофея Петровича Стронского, как непредвзятость суждений об изучаемом вопросе, умение объективно оценивать жизненные взгляды собеседника, возвели его из статуса районного тренера по боксу в разряд спортивного эксперта, судии Всесоюзного значения. Значимым фактором, повлиявшим на мировоззрение сына и отца, явилось общение с художниками, фронтовыми друзьями Т.П. Стронского, посещавшими боксёрский зал. Судьбоносный момент наличия старших по возрасту профессиональных авторитетов привел Петра к первым осмысленным шагам в искусстве.

Мать П.Т. Стронского, Аделаида Васильевна Стронская (Солодовникова), учитель русского языка и литературы, обладала базовыми знаниями в сфере теории искусства. Зная из изученной литературы о высоком коэффициенте возможности присутствия бытовых трудностей в жизни художника, Аделаида Васильевна предлагала сыну избрать профессию архитектора. Так как взгляды членов семьи в обсуждаемом вопросе не были однополярными, было вынесено решение обратиться за советом к художнику-педагогу. Преподаватель Уссурийской художественной школы, Евгений Константинович Самбурский, увидевший в работах Петра яркий дар художника — цветовика, произнес: «вот и будешь привязывать пятиэтажки к земле. Иди в живописцы, оставишь след, добрую память»⁴. Этот совет явился решающим в семейном выборе.

Профессиональное художественное образование П.Т. Стронский начал в Детской художественной школе Уссурийского городского округа. Алла Маратовна Гринченко, являющаяся директором этой школы по наши дни, умела добиваться действенного практического результата путём внедрения широкого спектра педагогиче-

2 Стронские — память о предках // Советский морпех. ВОО МП "Тайфун" (Москва). 2020. № 5. С. 3–7.

3 Юнг К.-Г., Нойманн, Э. Психология и искусство. — URL: <https://libking.ru/books/sci-/sci-psychology/242395-4-karl-yung-psihoanaliz-i-iskusstvo.html> (дата обращения: 10.01.2023). — Текст: электронный.

4 Лысенко, А.С. / Интервью с П.Т. Стронским // Архив А.С. Лысенко. 2020

ских средств, что является ее высокой учительской заслугой. Вместе с практическими знаниями по живописи и рисунку, педагогическая система А.М. Гринченко заложила в эстетическое развитие Стронского крепкие основы общекультурного мировоззрения.

Художественное образование, полученное Стронским во Владивостокском художественном училище, повлияло на многие пути развития его дальнейшего творчества. В отличие от популярного в те годы увлечения соучениками модернистическими направлениями в искусстве, Стронский искал связи с традицией Российского академического искусства. Изучение лаконичного художественного языка в графическом строе произведения, сочетаемого с контролируемой колористической экспрессией, стремление к композиционной уравновешенности работ — эти качества ясно характеризуют и выделяют сохранившиеся ранние работы П.Т. Стронского. В студенческом периоде его творчества особенно ярко выделяются такие работы как жанровая композиция «На фронт», написанная на втором курсе училища и, учебная постановка «Натюрморт с апельсинами», в которой юный художник талантливо сочетает академические аспекты живописи с элементами стиля, характерными для постимпрессионизма.

Также в эти годы Стронский начинает изучать искусство скульптуры под руководством Э.Н. Барсегова, педагогической миссией которого была не только передача своему ученику методических и технологических приемов данного вида искусства. Мастер скульптуры раскрыл своему студенту глубокое понимание смысла и возможностей скульптуры. Поэтому вместе с живописью, скульптурные проекты Стронского⁵ имеют значимое место в творческой биографии художника.

Серьезное влияние на творческое становление П.Т. Стронского оказала учеба в Дальневосточном институте искусств. Учитель Стронского, профессор Кирилл Иванович Шебеко⁶,

выдающийся живописец Приморья, получил художественное образование в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина АХ СССР (ИнЖСА)⁷, в батальной мастерской профессора Р.Р. Френца. В своем личном творческом направлении он сочетал академические знания с пуантилистическим направлением живописи. К.И. Шебеко передал своему ученику глобальные знания в области академического искусства вместе с широтой творческих взглядов.

С интересом исследуя вопросы изобразительного искусства, во время учебы Стронский открывал для себя пласт творчества представителей «сурового стиля». Картины Т.Т. Салахова, В.И. Иванова, П.П. Оссовского, Ю.Е. Попкова вызывали у молодого художника искренний восторг и аналитический интерес. Идейный момент обостренности сюжетной линии, цветовая сдержанность, символизм художественного языка произведений шестидесятников, — эти аспекты искусства оказались близки творческому мировоззрению Стронского. Ориентация многих концепций художников "сурового стиля" на синтез с древнерусской иконной живописью⁸ усиливала у молодого живописца духовное созвучие с данным творческим направлением. Вышеприведенные черты художественных произведений были усвоены Стронским в его творчестве и потом получили отображение в определенных сериях его живописных работ.

Успешно сдав экзамены в Московский Государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова, П.Т. Стронский учится в мастерской монументальной живописи профессора Юрия Константиновича Королёва. В этот период творческого становления Стронский являлся получателем возможности создавать работы, которые объединяли бы монументальную художественную форму с общественно-полезным идейным содержанием. Он вдохновенно занимается практическим изучением Древнерусской живописи, в рамках учебной программы копируя фрески известных памятников культурно-

5 Проект Архитектурно-парковый комплекс «Добрый Ангел Мира». Сайт художника Петра Стронского. — URL:http://www.stronski.ru/str_group/str_design/dam (дата обращения: 16.08.2017). — Текст: электронный

6 Кандыба, В. И. Концепция реализма Кирилла Шебеко. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-realizma-kirilla-shebeko> (дата обращения : 21.01.2023). — Текст: электронный.

7 Название Санкт-Петербургского Государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в период с 1947 по 1957 гг.

8 Козорезенко, П.П. Образ иконы в творчестве художников "сурового стиля" — URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=46258046> (дата обращения : 01.12.22). — Текст : электронный.

го наследия России. Вместе с этим, Стронский внимательно слушал лекции по истории русского искусства Н.Н. Третьякова⁹, сообщавшие студентам глубокое понимание изучаемого предмета. Совокупность теоретических знаний в области Древнерусского искусства, совмещённых с художественным мастерством дали свой первый успешный практический результат при работе Стронского над росписями Храма Христа Спасителя¹⁰.



Фото 1. П. Т. Стронский на росписях храма Христа Спасителя. 1999 г.

Позже, по прошествии многих лет, Стронский вновь возвращается к традиции иконной живописи. Этот процесс находит масштабное отображение в иконописном проекте художника для морской пехоты каждого флота России¹¹.

9 Третьяков Н.Н. Образ в искусстве. Козельск: Свято-Введ. Оптина Пустынь, 2001.

10 Славина, Е.О. Петр Стронский / Е.О.Славина. М.: 2004. С. 8–10.

11 Мурусидзе, Т. Под защитой Александра Невского // Морской пехотинец. Журнал специального назначения. Июль 2019. С. 38-40.



Фото 2. П.Т. Стронский. Танец в станице Ильинка. Холст-масло. 100x120 см. 2020 г.

Обращение к идеям и формам Древнерусской живописи неотъемлемо присутствует в творчестве Стронского. Влияние иконной и фресковой живописи прослеживается во многих станковых картинах художника, как учебного, так и самостоятельного периода творчества. Стилистические черты и элементы древнерусского искусства улавливаются в графической структуре и цветовых решениях таких его работ, как «Реставраторы», «Автопортрет», «Танец в станице Ильинка», «Соловецкий монастырь», «Девушки и птицы», «У древних развалин».



Фото 3. П.Т. Стронский. Соловецкий монастырь. 60x81 см. Холст-масло. 1990 г.



Фото 4. П. Т. Стронский. У древних развалин. 80х90 см. Холст-масло. 1989 г.

В жизни П. Т. Стронского наряду с учителями художественно-педагогических заведений и известными художниками, общение с которыми оказало действенное влияние на его искусство, важную роль начинает играть момент следования личному художественному идеалу, кумиру, которым является Поль Сезанн. Оттенки языка живописи, ассоциирующиеся со стилем известного французского художника, предусмотрено и уместно употребляются Стронским в личном искусстве, особенно в пейзажной живописи. Большое значение в данном процессе сыграло и влияние на Стронского творческих воззрений старшего поколения дальневосточных художников¹². Сам Стронский находит основы своего творческого увлечения в географии места рождения. В одном из интервью он говорит: «То, что я люблю импрессионизм — это влияние Дальнего Востока. У нас там многие художники увлекались импрессионизмом, географически это одна

параллель с Крымом, природа яркая, субтропическая, как во Франции, поэтому такие же цвета, повышенная эмоциональность в живописи были характерны для меня как для выпускника Дальневосточного института искусств»¹³.

Необходимо отметить, что употребление Стронским стилистики сезаннизма является не подражанием, но средством обогащения многогранного личного творчества, основанного на таланте, долгом обучении и понимании традиции академической школы живописи и истории искусства. Эта творческая линия нашла свое акцентированное отображение в сериях картин, написанных на пленерах Международной академии культуры и искусства в Словакии в период с 2004 по 2020 гг., и, в таких пейзажных произведениях разных периодов творчества как «Крымская деревня», «Приморский поселок», «Дорога на Алупку», «Замок в Бецкове». Данные работы ясно показывают, что при ориентации на идеальный образ, заданный себе в бессознательном, Стронский мастерски оперирует самостоятельными идеями и средствами искусства.



Фото 5. П. Т. Стронский. Дорога на Алупку. 82х101 см. Холст, масло. 1991 г.

12 Катанаева Д.А. Некоторые тенденции формирования художественных направлений Дальнего Востока // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2016. № 8–4. С.639-642; – URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=10143> (дата обращения: 14.02.2023)

13 Мурусидзе Т. Под защитой Александра Невского // Морской пехотинец. Журнал специального назначения. Июль 2019. С. 37–38.

Искусство Стронского, вместе с осуществляемыми им социокультурными проектами, имеет позитивное влияние на эстетическое и патриотическое воспитание Российского общества, также оно является инструментом международной культурной дипломатии. Важно отметить, что многие родственники Стронского, воодушевленные его состоятельностью в культурной и социальной сфере, избрали для себя профессию художника. Вовлеченность нескольких представителей рода Стронских в единый профессиональный процесс вполне имеет право называться династией. Здесь передача культурного знания исходит от мощного влияния основателя династии как на современников, так и на его родных. Явления подобного характера являются исторически и психологически закономерными.

В заключение необходимо отметить, что понятие общего успеха художника не является полноценным при наличии определенного изъяна либо в творческой, либо в социальной сфере жизнедеятельности. Признание и вознаграждение государством творческих и общественных заслуг Стронского не стало для художника фактором самоуспокоения, а, наоборот, путем к новым формам творческой и социальной динамики. Для состоявшейся творческой личности характерно пребывание в постоянном развитии новых путей реализации творческой энергии. Этот процесс имеет отображение в новых сериях произведений Стронского, во вновь осмысленных ассоциативных ходах и вариациях пластического строя его работ.

Несомненно, что на успех Стронского сильно повлияли унаследованные и выработанные им черты развитой социальной и творческой личности. Также в развитии его самобытного таланта существенную роль сыграл правильно избранный путь традиционного образования, включающий в себя школу искусства и опыт взаимоотношений в художественной среде. Гармоничное сочетание вышеприведенных факторов с позитивным вектором развития их роста имеет важное значение для общекультурного понимания продуктивности художника во всех сферах его жизнедеятельности.

Список литературы

1. Александрова Е.С. Художественная жизнь Приморья 1917–1938 гг. в собрании Приморского государственного объединенного музея имени В.К. Арсеньева: автореф. дисс. канд. культуроло-

гии. — URL : <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-zhizn-primorya-1917-1938-gg-v-sobranii-primorskogo-gosudarstvennogo-obedin> (дата обращения : 11.07.21). — Текст : электронный.

2. Бобриков А.А. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция // Художественный журнал. М.: — 2003. — № 51–52. — С. 29–33.

3. Зотова, О.И. Кирилл Шебеко и Мария Холмогорова: дальневосточная художественная династия. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kiрилл_shebeko-i-mariya-holmogorova-dalnevostochnaya-hudozhestvennaya-dinastiya (дата обращения : 11.07.21). — Текст: электронный.

4. Кандыба, В.И.. Художники Приморья / В.И. Кандыба. Л.: Художник РСФСР, 1990. 125 с., ил. — Текст : непосредственный.

5. Карпова, К.В. Суровый стиль: художественные ориентиры направления. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/surovyy-stil-hudozhestvennye-orientiry-napravleniya> (дата обращения : 10.08.21). — Текст : электронный

6. Козорезенко, П.П. Образ иконы в творчестве художников «сурового стиля / П.П. Козорезенко. — Текст: непосредственный // Дом Бурганова. Пространство культуры. Журнал ООО Наука и искусство. М.: — 2021. — С. 79–100.

7. Лысенко, А.С. / Интервью с П.Т. Стронским // Архив А.С. Лысенко. 2020. — Текст: непосредственный.

8. Манин, В.С. Братья Ткачёвы / В.С. Манин.— М.: Художник России, 2001. —148 с. — Текст : непосредственный.

9. Международный журнал фундаментальных и прикладных исследований. Некоторые тенденции формирования художественных направлений Дальнего Востока. — URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=10143> (дата обращения: 11.07.21). — Текст : электронный.

10. Мурусидзе, Т. Под защитой Александра Невского / Т. Мурусидзе. — Текст : непосредственный // Морской пехотинец. Журнал специального назначения, Июль 2019. С. 36–41

11. Русский музей. Виртуальный филиал. Самбурский Евгений Константинович. — URL: <https://virtualrm.spb.ru/ru/node/17066> (дата обращения : 11.07.21). — Текст : электронный.

12. Славина, Е.О. Петр Стронский / Е. О. Славина. — М.: 2004. — 167 с. — Текст: непосредственный.

13. Стронские — память о предках // Советский морпех. Журнал ВОО МП "Тайфун" —

№ 5. М.: — 2020. — С. 3–7. — Текст : непосредственный.

14. Студия — И. Энциклопедия мировой живописи. Френц, Гарри Рудольфович. — URL: <https://www.stydiai.ru/gallery/encyclopedia-210/> (дата обращения : 11.07.21). — Текст: электронный.

15. Третьяков, Н.Н. Образ искусства / Н.Н. Третьяков. — Козельск: Свято-Введ. Оптина Пустынь, 2001. — 261 с. — Текст: непосредственный

16. Уссурийская городская организация все-российской творческой общественной организации «Союз художников России», А.М. Гринченко. — URL: [https://ussuri-art.ru/painters/33-grinchen-](https://ussuri-art.ru/painters/33-grinchenko-alla-maratovna.html)

[ko-alla-maratovna.html](https://ussuri-art.ru/painters/33-grinchenko-alla-maratovna.html) (дата обращения : 11.07.21). — Текст : электронный.

17. Эдуард Владимирович Барсегов. — URL: <https://nakhodka.media/person/2735/Eduard-Vladimirovich-Barsegov.html/> (дата обращения: 11.07.21). — Текст: электронный.

18. Энциклопедия Русского авангарда. Сезаннизм. URL: <https://rusavangard.ru/online/history/sezannizm/> (дата обращения : 11.07.21). — Текст : электронный

19. Юнг, К-Г, Нойманн, Э. Психоанализ и искусство. М.: Рефобук, Ваклер. 1998. 304 с. — Текст : непосредственный.

THE SIGNIFICANCE OF THE ARTISTIC AND PEDAGOGICAL TRADITION IN THE LIFE AND CREATIVE ACTIVITY OF THE NATIONAL ARTIST OF RUSSIA PETR TIMOFEEVICH STRONSKY

Lysenko Andrey Stanislavovich,

Corresponding member of International academy of culture and art.

Moscow. Russia.

e-mail: Andlyss@gmail.com

Abstract

On the example of the National artist of the Russian Federation, academician of the Russian academy of arts Petr Timofeevich Stronsky, the process of formation and development of a creative personality in a family and pedagogical environment is analyzed. Comprehension of the influence of the artistic and educational tradition on the harmonious development of artistic talent and its further ability to transmit creative experience, artistic mastery and cultural tradition to new generations of the country determine the scientific relevance of this research.

Keywords

Dynasty of artists, art criticism, art of Russia, continuity of creative tradition, community of artists, art pedagogy, psychology of art, cultural transmission.

RAR

УДК 78.071

ББК 85

DOI 10.34685/NI.2023.41.2.013

ТВОРЧЕСКИЙ ОБЛИК С. Н. МАКОВА: К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО СТИЛЯ

Протасова Виктория Вадимовна,

аспирант, ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет»
пл. Ленина, д.1, г.Йошкар-Ола, Республика Марий Эл, Россия, 424000,
методист, преподаватель, ГБПОУ РМЭ «Колледж культуры и искусств
имени И.С. Палантая», Ул. Красноармейская, д.78,
г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл, Россия, 424000,
e-mail: vv-protasova@yandex.ru

Аннотация

В статье прослеживается становление и творческий путь композитора Сергея Николаевича Макова (Сергей Макэмари), автора первой марийской оратории «Муралтем мый Йывыртен» («Я от радости пою») и первой марийской духовной кантаты «Күсото» («Священная роща»). Исследуется творческое наследие С.Н. Макова, рассматривается музыкальная композиция и тематическое развитие оратории.

Ключевые слова

Марийская профессиональная музыка, марийское композиторское творчество, оратория в Республике Марий Эл, вокально-хоровая музыка, духовная музыка.

Сергей Николаевич Маков (р. 1954 г.) — одна из ярчайших фигур марийской музыки, автор произведений крупных жанров, камерных сочинений, песен, хоровых произведений, музыки для детей, музыки к спектаклям.

Его творчество тесно связано с песней и простигается преимущественно в области вокального и хорового жанров. Им написаны: триптих для смешанного хора а саpella «Марийская народная поэзия» (сл. народные), две сюиты для детского хора «Музыкальные зарисовки» (сл. Т. Иштриковой) и «Идалык жапын түшшө» («Цвета времен года», сл. Ю. Исакова) и др.; песенные альбомы и циклы: «Марий Элем» («Мой марийский край», сл. А. Ивановой), «Каргыме лий, война!» («Будь проклята, война!», сл. В. Рееж-Горохова и А. Ивановой), «Ныжыл йёр» («Нежный дождь», сл. А. Сеньковой), «Мондалтеш чыла» («Всё пройдет», сл. Св. Григорьевой) и др; песни на стихи ма-

рийских поэтов; обработки марийских народных песен.

Не менее важное место в творчестве композитора занимает музыка для театра: музыкальные комедии «Туллар ден тулаче» («Сват и сваха», Н. Арбан — реж. В. Пектеев), «Йöратымаш? Йöратымаш! Йöратымаш...» («Любовь? Любовь! Любовь...», Л. Яндаков — реж. В. Домрачев) и др.; драматические спектакли: «Эх, кушто ўдырым муаш» («Женись, сынок, женись», А. Попов — реж. Р. Алексеев), «Оръен мелна» («Свадебные блины», А. Волков — реж. Р. Алексеев) и др.; спектакли для детей «Чоя рывыж» («Хитрая лиса», В. Юксерн — реж. В. Домрачев), «Лучшее лекарство от злобы» (И. Цунский — реж. А. Ямаев) и др. Для детей С.Н. Маков создал также хоровые циклы и написал более ста песен. Среди всех детских произведений особо выделяется радиосказка «Кутко сўан» («Муравьиная свадьба») по одно-



С.Н. Маков

именному произведению П. Першута — это «первое и единственное сочинение такого рода в Марийской республике»¹.

Родился С.Н. Маков в селе Тумью-Мучаш Куженерского района Марийской АССР. Родители будущего композитора были большими любителями музыки: и отец, и мать пели и играли на балалайке. Позже в семье появилась и гармошка, которую освоили практически все члены семьи. Музыкальное образование С.Н. Маков получил в музыкально-художественной школе-интернате № 1 г. Йошкар-Олы (по классу скрипки), где посещал кружок композиции, организованный П.М. Двойриным². И «уже в 1965 г., на четвертом пленуме Союза композиторов Марийской АССР, ученики П.М. Двойрина успешно заявили о себе. Творчество юных музыкантов — воспитанни-

ков школы-интерната С. Макова, С. Васильева, В. Смирнова, В. Захарова было представлено на одном из концертов Пленума»³.

После школы С.Н. Маков поступил в Йошкар-Олинское музыкальное училище им. И. С. Палантая на теоретическое отделение, где по классу композиции обучался сначала у П.М. Двойрина, затем, после отъезда последнего в Москву, у И.Н. Молотова⁴. За время обучения в училище им были написаны Вариации, пять Прелюдий для фортепиано, трехчастная Сонатина для скрипки, песни «Йошкар-Ола» (сл. И. Стрельникова) и «Шым уреман марий ял» («Марийская деревня из семи улиц», сл. Ю. Галютина).

С 1972 по 1977 год Сергей Николаевич обучался в классе профессора А.Б. Луппова в Казанской государственной консерватории. В это время композитором были написаны Сонатина для флейты, двухчастное Струнное трио, баллада для голоса и фортепиано «Перед лицом убийц» (ст. П. Эммануэля), две обработки марийских народных песен — рекрутской и старинной, записанных им от своего отца. Мелодию первой песни автор оставил без изменений, добавив лишь фортепианную партию; на основе мелодии второй песни, которая подверглась существенной обработке, композитор создал сложное 3-х частное произведение с объемной развивающейся серединой.

В это же время С.Н. Маковым было создано первое крупное произведение — две части из трех Скрипичного концерта⁵, который автор посвятил первому исполнителю — Ш.Х. Монасыпову⁶. Ю.Ю. Цыкина, говоря об этом концерте, отмечает, что «произведение цельное, с ярко выраженным национальным колоритом. Интонационная опо-

1 Цыкина Ю. Ю. Развитие жанров музыкального искусства Марийской АССР: историко-музыковедческий очерк середины 40-х – середины 80-х годов XX столетия. Чебоксары: Клио, 2004. с. 49.

2 Поль Миронович Двойрин (1931-2006) – марийский композитор, педагог, член Союза московских композиторов, с 1964 по 1969 годы вел класс композиции в музыкально-художественной школе-интернате № 1 и в музыкальном училище им. И.С. Палантая.

3 Цыкина Ю. Ю. Быть близким своему народу. Очерки жизни и творчества композитора С. Макова. Йошкар-Ола: Государственное унитарное казенное предприятие Республики Марий Эл «Марий журнал», 2015. с.9.

4 Иван Николаевич Молотов (1940-1972) – марийский композитор, педагог. Автор второй марийской оперы «Элнет».

5 Это произведение стало дипломной работой композитора. Первую часть композитор дописывал уже после возвращения в Йошкар-Олу. Премьера состоялась два раза: в 1977 г. в Казани в двухчастном варианте и в 1982 г. в Йошкар-Оле все три части.

6 Шамиль Хамитович Монасыпов – скрипач, педагог, кандидат искусствоведения, профессор, заслуженный артист Российской Федерации (2006).

ра на марийский музыкальный фольклор вместе с традиционными приемами развития классического концертного жанра придают этому сочинению своеобразие и новизну»⁷.

После окончания консерватории Сергей Николаевич вернулся в Йошкар-Олу и начал работать преподавателем музыкально-теоретических дисциплин в Йошкар-Олинском музыкальном училище им. И.С. Палантая. Вскоре его призвали в ряды Советской армии, в Хабаровск, где служил в гарнизонном оркестре вместе со своим однокурсником и другом, композитором А.В. Незнакиным⁸. Именно там С.Н. Маков продолжил работу над ранее начатой ораторией.

Оратория «Муралтем мый Йывыртен» («Я от радости пою») на стихи Йывана Кырли — одно из самых значительных произведений С.Н. Макова, ставшее этапным в его творческой биографии. Оно было завершено в 1980 г. и посвящено 60-летию образования Марийской автономной республики. Премьера состоялась на VII пленуме Союза композиторов республики. Первым исполнителем стал хор Йошкар-Олинского музыкального училища им. И.С. Палантая под руководством Л. Фадеевой и симфонический оркестр Государственного музыкального театра под управлением В. Венедиктова. Сольные партии исполняли А. Венедиктов и С. Сушкина. Явившись первым шагом в освоении марийскими композиторами ораториального жанра и неоднократно прозвучав на сценах республики, это сочинение получило высокую оценку, как музыкальной критики, так и широкой слушательской аудитории. Сергею Николаевичу удалось ярко, образно раскрыть гражданскую тематику, где образ главного героя тесно сплетается с образом народа.

Композиция оратории отличается стройностью, продуманностью и устремленностью к финалу. Первые три части — воспоминания о горестном прошлом, о «старой» жизни марийского народа в дореволюционной России; следующие четыре части рисуют картины жизни после Великого Октября, надежду на светлое будущее. IV часть вы-

полняет роль кульминации, а крайние части — оптимистичное обрамление произведения:

1. «Шочмо кече» («День рождения»); 2. «Йорлын мурыжо» («Песня нищего»); 3. «Черке» («Церковь»); 4. «Шошо» («Весна»); 5. «Корнышто» («В пути»); 6. «Ленин»; 7. «Муралтем мый йывыртен» («Я от радости пою»).

Последовательно развивающийся сюжет и чередование контрастных номеров объединяют все части в одно целое, но отдельного внимания заслуживают интонационные связи в оратории, которые также способствуют единству цикла. I часть «Шочмо кече» («День рождения») является не только образной экспозицией, но и интонационной, в которой представлены две основные интонации, прослеживающиеся во всей оратории:

а) интонация кварты, порождающая далее квартаккорд, будет связана с активными, жизнеутверждающими темами — «Корнышто» («В дороге»), «Ленин»;

б) интонация малой секунды будет сопровождать образы страдания и тревоги, хотя при первом появлении звучит не менее активно, чем квартовая — «Йорлын мурыжо» («Песня нищего»), «Черке» («Церковь»). Стоит отметить, что в последней части она возвращает себе первоначальное активное звучание, тем самым интонационно обрамляя произведение.

Помимо интонационных связей прослеживаются и тематические: в V части обнаруживаются цитаты из I части, что связано с общей тематикой (первая часть — начало жизненного пути, пятая — путь героя к новой жизни). Душевные состояния Поэта выражают солисты, которые дополняют реплики хора, как созвучный переживаниям героя голос народа. Наибольшего согласия в звучании хор и солисты достигают в финале.

Одна из ярких особенностей оратории — развернутые оркестровые эпизоды, свидетельствующие о симфоническом принципе мышления композитора в данном произведении. Они не только выполняют роль связок, но и несут определенную образно-смысловую нагрузку.

К этому периоду также относится поэма для оркестра народных инструментов «Легенда». Лирико-эпическое по своему содержанию и глубоко национальное по интонационному материалу произведение повествует о жизни марийского народа в далеком прошлом. Впервые поэма была исполнена оркестром народных инструментов Йошкар-Олинского музыкального училища

7 Цыкина Ю. Ю. Быть близким своему народу. Очерки жизни и творчества композитора С. Макова. Йошкар-Ола: Государственное унитарное казенное предприятие Республики Марий Эл «Марий журнал», 2015. с.22.

8 Анатолий Васильевич Незнакин (р. 1952) – композитор, педагог. Заслуженный деятель искусств России, Заслуженный деятель искусств Марий Эл.

им. И. С. Палантая и прочно закрепились в репертуаре коллектива.

В этот же период, начиная с 1980-х годов, композитор начинает работать в жанре песни. Одни из первых образцов — сборник «Марий Элем» («Мой марийский край», ст. А. Ивановой) и вокально-поэтическая сюита для чтеца, солистов, вокального ансамбля и эстрадного оркестра «Каргыме лий, война» («Будь проклята, война», сл. А. Ивановой и В. Режеж-Горохова), которое в 1981 году было исполнено на Пленуме Союза композиторов. В следующее десятилетие были созданы циклы песен «Никто не забыт» (ст. Н. Кожяева), «К Великой родине любовь» (ст. Вл. Матвеева), «Моя земля» (ст. А. Ивановой). Многие песни полюбили публике: песни из сборников «Ныжыл йур» («Нежный дождь», сл. А. Сеньковой), «Ужаргы-лай шовыран» («Зеленая роща», сл. В. Абукаева), «Пеледыш аршашок» («Песенный букет», сл. И. Лобанова); музыка к первому марийскому телесериалу «Чоныштем илет» («Ты в моем сердце»). Своеобразным итогом работы в этом жанре стал проект «30 ий муро аланыште» («30 лет с песней») — цикл концертов по районам Республики Марий Эл и Башкортостана, основным событием которого стал концерт в столице Марий Эл — Йошкар-Оле. Сам композитор так отзывался об этом проекте: «Этот проект был для меня чрезвычайно важен, ведь это было своего рода подведение итогов в близком и любимом для меня жанре песни. Задумывая его, я, честно говоря, очень волновался — как воспримет его народ, будет ли в зале зритель? Ведь, если не ошибаюсь, я был первопроходцем в деле организации такой серии авторских концертов по всей республике, а о Башкортостане я и не говорю — там, похоже, марийских композиторов никогда не видывали. Но, слава Богу, волнения оказались напрасными, и всюду ждал нас успех. Значит, потраченные мною силы и время не оказались напрасными. Именно после этих концертов, прошедших совсем незадолго до моего 50-летия, мною был выпущен компакт-диск под названием "Композитор Сергей Маков. Избранные песни (XX век)", включивший 19 наименований и 11 исполнителей»⁹.

9 Цит. по Цыкина Ю. Ю. Быть близким своему народу. Очерки жизни и творчества композитора С. Макова. Йошкар-Ола: Государственное унитарное казенное предприятие Республики Марий Эл «Марий журнал», 2015. с.45.

Большой пласт творчества композитора — музыка для детей разных возрастов и юношества. Здесь представлен широкий ряд жанров — хоровая и инструментальная музыка, 12 сборников песен, танцы, музыкальные сказки и спектакли, программы по музыке для национальных школ и детских садов Республики Марий Эл. Первый сборник песен для детей дошкольного возраста «Круглый год» был создан в 1980 году, и получил положительные отзывы членов комиссии по детской музыке в Союзе композиторов РФ. Некоторые из песен этого сборника, такие как «Осень» (сл. О. Высотской) и «Снежок» (сл. Л. Клюшева) были опубликованы в издательстве «Советский композитор». Среди сборников песен, созданных С. Н. Маковым выделяется «Волгыдо пайрем» («Светлый праздник») с песнями и танцами для детских садов на марийском языке. Особенность песен — простой ритм, диапазон в пределах квинты, знакомые и понятные образы из сказок, созданные поэтами республики. Такие песни, как «Каласе, авием» («Скажи мне, мама», сл. В. Горохова), «Тиде — Лум оза» («Это — Дед Мороз», сл. В. Крылова), «Садикыште» («В садике», сл. В. Абукаева) и другие до сих пор составляют репертуар некоторых детских садов.

Отдельного внимания заслуживает еще одно направление творческой деятельности С. Н. Макова — музыка к театральным постановкам. С театрами композитор работает с 1967 года и на его счету уже более 45 спектаклей. Самые известные из них — «Йоратымаш? Йоратымаш! Йоратымаш...» («Любовь? Любовь! Любовь...», Л. Яндаков — реж. В. Домрачев), «Роза-Розмарий» («Без меня меня женили», Ф. Крец — реж. А. Ямаев), «Эх, кушто ўдырым муаш» («Женись, сынок, женись», А. Попов — реж. Р. Алексеев). Стоит также отметить, что некоторые песни, написанные изначально для спектаклей, стали самостоятельными и были включены в сборники песен.

С переходом 50-летнего рубежа начался новый этап в творчестве композитора, ознаменованный появлением двух произведений на слова З. Дудиной: Вокальный цикл для голоса и флейты и кантата «Кўсото» («Священная роща») для трех солистов и смешанного хора а capella — первый образец обращения к духовному жанру в марийской профессиональной музыке. Премьера кантаты состоялась 11 сентября 2008 года на открытии X Международного конгресса финно-угорских писателей.

Кантата состоит из пяти частей — молитв обращенных к пяти языческим божествам:

1. «Ош Кугу Юмо!» («Великий Светлый Бог!») — обращение к Богу Солнца, олицетворению стихии и силы природы. Относится к высшей ступени пантеона;

2. «Пўрышем, Кугу Юмо!» («Предопределитель, Великий Бог!») — молитва Богу, предвещающего все сущее: от судьбы человека до хода сельскохозяйственных работ вроде земледелия и пчеловодства;

3. «Пиямбар Кугу Юмо!» («Великий Бог Прокровитель!») — обращение к Богу-пророку, наделяющего людей пророческими видениями и определенными душевными качествами;

4. «О, Юмо-Суксо!» («О, Божий ангел!») — молитва ангелу-хранителю, посреднику между Богом и людьми;

5. «Сандалык Кугу Юмо!» («О, Великий Бог Вселенной!») — обращение к Богу-хранителю Вселенной, Космоса. Наряду с Ош Кугу Юмо относится к высшей ступени пантеона.

Порядок частей в кантате соответствует последовательности чтения молитв в священных рощах и иерархии марийских божеств в порядке убывания. Исключением стала V часть, которая передает идею гармонии, единства Человека и Мира, создав при этом своеобразную образную арку с I частью произведения. Важную роль в единстве цикла сыграла особенность тонального плана частей: первые четыре части написаны в *fis-moll*, а пятая, кульминационная часть — в *A-dur*, завершающая кантату жизнерадостным прославлением природы.

Музыка кантаты ярко национальна, что выражается в господстве модального мышления и опоре на трихордовые обороты. При этом использование в гармонических последовательностях многих частей как основных, так и побочных аккордов терцовой структуры с их характерной последовательностью отдаленно напоминает церковную музыку. Синтез этих двух истоков — национальной, изначально языческой веры и христианской — делает кантату «Кўсото» («Священная роща») уникальным произведением не только в пределах тематики жанра, но и во всей марийской профессиональной музыке.

Из последних работ композитора хочется отметить изданный в 2021 году под псевдонимом Сергей Макэмари сборник песен «Войны минувшей не забыть», куда вошли песни, посвященные

теме Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Пять песен из семи связаны с поэтами-фронтовиками, друзьями композитора Николаем Кожаевым (г. Йошкар-Ола) и Владимиром Матвеевым (г. Москва). Три песни из сборника — «Войны минувшей не забыть»¹⁰ (сл. Н. Кожаева, пер. с мар. Вл. Матвеева), «Ветеранские встречи»¹¹ (сл. Н. Кожаева, пер. с мар. Вл. Матвеева) и «Мы Победу ковали в боях»¹² (сл. С. Макэмари, М. Василевской) исполнены солистом оперы, лауреатом международных конкурсов Михаилом Головушкиным и выложены в открытый доступ на видеохостинге YouTube.

Творчество С.Н. Макова занимает важное место в марийской профессиональной музыке. Его манера письма складывалась под воздействием множества различных факторов, из которых следует выделить влияние марийских композиторов, главным образом, И.С. Палантая. При этом стиль композитора претерпевает эволюцию от приверженности песенным традициям русской школы с интеграцией марийских песенных мотивов к созданию музыкального воплощения языческого верования мари. В вокально-хоровом творчестве С.Н. Макова отразилась многоплановость музыкального языка композитора: с одной стороны, С.Н. Маков — продолжатель песенных традиций, с другой — в его кантате «Кўсото» синтезируются родные изначально истоки языческой веры с его молитвой, не имеющей определенной мелодической или стихотворной основы с христианской культурой и традицией церковного многоголосия. Таким образом, при определенной гармонической традиционности музыкального языка, кантата «Кўсото» С.Н. Макова стала новаторским произведением и положила начало развитию духовной кантаты в марийской профессиональной музыке.

Список литературы

1. Герасимов О.М. Традиционная марийская вера и ее музыкальное воплощение (послесловие к премьере первой национальной духовной кантаты) // Этническая культура народов Волго-Камья: традиции, трансформации и современные процессы: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Йошкар-Ола, 2009. С. 460–464.

10 <https://youtu.be/Zn7LKsL79EE>

11 <https://youtu.be/RjUwA5lBTqs>

12 <https://youtu.be/gR7bZ4QXsOc>

2. Герасимов О. М. Марийская хоровая литература: учебно-методическое пособие. Йошкар-Ола: Мар. гос. ун-т, 2016. 88 с.

3. Герасимов О. М. Марийская традиционная религия (язычество) и творчество Сергея Макова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4. С. С. 108–111.

4. Герасимов О. М. Творение народа и композитор — путь к сохранению народной музыкальной культуры (Музыкальная основа традиционной марийской веры в творчестве Сергея Макова) // Проблемы ревитализации традиционной культуры народов Волго-Камья. Сборник материалов IX Всероссийских научно-практических конференций с международным участием. 28–29 ноября 2019 года. Йошкар-Ола.

5. Егорова О. К. Миф. Фольклор. Творчество: Марийская музыка в аспекте мифологизма XX века. Казань : Казанская гос. Консерватория, 2005. 184 с.

6. Казанская Л. В. Очерки истории марийской советской музыки. М.: Сов. Композитор, 1983. 78 с.

7. Маков С. Н. Муралтем мый йывыртен — С радостью пою. / Оратория для сопрано, баса, смешанного хора и симфонического оркестра в 7 частях на стихи Ивана Кырли. Йошкар-Ола, 2004. 80 с.

8. Мамаева М. Н. Полифония в марийской музыке: монография. Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2004. 164 с.

9. Москвина Ю. В. Кантата «Күсото» С. Н. Макова как символ сохранения культурных традиций прошлого // Этническая культура народов Волго-Камья: традиции, трансформации и современные процессы: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Йошкар-Ола, 2009. С. 464–478.

10. Музыкальная культура мари: учебно-методическое пособие / Мар. гос. ун-т; авт.-сост. Р. Н. Турченкова. Йошкар-Ола, 2013. 324 с.

11. Мысина В. Г. Марийское музыкальное народное творчество: учебное пособие. Йошкар-Ола : ООО Стринг, 2008. 108 с.

12. Резников Б. Ф. Марийская хоровая культура. Йошкар-Ола, 1960. 119 с.

13. Сохор А. Н. Ораториально-кантатная и хоровая музыка // Музыка XX века: Очерки. Ч. 2. Кн. 3. М. : Музыка, 1980. С. 312–345.

14. Цыкина Ю. Ю. Из истории марийской профессиональной музыки: научное издание. Йошкар-Ола : Мар. Гос. Ун-т, 2004. 76 с.

CREATIVE IMAGE OF S.N. MAKOV

Protasova Viktoriya Vadimovna,
post-graduate student
of the fourth year of the Mari State University
Lenin sq, 1, Yoshkar-Ola, Republic of Mari El, Russia, 424000,
methodist, teacher
of Palantay College of Culture and Arts
Krasnoarmeyskaya st, 78, Yoshkar-Ola, Republic of Mari El, Russia, 424000
e-mail: vv-protasova@yandex.ru

Abstract

The article traces the formation and creative path of the composer S.N. Makov (Sergey Makemari), the autor of the first Mari oratorio “Muraltem myi jyvyrten” (“I sing joyfully”) and the first Mari church cantata “Kusoto” (“Sacred Grove”). The article views the creative heritage of S.N. Makov, considers the musical composition and the thematic development of the oratorio.

Keywords

Mari professional music, Mari composer work, oratorio in Mari El, vocal and choral music, sacred music

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ МИРА

BRV

УДК 008

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2023.41.2.014

АРХЕОЛОГИЯ ЧЕШСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ

Рецензия на книгу Г. П. Мельникова «Чешская общественно-историческая мысль Средневековья и раннего Нового времени».
М. : Индрик, 2022. 536 с.

Сокольская Нина Федоровна,
кандидат исторических наук, старший научный сотрудник,
Институт всеобщей истории РАН,
Ленинский проспект, 32 А, Москва, Россия,
email: sokolskayanina@gmail.com

Аннотация

Представленная в обзоре монография Г. П. Мельникова «Чешская общественно-историческая мысль Средневековья и раннего Нового времени» посвящена генезису основополагающих элементов чешского самосознания.

Ключевые слова

Г. П. Мельников, славянская идея, чешская история, национальная мифология.

В XIX в. чешское интеллектуальное сообщество подарило миру комплекс историко-филологических идей о происхождении, исторической судьбе и грядущем предназначении славян. Эта широкая и аморфная идеологическая конструкция получила различные наименования, такие как «славянская идея», «идея славянской взаимности», «всеславянство». Однако самым популярным и универсальным оказался термин «панславизм», заняв в «эпоху национализма», каковой стал XIX в., почетное место в ряду других европейских историсофских и политических

понятий, таких как «пангерманизм» и «панроманизм».

В современной историографии сложилось устойчивое и, видимо, верное представление, что творцами «славянской идеи» были деятели чешского «национального возрождения», которые воспринимались как авторитетные учителя любителей и знатоками славянства в Европе, в том числе и русскими академическими кругами и «образованным обществом» в целом. Афористичное определение современного исследователя В. Черного гласит, что «панславизм был чешским

изделием, изготовленным из немецких материалов». Учитывая, что идеологическую и концептуальную рамку славянской взаимности составляли историко-философские, культурные и этнические категории и схемы, разработанные немецким романтизмом и классической философией, утверждение это представляется вполне верным. Однако, наряду с немецкими лекалами в построении стройного здания современного славянофильства широко использовались оригинальные идеи и мифологемы, сконструированные в процессе почти тысячелетнего развития чешской исторической, этнической и политической мысли. Именно исследованию генезиса основополагающих элементов чешского самосознания посвящена работа Г. П. Мельникова, выход которой без преувеличения стал выдающимся событием в новейшем изучении славянской и европейской истории Средневековья и раннего Нового времени.

Хронологически исследование Мельникова охватывает X — пер. половину XVII вв. В этот огромный промежуток времени уложились разные этапы формирования чешской государственности и культуры, смена которых была сопряжена со значительными трансформациями и потрясениями, в том числе, и общеевропейского масштаба. Рассматривая конкретную проблему — формирование и изменение этнополитического дискурса в перспективе «долгого времени», автор дает краткие, но емкие характеристики отдельных исторических периодов. Книга проводит читателя от образования чешского княжества (X–XII вв.) и затем королевства (XIII в.) под эгидой первой «местной» династии Пржемысловцев, через столетие максимального расцвета средневековой государственности и культуры (XIV в., т.н. эпоха Карла IV) и последовавший за ним период религиозных и социальных конфликтов, получивших название Гуситской революции (XV — нач. XVI вв.), к эпохе постепенной утраты Чешским королевством политического и культурного влияния (XVI — нач. XVII вв.), завершившейся ликвидацией государственного суверенитета, инкорпорацией чешских земель в состав наследственных владений Габсбургов и разорением территорий в ходе тридцатилетней войны (1618–1648 гг.).

В соответствии с этим хронологическим членением чешской истории исследование Мельникова включает пять глав. Первая и вторая (со-

ответственно, “Монарх и общество в Чешском государстве XII в. глазами хронистов” и “Чешская этатизационная легенда в средневековой хронистике”) сосредоточены в основном на интерпретации средневековых исторических сочинений X–XIII вв., хотя круг анализируемых текстов расширен за счет отдельных агиографических сочинений, более поздней хронистики (XIV–XV вв.), дипломатических и визуальных источников. Третья глава “Чешская общественная и историческая мысль XIV в.” целиком посвящена исследованию идеологических новаций этого столетия. Большая часть главы посвящена развитию политического, религиозного, этнического дискурса в период правления Карла IV, второго представителя династии Люксембургов на чешском престоле и императора Священной Римской империи. Этот раздел выделяется в ряду других фрагментов книги не только своим объемом, но и блестящим комбинированным истолкованием нарративных и изобразительных источников, атрибутов символической и ритуальной саморепрезентации монарха. Автор собирает из отдельных фрагментов картину, позволяющую реконструировать дискурсы власти и способы их демонстрации обществу, которые изошренно создавались самим императором и его придворным окружением. Этот раздел не только полезен специалистам, но и чрезвычайно увлекателен как высококачественный исторический текст. Четвертая глава “Этноисторическое самосознание чехов в гуситскую эпоху” содержит очерк богатой и разнообразной (в жанровом и языковом отношении) литературной продукции одного из самых бурных и трагических периодов чешской и в целом центральной европейской истории. Пятая глава “Концепт чешской истории в раннее Новое время” посвящена формированию двух развернутых историографических концепций народной и государственной истории, порожденных разными конфессиональными лагерями — католическим и постгуситским, реформационным. Само появление этих разных версий «национальной истории», прямые отголоски которых без труда обнаруживаются в научной историографии вплоть до наших дней, сигнализировало о расколе чешского общества на две части и формировании т.н. «двойственного народа» в ситуации контрреформации и габсбургской рекатолизации.

Следует отметить, что в монографии автор использовал и критически проанализировал обширный корпус научных исследований на чешском, русском, немецком и английском языках. Огромная эрудиция Мельникова не делает его эстетствующим знатоком всего и вся, но оставляет исследователем, горячо включенным в острый, давний и неразрешенный спор о смыслах исторических процессов и явлений. Безусловным знаком научного качества является детальный анализ средневековых исторических текстов. Их число огромно, а по своему содержанию, языковым сложностям, включенности в разнообразные исторические, литературные, идеологические контексты эти сочинения требуют долгой и кропотливой работы, равно как и высочайшей лингвистической и историко-литературной подготовки. Главным источником исследования, одновременно и предметом и объектом изучения избрана чешская историко-литературная традиция от ее появления до эпохи европейского модерна. Автор рассматривает ее двуединую функцию. С одной стороны, отражение социального сознания чешского общества в его константах и трансформациях, с другой стороны, прямое воздействие на аудиторию и формирование ее ценностей и суждений, т.е. собственно общественного сознания. В этой связи, у меня возникают некоторые сомнения в отождествлении автором «социального» и «нарративного» дискурсов, поскольку о первом мы имеем сведения только через призму второго. Впрочем, он и сам хорошо понимает эту проблему.

Анализируя письменные, а в ряде случаев и визуальные памятники, Мельников проследживает складывание основных элементов группового, этнического, политического самосознания, их закрепление и трансформации в литературном и политико-идеологическом дискурсе. В книге показан процесс превращения племенных мифов, историй об исторических событиях, агиографических повествований о местных святых в стабильные конструкты социального сознания, своего рода базовые основания и, одновременно, строительный материал этнической и политической идеологии. Эта работа — прекрасная иллюстрация того, в какой степени историзация мифов и мифологизация истории влияли, влияют и будут влиять на формирование актуальных этнических и политических идеологий.

Г. П. Мельников с замечательной ясностью развертывает перед читателем парадоксальную картину потрясающей стабильности и необыкновенной изменчивости чешского политического и этнического мифа на протяжении столетий. Как и всякий национальный миф он отличается гомогенностью и разнородностью своих частей: древние предания о происхождении династии, церковная легенда о «своих», «земских», святых покровителях, зафиксированные историко-литературной традицией рассказы о ключевых (или представленных в качестве таковых) событиях и персонажах национальной истории, сконструированные политическим дискурсом представления о взаимоотношениях своего «народа» с соседями. Средневековые чешские *literati* (книжники) создали основополагающие рассказы о «чехах» и чешском политикуме, которые на протяжении столетий воспроизводились, перетолковывались, пополнялись новыми элементами и вплетались в контекст новых идей, религиозных и социальных концепций, порожденных новыми временами. Мельников проследживает этот захватывающий процесс от истоков, т.е. появления на чешской почве ученой литературной практики и связанной рефлексии о «происхождении народа» (*origo gentis*) в X—XII вв. и вплоть до первой трети XVII в., времени коренного перелома в интеллектуальной и политической истории Европы.

Следует отметить, что хронологическое продолжение этой эволюции чешского национально-политического сознания легко бы обнаружило поразительную живучесть, с одной стороны, и необыкновенную способность к мутациям, с другой стороны, главных конструктов от их появления до наших дней. Они оказались востребованы и рационально-космополитичным Веком Просвещения, и эпохой романтизма, национализма и национального пробуждения, и политическим дискурсом долгой и прерывистой эпохи строительства и/или воссоздания чешского политического суверенитета. Воплощенные в стройные конструкции чешских просветителей первой половины XIX в., элементы «чешского мифа» оказались востребованы славянофильствующими интеллектуалами Европы. Впрочем, Мельников является автором ряда глубоких и детальных исследований, посвященных историко-политической рефлексии выдающихся представителей чешской политики и культуры XIX — начала XX вв.

ARCHAEOLOGY OF NATIONAL CONSCIOUSNESS

Review of the book by G.P. Melnikov "Czech socio-historical thought of the Middle Ages and early Modern times". M. : Indrik, 2022. 536 с.

Sokolskaya Nina Fedorovna,
Ph.D. in History, Senior Research Fellow,
Institute of World History of the Russian Academy of Sciences,
Leninsky Prospekt, 32 A, Moscow, Russia,
email: sokolskayanina@gmail.com

Abstract

The monograph by G.P. Melnikov "Czech socio-historical thought of the Middle Ages and early modern times" is dedicated to the genesis of the fundamental elements of Czech identity.

Keywords

G.P. Melnikov, Slavic idea, Czech history, national mythology.

RAR

УДК 7.03

ББК 85.7

DOI 10.34685/NI.2023.41.2.015

ФОРМИРОВАНИЕ МЕТОДОВ РЕСТАВРАЦИИ ТКАНЫХ ШПАЛЕР В СТРАНАХ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ В XV—XVIII ВЕКАХ

Бородин Игорь Викторович,
художник-реставратор высшей категории,
Заслуженный работник культуры Российской Федерации,
ГМИИ им. А.С. Пушкина,
e-mail: borodinig@mail.ru

Аннотация

Шпалеры — декоративные тканые ковры — занимают особое место в истории западноевропейского декоративно-прикладного искусства. К концу XV — началу XVI века шпалеры заняли определяющую роль в системе убранства интерьеров, выполняя декоративную и чисто утилитарную функции. Архивные документы, дошедшие до наших дней счета на покупку необходимых материалов, ведомости оплаты труда мастеров дают представление о методах и приемах их работы.

Ключевые слова

Шпалеры, реставрация, чистка, восстановление, красители, шпалерная мастерская, квалифицированный мастер.

Забота о сохранении и долголетию шпалер в странах Западной Европы неразрывно связана с крупнейшими шпалерными собраниями, их использованием, перемещением и реставрацией. Монументально-декоративные качества шпалер, ставших своеобразной альтернативой стенным росписям, высоко ценились их владельцами. Пышность и величие королевских и герцогских дворов во многом определялись наличием шпалер, которые широко использовались в оформлении парадных интерьеров.

К концу XV века шпалеры, наряду с драгоценными тканями, а также восточными коврами, получают широкое распространение в убранстве монарших дворов Европы, становятся одним из наиболее ярких символов величия и роскоши, свидетельствовавших о масштабе, величии и богатстве их владельцев. Крупнейшие коллекции представителей светской и духовной

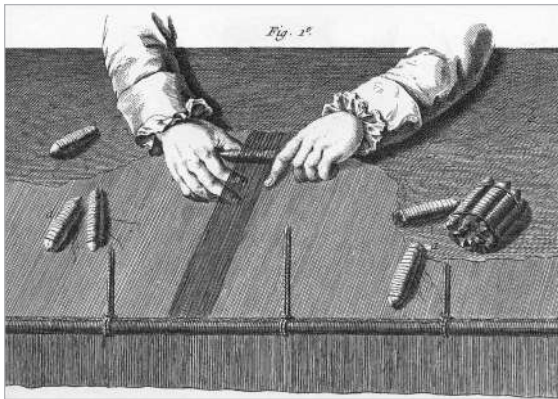
аристократии Европы насчитывали сотни и тысячи уникальных произведений этого вида декоративно-прикладного искусства. Тратя значительные средства на приобретение «тканых историй», монаршие дворы Европы старательно заботились об их сохранности.

Однако «древние реставрации» в большинстве случаев носили утилитарный характер. «Произведения древности восстанавливались не как документы истории, но как носители актуальных значений с актуальными функциями»¹. Лишь наиболее крупные монаршие дворы Европы могли позволить себе содержание специальных служб, заботившихся о сохранности шпалер, исходя из прагматических критериев, в первую очередь

1 Цит. по: Бобров Ю.Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. М., 2004. С. 14.

критериев вкуса, выражавших и художественные, и идеологические общественные установки.

Еще со времен Средневековья при крупных европейских дворах существовали должности хранителя шпалер и придворного мастера, отвечавших за их хранение, повеску и своевременный ремонт. Традиционно на эту должность назначался владелец шпалерной мастерской, в штате которого были необходимые мастера — шпалерные ткачи, и где, помимо работ с поврежденными предметами, изготавливались и новые шпалеры. (Илл. 1.)



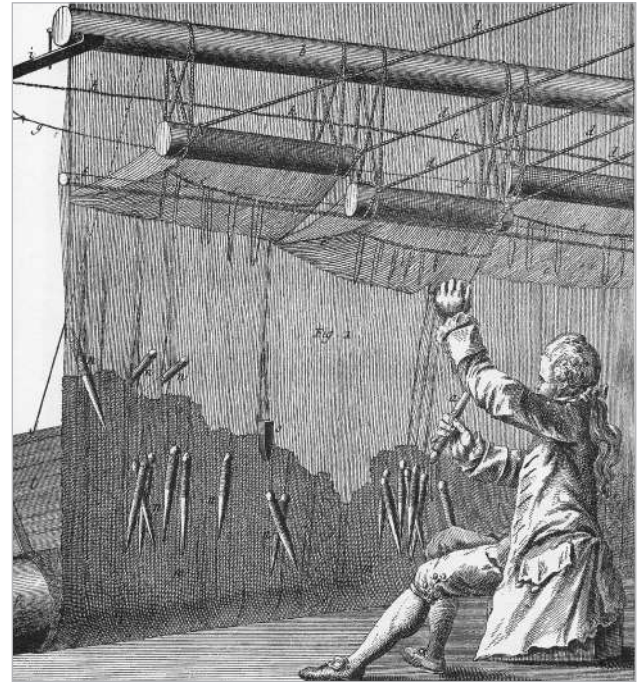
Илл. 1. Работа ткача за горизонтальным ткацким станком. Воспр. по *L'Encyclopédie Diderot & d'Alembert. Tapissier des Gobelins. Inter-Livres. 2002. Pl. XV*

По мере необходимости он привлекал других ткачей для выполнения срочных заказов с поденной оплатой². Большинство королевских коллекций шпалер делилось на две части: постоянную и передвижную.

Во Франции придворный хранитель шпалер входил в состав так называемой службы *argenterie*, подчинявшейся службе «Королевского Отеля». Служба была создана в 1315 году и занималась надзором за всем, что находилось в пользовании короля и его окружения во дворце (мебель, драпировки, ткани, ковры, золотая и серебряная посуда, украшения и драгоценности), а кроме того, она обеспечивала перевозку всего этого добра из одной королевской резиденции в другую, ибо замки не были меблированы заранее и их убранство следовало за перемещениями

2 Деятельность придворной мастерской выводилась из-под контроля Гильдии ткачей шпалер. Это позволяло владельцу мастерской самостоятельно определять порядок работы ткачей.

двора³. При Франциске I (1494–1547) хранитель шпалер и придворные ткачи шпалер подчинялись непосредственно великому камергеру, отвечавшему за проведение торжественных церемоний и многочисленных праздников, организованных двором⁴. В обязанности ткачей входила чистка шпалер дважды в год, периодическая замена подкладок, а также восстановление при необходимости поврежденных участков шпалер⁵. (Илл. 2.)



Илл. 2. Работа ткача за вертикальным ткацким станком. Воспр. по *L'Encyclopédie Diderot & d'Alembert. Tapissier des Gobelins. Inter-Livres. 2002. Pl. IX*

Учитывая, что большинство работ выполнялось профессиональными ткачами шпалер, со временем восстановленные участки стали неотличимы от оригинальных.

Система управления бургундского двора во многом повторяла институционные параме-

3 См.: Стукалова Т.Ю. Введение в средневековую французскую архонтологию. М., 2001. С. 49–50, 58; Клулас И. Повседневная жизнь в замках Луары в эпоху Возрождения. М., 2006. С. 28–29.

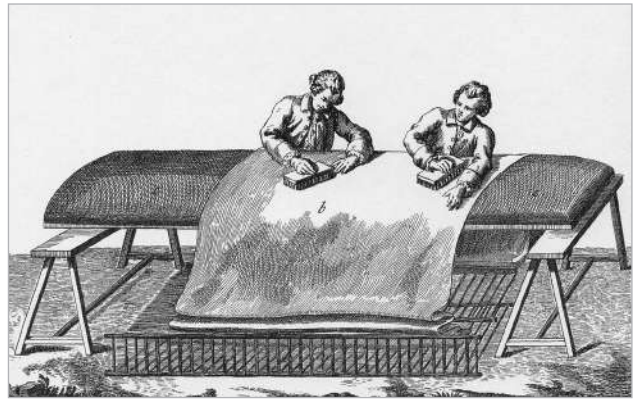
4 Там же С. 58.

5 Gastinel-Coural C. *Les tapisseries du Mobilier National: notes documentaires, La Restauration et la Conservation des Tapisseries*. Paris, 1984. P. 112.

тры двора французской монархии⁶. При дворе герцогов Бургундии, имевших внушительное собрание шпалер, были мастера, отвечавшие за хранение шпалер, висящих во дворцах и замках, а также за сохранность шпалер, хранящихся на специальном складе. Они следили за их починкой и перемещениями⁷. В составе службы «Отеля» Филиппа Доброго (1396–1467) были шесть офицеров — хранителей шпалер и двенадцать мастеров в ранге камердинера, выполнявших все необходимые работы⁸. На территории герцогской резиденции в Аррасе было построено специальное каменное здание для хранения шпалер⁹. В нем располагалась и мастерская, в которой производили все необходимые работы. Сохранившиеся счета и отчеты конца XIV века свидетельствуют о том, что мастера, занимавшие должность хранителей и придворных ткачей, получали жалованье в размере от 40 до 60 франков в год¹⁰.

Преемник Филиппа Доброго — Карл Смелый (1433–1477) тоже тратил немалые средства, чтобы уберечь дорогостоящие шпалеры от сырости и порчи, а также на очистку и исправление поврежденных участков шпалер, замену пришедших в негодность подкладок¹¹.

В процессе использования шпалер и чисток, которые проводились достаточно регулярно, нити, окрашенные натуральными красителями, становились блеклыми. Для частичного восстановления рисунка шпалеры, образованного цветными уточными нитями, французские мастера применяли метод тонировки¹². (Илл. 3.)



Илл. 3. Водная очистка полотна. Воспр. по *L'Encyclopédie Diderot & d'Alembert. Tapissier des Gobelins. Inter-Livres. 2002. Pl. X*

Устав 1636 года разрешал тонировки, только если они были выполнены с соблюдением определенных правил. Чтобы ограничить злоупотребление этим методом, уставы 1728 года запретили его использование, когда очевидны были риски повреждения нитей¹³.

Аналогичные службы существовали и в Англии — при ведомстве королевского Большого гардероба¹⁴. Первые упоминания о шпалерных мастерских, в которых производился ремонт шпалер, относятся к середине XIV века — времени правления Эдуарда III Виндзорского (1327–1377)¹⁵. В эпоху Генриха VII (1457–1509) королевские резиденции размещались в двенадцати дворцах и замках. В четырех из них — Виндзоре, Ричмонде, Вестминстере и Тауэре — находились специально оборудованные склады ведомства Большого гардероба, где помимо драгоценных тканей хранились и шпалеры. В 1547 году собрание шпалер Генриха VIII насчитывало более 2364 предметов¹⁶. В обязанности специальных

6 См.: Хачатурян Н.А. Бургундский двор и его властные функции в трактате Оливье де Ля Марша // *Двор монарха в средневековой Европе: явление, модель, среда*. М., 2001. С. 121–136.

7 Guiffrey J., Pinchart A. *Histoire générale de la Tapisserie*. Paris, 1880. Vol. III: *Tapisseries Flamandes*. P. 17–18.

8 *Chefs-d'œuvre de la Tapisserie du XIV au XVI siècle*. Paris, 1973. P. 18.

9 *Ibid.* P. 37.

10 *Ibid.* P. 3, 27–30.

11 Fiette A. *Tapestry Restoration: An Historical and Technical Survey* // *The Conservator*, 21 (1997). P. 28.

12 Знаменитый указ Карла V от 16 мая 1544 г. запрещал использование красителей для исправления. См. Wauters A. *Les tapisseries bruxelloises. Essai historique sur les tapisseries et les tapissiers de haute et de basse-lice*

de Bruxelles. Bruxelles, Imprimerie de ve Julien Baertsoen, succr de Bols-Wittouck, 1878. P. 150.

13 Gerspach E. *La Réparation des tapisseries* // *Gazette des Beaux*. 1891. T. V. 3e période. P. 82. URL: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gba1891_1/0001/thumbs (дата обращения: 06.01.2023).

14 *The Great Wardrobe Accounts of Henry VII and Henry VIII* / ed. by M. Hayward. London, 2012. P. 390.

15 Campbell T.P. *Henry VIII and the Art of Majesty*. New Haven and London, 2007. P. 5–6, 89–92.

16 Campbell T.P. *Tapestry, Renaissance – Exhibition*. Metropolitan Museum of Art (N.Y.). 2002. P. 3

хранителей-служащих входил регулярный осмотр шпалер, их описание и учет¹⁷, а также отбор шпалер, нуждающихся в реставрации. На время, когда королевский двор переезжал в другую резиденцию, наиболее ценные шпалеры снимались со стен. Все работы проводились на основании предписаний, выданных лорд-гофмейстером королевского двора, который согласовывал предстоящие работы с чиновниками из окружения короля¹⁸. Работы по восстановлению старинных шпалер и подготовке новых, производились в мастерской, размещенной в замке Байнард, придворными ткачами¹⁹. В круг обязанностей этих мастеров входил текущий ремонт и восстановление поврежденных шпалер, а также переделка в случае необходимости для повески в определенных помещениях. В свою очередь, портные проводили работы по замене износившихся подкладок²⁰. Большинство придворных ткачей имели нидерландские корни, в то же время портные были англичанами²¹.

Согласно опубликованным архивным документам, заработная плата мастеров разных направлений значительно различалась. Так, портной получал в среднем шесть пенсов в день, а заработная плата ткача шпалер была в два раза выше²². Работы в мастерской проводились в период с марта по конец сентября. Это было связано с продолжительностью светового дня²³. В осенне-

зимний период многие мастера работали в других ткацких мастерских. Бюджет ведомства Большого гардероба выделял значительные суммы на закупку необходимых материалов и проведение работ. Ведомство несло полную ответственность за обслуживание всей королевской коллекции шпалер вплоть до закрытия в 1782 году²⁴.

Сохранившиеся счета и списки приобретаемых материалов позволяют лишь приблизительно понять, какие именно работы проводились придворными или нанятыми мастерами. Основной заботой мастеров являлась очистка шпалер от копоти и сажи. Вследствие повсеместного использования дров и угля для топки каминов и печей, а также факелов и свечей ткань шпалер покрывалась копотью и сажой, пропитывалась дымом. Наиболее распространенным методом поверхностной очистки шпалер было использование влажных опилок или мела, которые, благодаря своим абсорбирующим свойствам, частично удаляли поверхностные загрязнения и запах дыма. Заключительным этапом такой очистки было традиционное выбивание полотна шпалеры.

Если в странах с теплым климатом шпалеры, как и большинство тканей, периодически промывали в реках и других водоемах, то в Англии для очистки шпалер придворные мастера использовали метлы, щетки и хлебный мякиш²⁵. Работы по очистке от копоти и сажи проводились регулярно — раз в 20–30 лет²⁶. Очевидно, что во время таких работ неизбежно повреждались шелковые и золотные нити. После проведенной очистки поврежденные шпалеры помещались на ткацкие станки в мастерской и восстанавливались. Восполнение сквозных утрат в технике шпалерного ткачества, замена бордюров и удаление или замена гербов прежних владельцев — все это было в компетенции придворных ткачей²⁷. Качество повторного ткачества поврежденных участков

17 Каждая шпалера должна была иметь соответствующий номер, написанный на кусочке пергамента и прикрепленный к шпалере с изнаночной стороны. Краткое описание и номер шпалеры вносились в специальную книгу (англ. book of charge). См.: Hayward M. *Fit for a king? Maintaining the Early Tudor Tapestry Collection* // F. Lennard, M. Hayward. *Tapestry Conservation. Principles and Practice*. Oxford, 2006. P. 14.

18 Campbell T.P. *Op. cit.* P. 90.

19 Цит. по: Turner H.L. *Working Arras and Arras Workers: Conservation in the Great Wardrobe under Elizabeth I* // *Textile History*, 43 (1). May 2012. P. 44.

20 *Ibid.* P. 45.

21 Hefford W. *Flemish Tapestry Weavers in England: 1550–1775* // *Flemish Tapestry Weavers Abroad* / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002. P. 43–61.

22 Hayward M. *Op. cit.* P. 15.

23 Согласно сохранившимся счетам, в период с 1559 по 1603 г. продолжительность работ мастерской составляла от 180 до 265 дней в году, а количество мастеров — в среднем 12 человек. Turner H.L. *Op. cit.* P. 45.

24 Shephard L. *Changing Approaches to Tapestry Conservation: the Conservation of a Set of Seven Eighteenth-Century Tapestries* // F. Lennard, M. Hayward. *Tapestry Conservation. Principles and Practice*. Oxford, 2006. P. 29.

25 Hefford W. *Bread, brushes and brooms. Aspects of tapestry restoration in England, 1660–1760* // *Acts of the tapestry symposium. The Fine Arts museums of San Francisco*, Nov. 1976. P. 65–75.

26 *Ibid.* P. 66.

27 См. Hayward M. *Op. cit.* P. 16.

было настолько высоким, что со временем они стали почти неотличимы от оригинальных участков шпалер, не подвергавшихся реставрации. С течением времени следы старых реставраций приобретают определенное историческое значение и сами становятся фактом истории культуры.

Однако самой распространенной операцией, выполнявшейся в придворных мастерских, была замена подкладок, а также восстановление поврежденной каймы и бордюров. В условиях высокой влажности холщовая подкладка, предохранявшая изнаночную сторону шпалеры от истирания и загрязнения и защищавшая ее от плесневых грибов с влажных стен дворцов, часто изнашивалась. Многочисленные транспортировки и перевески шпалер также приводили к их изнашиванию и повреждениям. В качестве подкладки использовался плотный льняной холст из Нидерландов или с севера Франции. Согласно описям коллекции шпалер Генриха VIII, составленным в 1547 году, по крайней мере три четверти от общего числа шпалер имели подкладки²⁸.

Герцогские дворы и городские муниципалитеты итальянских городов Мантуи, Милана, Сиены и Феррары, организовавшие шпалерные мастерские, специально приглашали ткачей из Франции и Фландрии²⁹. Помимо непосредственного изготовления они также выполняли работы по ремонту и восстановлению поврежденных шпалер. (Илл. 4.) Наличие ткацких станков, материалов и красителей значительно упрощало проведение работ, так как ткачи, работавшие в этих мастерских, прекрасно владели необходимыми ремесленными навыками.

В Испании работами по обслуживанию Королевской коллекции шпалер руководила специальная служба — *Oficio de la Tapicería*, созданная в XV веке. Как правило, на роль мастеров приглашались фламандские ткачи, в круг обязанностей которых входили работы по очистке, восстанов-



Илл. 4. Восстановление шивных нитей в процессе реставрации шпалеры.

лению поврежденных участков, а также регулярной замене подкладок. Шпалеры систематически очищались и промывались в реке Мансанарес³⁰. (Илл. 5.)



Илл. 5. Водная очистка тканей на берегу Мансанарес. Мадрид, конец XVIII века. Воспр. по Quye, A., Hallett, K. and Herrero Carretero, C. 'Wrought in Gold and Silk': Preserving the Art of Historic Tapestries. NMS Enterprises Limited: Edinburgh. 2009. Fig. 2.9

Просушка шпалер проводилась тут же, на берегу. С созданием Королевской шпалерной мануфактуры Санта-Барбара в 1720 году все основные работы со шпалерами стали выполняться масте-

28 Hayward M. Op. cit. P. 17.

29 Smit H. Flemish tapestry weavers in Italy c. 1420–1520. A survey and analysis of the activity in various cities. // *Flemish Tapestry Weavers Abroad* / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002. P. 113–130; Forti Grazzini N. Flemish weavers in Italy in the sixteenth century. // *Flemish Tapestry Weavers Abroad* / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002. P. 131–162; Meoni, L. Flemish tapestry weavers in Italy in the seventeenth and eighteenth centuries. // *Flemish Tapestry Weavers Abroad* / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002. P. 163–184.

30 Quye A., Hallett K., Carretero C.H. *Wrought in Gold and Silk: Preserving the Art of Historic Tapestries*. NMS Enterprises Limited: Edinburgh, 2009. Fig. 2.9. О научно-исследовательском проекте "Monitoring of Damage in Historic Tapestries" см. URL: <https://cordis.europa.eu/project/id/EVK4-CT-2001-00048> (дата обращения: 06.01.2023).

рами мануфактуры³¹. Перемещение королевского двора из одной резиденции в другую требовало обустройства залов мебелью и шпалерами. Кроме того, во время многочисленных праздничных шествий и церемоний шпалерами украшали фасады зданий. Все работы по перевеске и транспортировке шпалер выполнялись мастерами мануфактуры Санта-Барбара.

Массовое закрытие шпалерных мастерских в большинстве стран Западной Европы в конце XVIII — начале XIX века повлекло за собой значительное сокращение количества квалифицированных мастеров. За несколько десятилетий были утрачены многие ремесленные навыки. Постепенный отказ от натуральных и переход на использование анилиновых и других синтетических красителей также отрицательно сказался на качестве проводимых работ. На протяжении всего нескольких десятков лет большинство древних рецептов было забыто и утеряно.

Список литературы

1. Бобров Ю.Г. Философия современной консервации-реставрации. Иллюзии и реальность. ИД «Художественная школа», 2017. С. 191.
2. Клулас И. Повседневная жизнь в замках Луары в эпоху Возрождения. М., 2006. С. 28–29.
3. Стукалова Т.Ю. Введение в средневековую французскую архонтологию. М., 2001. С. 49–50, 58; Клулас И. Повседневная жизнь в замках Луары в эпоху Возрождения. М., 2006. С. 28–29.
4. Хачатурян Н.А. Бургундский двор и его властные функции в трактате Оливье де Ля Марша // Двор монарха в средневековой Европе: явление, модель, среда. М., 2001. С. 121–136.
5. Campbell T.P. Tapestry, Renaissance — Exhibition. Metropolitan Museum of Art (N.Y.). 2002. P. 3
6. Chefs-d'œuvre de la Tapisserie du XIV au XVI siècle. Paris, 1973. P. 18.
7. Fiette A. Tapestry Restoration: An Historical and Technical Survey // The Conservator, 21 (1997). P. 28.
8. Forti Grazzini N. Flemish weavers in Italy in the sixteenth century. // Flemish Tapestry Weavers Abroad / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002. P. 131–162.
9. Gastinel-Coural C. Les tapisseries du Mobilier National: notes documentaires, La Restauration et la Conservation des Tapisseries. Paris, 1984. P. 112.
10. Guiffrey J., Pinchart A. Histoire générale de la Tapisserie. Paris, 1880. Vol. III: Tapisseries Flamandes. P. 17–18.
11. Hefford W. Bread, brushes and brooms. Aspects of tapestry restoration in England, 1660–1760 // Acts of the tapestry symposium. The Fine Arts museums of San Francisco, Nov. 1976. P. 65–75.
12. Hefford W. Flemish Tapestry Weavers in England: 1550–1775 // Flemish Tapestry Weavers Abroad / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002. P. 43–61.
13. Meoni L. Flemish tapestry weavers in Italy in the seventeenth and eighteenth centuries. // Flemish Tapestry Weavers Abroad / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002. P. 163–184.
14. Quye A., Hallett K., Carretero C.H. Wrought in Gold and Silk: Preserving the Art of Historic Tapestries. NMS Enterprises Limited: Edinburgh, 2009. 128 p.
15. Shephard L. Changing Approaches to Tapestry Conservation: the Conservation of a Set of Seven Eighteenth-Century Tapestries // F. Lennard, M. Hayward. Tapestry Conservation. Principles and Practice. Oxford, 2006. P. 29.
16. Smit H. Flemish tapestry weavers in Italy c. 1420–1520. A survey and analysis of the activity in various cities. // Flemish Tapestry Weavers Abroad / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002. P. 113–130.
17. Turner H.L. Working Arras and Arras Workers: Conservation in the Great Wardrobe under Elizabeth I // Textile History, 43 (I). May 2012. P. 44.

31 Ibid. P. 40.

**DEVELOPMENT OF TAPESTRY RESTORATION METHODS
IN WESTERN EUROPEAN COUNTRIES
IN THE 15th—18th CENTURIES**

Borodin Igor Viktorovich,

Conservator of textile, h.c.

Honoured Cultural Worker of the Russian Federation

The Pushkin State Museum of Fine Arts,

e-mail: borodinig@mail.ru

Abstract

Tapestries, or decorative woven carpets, occupy a special place in the history of Western European decorative art. By the end of the 15th – the beginning of the 16th century, tapestries had occupied an important role in the system of interior decoration, fulfilling both decorative and purely utilitarian functions. Archival documents, bills for purchasing materials and pay slips of the craftsmen give an idea of their methods and techniques.

Keywords

Tapestries, restoration, cleaning, restoring, dyes, tapestry workshop, skilled craftsman.

RAR
УДК 745
ББК 85.1
DOI 10.34685/NI.2023.41.2.016

ИСКУССТВО И ЭСТЕТИКА ТРАДИЦИОННЫХ УЗОРОВ ЭТНИЧЕСКИХ МЕНЬШИНСТВ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО КИТАЯ *

Чжан Сяоли,
доцент Колледжа изобразительного искусства
и дизайна Хэйхэского университета,
аспирант Дальневосточного федерального университета.
Room 501, Unit 2, Building A, Jintong Garden Community, Heihe City,
Heilongjiang Province, Хэйхэ, Китай, 164300,
e-mail: isccac@mail.ru

Аннотация

Северо-Восточный Китай находится в зоне умеренного климатического пояса, где преобладают относительно низкие температуры. Традиционные ремесла этой территории характеризуются уникальными декоративными узорами и техниками исполнения. Путем анализа типов узоров, их композиции, символического значения и эстетики, автор статьи приходит к выводу о том, что традиционные узоры этнических меньшинств Северо-Восточного Китая являются сокровищем не только китайского, но и мирового народного творчества, они уникальны и обладают высокой художественной ценностью. Определение художественной ценности изделий, декорированных традиционными узорами этих меньшинств, и полное понимание культурных особенностей их художественного наследия имеют огромное значение в изучении искусства и культуры этнических меньшинств Северо-Восточного Китая. Анализ культурной коннотации, техники исполнения, орнамента, основных цветов и других аспектов позволяет сделать заключение о том, что изучение традиционного искусства узоров этнических меньшинств Северо-Восточного Китая имеет большое региональное, культурное и художественное значение, особенно для целей распространения и обмена традиционным искусством трансграничных этнических групп Китая и России.

Ключевые слова

Северо-Восточный Китай, этнические меньшинства, традиционные узоры, региональная культура, народное творчество.

Культура традиционного ремесленного творчества представляет собой важную часть художественной культуры этнических меньшинств

Северо-Восточного Китая. Сложившаяся художественная культура формирует определенную базу и практическую ценность для более позднего

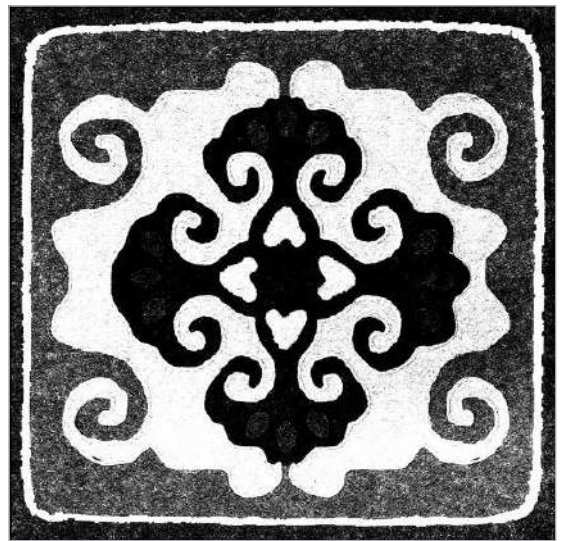
* Исследование выполнено в рамках проекта по фундаментальным научным исследованиям колледжей и университетов провинции Хэйлуцзян (проект Университета Хэйхэ «Изучение традиционных ремесел рыболовных и охотничьих народностей провинции Хэйлуцзян в целях возрождения сельской местности» № 2022-KYYWF-0377).

народного творчества. Национальное творчество и культура отражают не только жизнедеятельность этнических меньшинств Северо-Восточного Китая, но и их исключительное мастерство, позитивные мировоззренческие концепты, богатый эстетический вкус и разнообразие этнических обычаев. Народное творчество является историко-культурным свидетелем и источником национальных верований, позволяющим нам в полной мере понять местную ремесленную культуру. В процессе жизни и производства этнические меньшинства Северо-Восточного Китая сформировали региональную культуру с уникальным колоритом. Традиционные ремесла этнических меньшинств Северо-Восточного Китая сохранили свои культурные особенности. Рассматривая традиционные ремесла четырех этнических групп Северо-Восточного Китая (дауры, эвенки, орокеи и хэчжэнь), можно отметить большое количество их общих черт. Обладающие уникальными творческими и художественными навыками ремесленники и народные мастера этнических меньшинств Северо-Восточного Китая считаются связующим звеном между традиционным и современным искусством, классикой и новизной, правилами и концепциями, ремеслом и профессиональными навыками. В провинции Хэйлунцзян был опубликован список из более 300 предметов нематериального культурного наследия, в который вошли 47 предметов народного творчества: изделия берестяного промысла, вышивка, печать, вырезка из бумаги, роспись по рыбьей коже, крестьянская роспись, гончарное ремесло и другие виды традиционных ремесел и народного творчества. Со временем, значимость практической функции традиционных ремесел и народных промыслов снизилась, но повысилась их эстетическая функция. Людям необходимо интегрировать больше эстетики в свою жизнь, поэтому эстетическая функция становится все более важной.

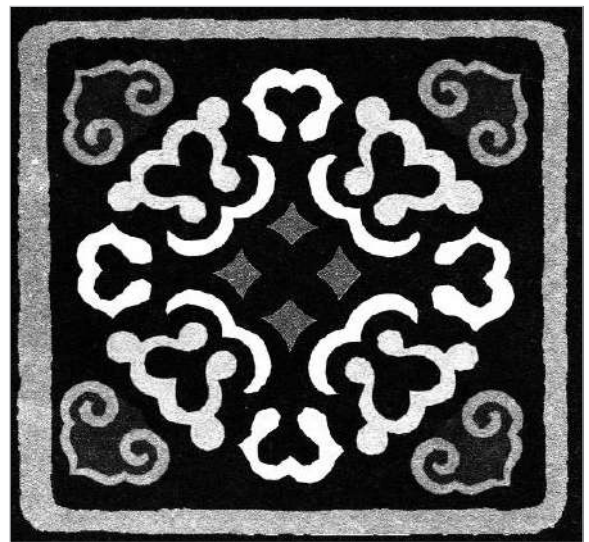
Этнические меньшинства Северо-Восточного Китая издавна проживали на обширной территории в районе гор Дасинъань и Сяосинъань, поэтому густые леса и полные растительности горы стали важным источником их традиционных узоров. На традиционных изделиях представлены разные типы узоров, наиболее распространенными из которых являются растительные (цветы и растения, встречающиеся в природе региона), анималистические (животные и насеко-

мые) и геометрические узоры (в основном, в декоративной обработке края изделий). Самыми редкими являются символические узоры. Типы узоров эвенков, орокеев, дауров и других этнических меньшинств различны.

Значительная часть узоров в творчестве эвенков — растительные (листья, деревья, цветы, и т.д.), что объясняется природной средой, в которой живут этнические меньшинства Северо-Восточного Китая. Эвенки часто контактируют с цветами и растениями, поэтому переносят цветочные и растительные мотивы в традиционные ремесла. (Илл. 1, Илл. 2)

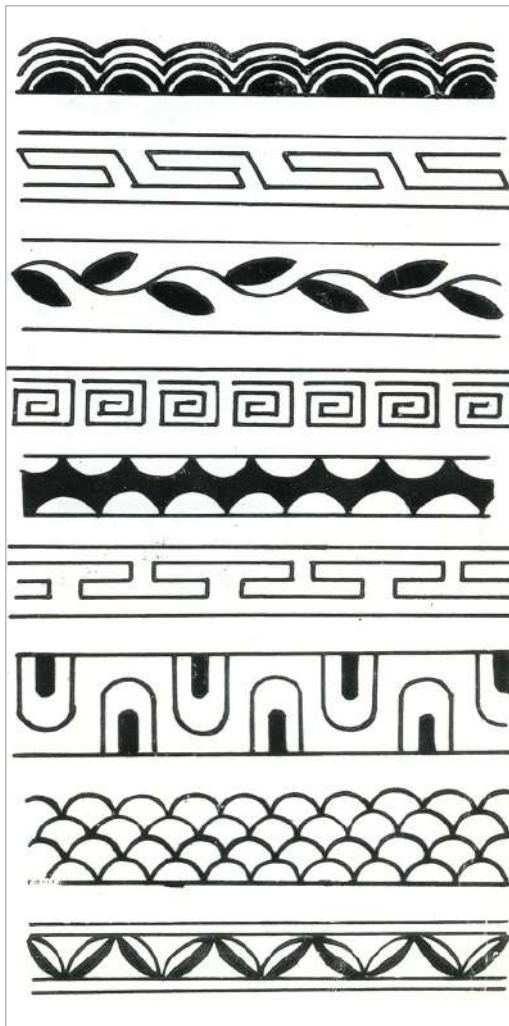


Илл. 1. Узор цветка нанчуолуо-1.



Илл. 2. Узор цветка нанчуолуо-2.

Густой лес и местные растения находят отражение в прекрасных узорах, созданных женщинами этнических меньшинств Северо-Восточного Китая. Встречаются также особо яркие и реалистичные узоры, такие как изображения диких фруктов. Имеет место вычленение символов из различных цветочных узоров. Узоры накладываются друг на друга, линии повторяются, благодаря чему один изысканный узор превращается в другой. Подобные узоры часто встречаются и очень разнообразны. (Илл. 3)

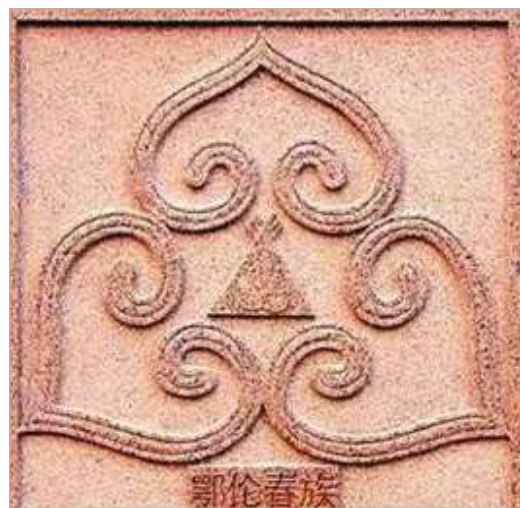


Илл.3. Непрерывные шаблоны.

Наиболее распространенным видом традиционных ремесел народа орокен является производство изделий из бересты. Анималистические узоры на берестяных изделиях ороконов — это, в основном, птицы, бабочки и некоторые встречающиеся в природе животные. Ороконы имеют

долгую охотничью традицию. Как мужчины, так и женщины народа орокен издавна наблюдали за дикими животными, причем наблюдали настолько основательно, что образы наблюдаемых животных становились символами, укоренившись в сознании ороконов, и узорами, которыми женщины народа орокен украшали традиционные ремесленные изделия. Можно предположить, что анималистические узоры были весьма распространены в традиционных узорах на ремесленных изделиях, изготавливаемых этническими меньшинствами Северо-Восточного Китая, однако, узоров с изображением животных не так много, и их можно увидеть лишь на отдельных предметах.

Среди наиболее распространенных геометрических узоров у дауров — треугольники, прямые линии, дуги, шипы, круги, геометрическое эхо, колосовидные, вихревые узоры и т.д. Такие узоры используются для украшения домашней утвари, например, на глубоких тарелках можно встретить узоры волн. Берестяная утварь в основном представлена ведерками, коробами, лотками, игольницами и др., которые также зачастую декорированы геометрическими узорами. Такие узоры — результат длительного наблюдения за явлениями природы, вычленения, абстракции и трансформации образов. Они отражают облагораживающую силу творчества и стремление к природе. Например, узор в форме волны происходит из наблюдения за движением потоков воды, а узор в форме облака происходит из наблюдения за деформацией облаков в природе. (Илл. 4).



Илл. 4. Узор облака.

Народность хэчжэнь, одно из этнических меньшинств Северо-Восточного Китая, встречается так же редко, как животные в традиционных узорах с изображением человеческих фигур. Узоры на некоторых изделиях изображают охотников в позах для охоты. Люди на узорах представлены преимущественно фронтально, а животные — сбоку. Фигуры имеют простую и красивую форму.

Декоративные узоры этнических меньшинств Северо-Восточного Китая можно разделить на одиночные, непрерывные, замкнутые узоры, а также новые узоры, образованные путем объединения первых трех типов. Представители этнических меньшинств Северо-Восточного Китая любят жизнь и природу и переносят свои позитивные ожидания от жизни в традиционные ремесла. Ремесленные изделия отражают их стремление украшать жизнь и часто декорированы одиночными узорами.

Края традиционных ремесленных изделий украшают непрерывным узором. Повторение двух непрерывных узоров создает ритмический строй. Затем осуществляется симметричное воспроизведение путем повторения элементов вокруг объединяющего их центра. Это делает изображение более устойчивым, а связь между узорами более гармоничной и естественной. Такая композиция особенно часто используется при воспроизведении цветочных узоров.

Декоративные изображения на традиционных ремесленных изделиях могут быть представлены геометрическими фигурами, образованными всего лишь несколькими простыми точками и линиями, но удивительно то, что эти геометрические фигуры обеспечивают единство изображения. Использование методов повторения, контраста, виртуальных и реальных приемов композиции создает богатство и разнообразие изображения. Баланс этих приемов и методов широко используется в дизайне традиционных ремесленных изделий.

Большинство традиционных узоров этнических меньшинств Северо-Восточного Китая не имеют определенного значения, а лишь отражают жизнедеятельность людей. Однако, есть и такие, которые несут в себе прекрасный смысл. Эти аллегории передают стремление людей к преданной любви и лучшей жизни, выражают пожелания долголетия, мира, счастья и удачи.

Представители народа орокен на северо-востоке Китая вырезали на бересте особые узоры,

символизирующие долгую любовь и гармонию между мужем и женой, удачу. Один из узоров — непрерывный, замкнутый узор, вырезанный по краю берестяной коробочки в виде цветочной каймы. Этот узор символизирует верность жены мужу, единение и долголетие. Орокены особенно любят цветок азалии и придают ему значение чистой любви. Когда девушка выходит замуж, его часто используют в приданом, чтобы показать, что она может любить и быть счастливой, а также дарить людям простую естественную красоту и восхвалять красоту жизни, что отражает национальные особенности этнических меньшинств Северо-Восточного Китая, трудолюбивых, смелых, простых, но героических людей.

Традиционные ремесла этнических меньшинств Северо-Восточного Китая имеют разные формы. Орокены часто выражают чувства счастья, гнева и печали через цвет и изображают красоту природы с помощью разнообразия цвета и формы, стремясь к гармонии. Способность приносить изменения в монотонность традиционного пластического искусства с помощью различных форм показывает, что представители этнических меньшинств Северо-Восточного Китая восхваляют природу, полны новаторского духа и применяют красоту цвета и жизни в работе с берестой¹.

У разных национальностей разные эстетические устремления, что обусловлено отличиями в эстетическом сознании. Так, например, люди зачастую отдают предпочтение определенному узору, цвету и т.д. Для украшения изделий в разных традиционных ремеслах используются повторяющиеся декоративные узоры. Такие изделия выполняют как практическую, так и эстетическую функцию. Они отражают не только любовь к жизни и стремление этнических меньшинств Северо-Восточного Китая к красоте, но и эстетику их традиционных ремесел².

1 Wang Zijia, Study on the Technology of Birch Bark of Oroqen Nationality. Master Thesis of Minzu University of China, [Исследование технологии обработки бересты у народа орокен. Магистерская диссертация, Китайский университет Миньзу], 2016, 6.

2 Lu Yushun, Research on the Brief History of Heilongjiang Art Development [Краткая история развития искусства провинции Хэйлунцзян.] Heilongjiang People's Publishing House, 2004, 10.

Народности Северо-Восточного Китая изобретательны и хороши в рукоделии, что может быть связано с их проживанием на северных территориях. Будучи в тесном контакте с природой, они научились вычленять, изменять и обрабатывать ее элементы, чтобы превратить их в узоры. Благодаря уникальному способу восприятия природы, этнические меньшинства Северо-Восточного Китая запечатлевают красоту природы и ее элементов по-своему. Уникальное формой такого запечатления стало создание и художественная обработка берестяных изделий.

При создании ремесленных изделий и обучении традиционным ремеслам представители этнических меньшинств Северо-Восточного Китая должны понимать законы традиционных ремесел и сочетать их с глубоким пониманием красоты природы, чтобы ярко и колоритно изображать традиционные ремесленные узоры. Например, когда орокены создают изделия из бересты, они украшают их многочисленными природными узорами (узорами облаков, волн, животных и растений, астрономическими и географическими узорами). По обычаю, народа орокен, если в семье есть девушка, которую собираются выдать замуж, семья ее матери в качестве приданого изготавливает короба из бересты, на которых вырезают узоры, имеющие благоприятное значение. По краю короба наносят особый узор, означающий любовь и верность будущему мужу. Сочетание этих двух узоров выглядит ярко, гармонично, но просто³.

Эвенки Северо-Восточного Китая широко используют образы животных и растений в производстве берестяных изделий и показывают красоту гармонии, сочетая абстрактные и эстетические элементы. Как правило, при выборе размера узора должны соблюдаться определенные пропорции. Однако эвенки смело отходят от этого правила, вместо него применяя свой собственный уникальный метод упорядоченного расположения элементов узора. Также в процессе художественной обработки они используют комбинацию методов вычленения образов, утрирования и трансформации.

Эвенки не только перенимают и обобщают дарованное природой для создания уникальных по красоте традиционных ремесленных изделий, они также применяют такие композиционные формы, как повторение, постепенное изменение и др. и используют геометрические фигуры чтобы придать яркость, ритм и жизненную энергию традиционным ремеслам. Приведем пример из традиционной ручной вышивки: встречающиеся узоры облаков расположены упорядоченно, круговые узоры непрерывно повторяются, другие элементы узоров постоянно меняются и упорядоченно чередуются, благодаря чему технология вышивки постоянно развивается с художественной точки зрения.

Пластические искусства этнических меньшинств китайского народа имеют некоторые отличительные черты. К пластическим искусствам обычно относят пространственное воспроизведение форм, света, точек, линий, и плоскостей с использованием определенных материалов. Этнические меньшинства Северо-Восточного Китая занимаются рыболовством и охотой, поэтому их пластические искусства относительно примитивны. Из-за экономических ограничений они не могут использовать в производстве дорогие и красочные материалы, но в полной мере используют природные материалы для создания ремесленных изделий, учитывая текстуру и характеристики самих материалов.

Пластические искусства этнических меньшинств Северо-Восточного Китая относятся к примитивному типу; подчеркивается взаимосвязь практической функции и эстетического сознания, которые переплетаются и смешиваются. Большинство объектов пластического искусства этнических меньшинств Северо-Восточного Китая имеют практическую цель, но на основе этой практичности совершенствуется и эстетическое сознание. Перед этническими меньшинствами стоит важная задача — постоянно совершенствовать технические средства изображения, чтобы добиться одновременной практичности и красоты ремесленных изделий.

У эвенков Северо-Восточного Китая, форма берестяных изделий является наиболее распространенным способом эстетического выражения. Стандартный берестяной короб может быть двух типов: закрытый и открытый. Основные формы изделий — широкая снизу и сужающаяся кверху, прямоугольная, цилиндрическая. Размеры

3 Liu Yuliang, Northern Chinese Hunting Ethnic Ornamental Patterns and Plastic Arts: Oroqen Volume [Северокитайские этнические охотничьи орнаменты и пластическое искусство: Том о народе орокен]. Heilongjiang Education Publishing House, 2008, 3.

сверху и снизу могут быть разными, что создает контраст формы при моделировании берестяной корзины⁴.

Существует разница в назначении и применении берестяных корзин с крышкой и без крышки. Берестяные корзины с крышкой использовались для хранения жидкого топлива и соли, а корзины без крышки — в основном для хранения воды. Форма берестяных корзин с крышкой и без крышки отличается. Берестяные корзины с крышкой дополнялись полоской из кожи для фиксации крышки. Полоски из кожи также украшались — расписывались красками. Сочетание яркой полоски из кожи и простой корзины из бересты давало людям ощущение визуальной красоты. Для удобства во время охоты орокены часто надевали эти корзины из бересты на спину лошади. Также часто к берестяным корзинам пришивали нить с цветными бусинами, которые звенели как колокольчики, когда лошадь бежала, или дул ветер.

Представители дауров на северо-востоке Китая умело используют первичные и вторичные цветовые сочетания в росписи по бересте — одном из традиционных ремесел. При выполнении берестяной росписи вся картина закрашивается черной краской, а затем вырезаются или прорисовываются другими цветами фигуры и растения. Таким образом, черный цвет является основным, а остальные цвета — второстепенными. Орокены тоже хорошо справляются с подбором цветовых сочетаний для акцентирования основных элементов берестяной росписи. Путем первичных и вторичных цветовых сочетаний противопоставляется первичное и вторичное в композиции картины. Особенно часто в берестяной росписи противопоставлены главные фигуры и фон, что придает эстетическое ощущение гармонии.

Пластические искусства этнических меньшинств и их особенности являются частью традиционного искусства и культуры китайской нации. С точки зрения современного искусства, изучение и сохранение художественного наследия способствует дальнейшему развитию искусства китайского народа.

Изучение правил и художественных особенностей пластического искусства этнических меньшинств Северо-Восточного Китая в будущем может способствовать решению социальных проблем, которые возникнут в процессе развития нематериального культурного наследия, а также продолжению политики развития этнических ремесел и творчества Китая.

Культурное наследие этнических меньшинств Северо-Восточного Китая является сокровищем не только китайского, но и мирового народного искусства, и обладает высокой художественной и научной ценностью. В современном обществе необходимо укреплять национальную культурную концепцию этнических меньшинств, защищать их культурное наследие и сохранять традиционные технологии и навыки производства. Очень нужно и важно применять уникальные этнические символы и в современном искусстве, которое представляет собой сочетание традиций и современности.

Существует много факторов, влияющих на традиционный процесс изготовления ремесленных изделий этнических меньшинств Северо-Восточного Китая. Во-первых, это внедрение инноваций в процесс создания традиционных ремесленных изделий и преимущества, привносимые инновациями, а во-вторых, это вопрос участия в производстве традиционных мастеров-ремесленников для лучшей передачи культурной ценности традиционных ремесел. В результате можно сделать следующие выводы:

1. Пропагандирование необходимости сохранения культуры этнических меньшинств способствует осознанию важности и преимуществ наследования национальной культуры и развития традиционных ремесел. Только при максимально эффективном использовании традиционных ремесел люди смогут изменить свою жизнь, увеличить экономический доход, и коренным образом улучшить качество жизни.

2. Люди стали думать о способах внедрения инноваций в художественную культуру. Ремесленная культура играет очень важную роль в сознании этнических меньшинств Северо-Восточного Китая, она внесла важный вклад в их общественное развитие.

3. Необходимо активно продвигать национальную культуру. Традиционная ремесленная культура имеет определенную экономическую ценность и может приносить экономическую

4 Li Hongfu, Plastic Arts of Implements Made of Birch Barks of Chinese North Nationalities [J]. Journal of Minzu University of China, 2003 (5). [Пластическое искусство создания изделий из бересты северными народами Китая.]

выгоду. Преобразование традиционной культуры этнических меньшинств Северо-Восточного Китая нужно начать с традиционных ремесел, понять их культурную ценность и позволить этническим меньшинствам Северо-Восточного Китая получать экономическую выгоду.

Традиционные узоры могут рассказать многое о жизнедеятельности и среде обитания этнических меньшинств Северо-Восточного Китая, в том числе об их стремлении к красоте и любви к природе. Они позволяют прикоснуться к наследию их многовековой истории, понять культуру и эстетический вкус жителей Северо-Восточного Китая. Это позволяет людям в полной мере почувствовать простоту жителей Северо-Восточного Китая, понять их уникальное эстетическое мировоззрение и постоянное стремление к оригинальному экологическому творчеству. Традиционные ремесла Северо-Восточного Китая выполняются на уровне мастерства. В этих из-

делиях народного творчества находят отражение жизнедеятельность людей, их желания и настоящая атмосфера жизни.

Список литературы.

1. Chen Zhaofu, History of Chinese Minority Art [История искусства китайских меньшинств]. China Minzu University Press, 2001, 2.
2. Sun Yunlai, The Plastic Arts of the Nationalities in Heilongjiang River Basin [Пластическое искусство народов бассейна реки Хэйлунцзян]. Tianjin Ancient Books Edition Society, 1990, 10.
3. Wang Wenjian, Fine Arts of Ethnic Minorities in Northern China [Изобразительное искусство этнических меньшинств Северного Китая]. Heilongjiang People's Publishing House, 2008.
5. Zhang Xiaoli, Zhou Xiaoji, Research on Birch Bark Art of Oroqen Ethnic Group in Heilongjiang River Basin [Исследование берестяного искусства этнической группы орокен в бассейне реки Хэйлунцзян]. China Social Sciences Press, 2020.

ART AND AESTHETICS OF TRADITIONAL PATTERNS OF ETHNIC MINORITIES IN NORTHEAST CHINA

Чжан Сяоли,

Associate Professor of the College of Fine Arts and Design of Heihe University, PhD student at the Far Eastern Federal University.
Room 501, Unit 2, Building A, Jintong Garden Community, Heihe City, Heilongjiang Province, Хэйхэ, Китай, 164300.
e-mail: isccac@mail.ru

Abstract

Northeast China is located in the temperate zone, where relatively low temperatures prevail. The traditional crafts of this area are characterized by unique decorative patterns and techniques. By analyzing the types of patterns, their composition, symbolic meaning and aesthetics, the author of the article comes to the conclusion that the traditional patterns of ethnic minorities of Northeast China are a treasure not only of Chinese, but also of world folk art, they are unique and have a high artistic value. Determining the artistic value of products decorated with traditional patterns of these minorities and fully understanding the cultural characteristics of their artistic heritage are of great importance in the study of the art and culture of ethnic minorities in Northeast China. An analysis of the cultural connotation, technique, ornament, primary colors and other aspects allows us to conclude that the study of traditional art.

Keywords

Northeast China, ethnic minorities, traditional patterns, regional culture, folk art.

ПУБЛИКАЦИЯ В НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННОМ ЖУРНАЛЕ «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

Основные рубрики: «Методология и методы исследования культурных процессов»; «Искусство, образование, наука»; «Духовное наследие и культура»; «Культура регионов»; «Культура повседневности»; «Этнокультуры в прошлом и настоящем»; «Имена и события прошлого»; «Культурное наследие мира»; «Музееведение и охрана культурного наследия» и др.

С 1 декабря 2015 г. журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

Требования к статьям, присылаемым в журнал «Культурное наследие России»

- К рассмотрению принимаются не опубликованные ранее статьи общим объемом до 10—12 страниц (не более 0,5 п. л. — 20 000 знаков).
- Публикация безгонорарная, автору высылается электронная версия журнала.
- Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт публикации. Рукописи не возвращаются и не рецензируются.
- Автор представляет рукопись по электронной почте: knaros@yandex.ru.
- Формат текстовых файлов — DOC, DOCX.
- Все элементы статьи выполняются шрифтом Times New Roman, размер (кегель) — 14 пт (основной текст), 11 пт (сноски); расстояние между строк (межстрочный интервал) — 1,5; абзацный отступ — 1 см., шрифт — обычный; выравнивание — по ширине (кроме указанного особо).
- Формат страницы — А4. Поля — 2 см.

Статья должна быть оформлена строго в соответствии с изложенными ниже требованиями и включать все перечисленные пункты:

1. 1. Тип статьи (выбрать из списка на следующей странице).
2. 2. УДК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
3. 3. ББК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
4. 4. Название статьи — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
5. 5. ФИО автора полностью — выравнивание по правому краю.
6. 6. Сведения об авторе: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
7. 7. Аннотация на русском языке (5–8 строк).
8. 8. Ключевые слова на русском языке (8–10).
9. 9. Основной текст: шрифт — Times New Roman, кегель — 14 пт., междустрочный интервал — 1,5, абзацный отступ — 1 см.; выравнивание текста по ширине. Сноски — постраничные (внизу страницы).
10. 10. Список использованной литературы.
11. 11. Название статьи на английском языке — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
12. 12. ФИО автора полностью на английском языке — выравнивание по правому краю.
13. 13. Сведения об авторе на английском языке: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
14. 14. Аннотация на английском языке (5–8 строк).
15. 15. Ключевые слова на английском языке (8–10).

Иллюстрации представляются отдельными файлами с указанием названия иллюстрации и места ее вставки в тексте. Формат файлов — TIFF, JPG, JPEG.

Редакция может не разделять мнения авторов и не несёт ответственности за недостоверность публикуемых данных.

Редакция журнала не несёт ответственности перед авторами и / или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ ДЛЯ ЖУРНАЛА «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

RAR
УДК 008
ББК 63.3

СУБЪЕКТ, ЛИЧНОСТЬ, ДУХ И ДУХОВНОЕ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

Иванов Иван Иванович,
доктор философских наук,
профессор кафедры гуманитарных наук,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: ivanov@yandex.ru

Аннотация

Постмодернизм изменяет существующее в науке понятие личности. С позиций постмодернизма личность — это мозаика множественных идентичностей, социальных ролей, масок, которые человек волен выбирать и изобретать по своему желанию.

Ключевые слова

Субъект, личность, индивид, дух, духовное, фрагментация.

Как замечает М. Мамардашвили, мировые религии «отличаются от этнических религий прежде всего тем, что они обращены к личности и предполагают наличие в самом человеке начала и корня, который задан в нём как некоторый внутренний образ, или голос. <...> Он поможет только идущему»¹.

.....

Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»², то обычно это высказывание трактуют буквально...

-
- 1 Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
 - 2 Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. С. 199.
2. Там же стр. 89.....
3. Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
4.

.....

SUBJECT, PERSONALITY, SPIRIT AND SPIRITUALITY IN THE POSTMODERN ERA

Ivanov Ivan Ivanovich,
DSc in Philosophy,
Professor of the Department of Humanities,
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
ivanov@yandex.ru

Abstract

Postmodernism modifies an existing concept in the science of personality. From the standpoint of postmodern identity — a mosaic of multiple identities, social roles, masks that man is free to choose and invent as you wish.

Keywords

Subject, person, individual, spirit, spiritual, schizoid fragmentation.

Тип статьи:

RAR — научная статья;
EDI — редакционная заметка;
BRV- рецензия;
CNF — материалы конференции;

SCO — краткое сообщение;
REV- обзорная статья;
ABS- аннотация;
REP- научный отчет;

COR- переписка;
PER — персоналии;
MIS — разное;
UNK — неопределен.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77–69550 от 02.05.2017 г.

Подписной индекс в каталоге «Пресса России»: Э93581.
Издатель: «Институт Наследия».

Подписано в печать: : 15.05.23. Формат 60x90 1 / 8. Тираж 500 экз.
Адрес редакции: 117321, г. Москва, ул. Профсоюзная, д. 136, корп. 1, кв. 309.
Сайт: <http://www.kultnasledie.ru/>
<http://ркцентр.рф/> / культурное-наследие-россии /
E-mail: knaros@yandex.ru