

Научно-информационный журнал  
**КУЛЬТУРНОЕ  
НАСЛЕДИЕ  
РОССИИ**

№ 1 (ЯНВАРЬ — МАРТ) 2019

Издается с 2013 г. Выходит 4 раза в год

## СОДЕРЖАНИЕ

### СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

- Гуня А. Н., Ефимов А. Б.** Возможности и риски китайской инициативы «Нового шелкового пути» для развития России 3
- Минаев Е. А., Гнисюк Н. А.** Музыка в повседневности 9

### ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

- Маслова Ю. В.** Старообрядчество и национальная идентичность в творчестве русских писателей второй половины XX — начала XXI века 15

### ЭТНОКУЛЬТУРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

- Михеева Л. Н., Джичоная М. А.** Свадебный фольклор народов Поволжья: лексико-семантический анализ 23

### ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО

- Виноградов М. Ю.** Становление Вальтера Фельзенштейна как режиссера-постановщика оперных спектаклей 30
- Карманов К. Л.** Отражение литургического года в церковно-музыкальном наследии диакона Сергия Трубачёва 37
- Коновалов А. А.** Россия как вечная ценность в творчестве Л. Д. Ржевского 44
- Радченко С. Е.** Концерты Н. В. Плевацкой в губернских городах Центрального Черноземья: к 135-летию со дня рождения певицы 49

### МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

- Нельзина О. Ю.** Музеи-заповедники как база для создания тематических исторических парков в условиях процесса визуализации истории 56
- Пустовойт Ю. В.** Классифицирование мультимедийных технологий в экспозиционно-выставочном пространстве современного музея 62

### ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

- Шинтяпина Е. С.** Архитектурно-историческое наследие посёлка Ореанда на южном берегу Крыма 68

### ПРАКТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Ладыгин Е. В.** Интегрированная литературно-графическая методика «Портрет моей земли» и образовательный проект «Суздаль глазами «Новых имён» — эффективное средство развития творческих способностей и духовно-патриотического воспитания одарённых детей России 74
- Сорокин В. Н.** Актерская компетенция как социокультурный ресурс 81

*В оформлении обложки использована репродукция картины художника А. С. Золотых «Вербное воскресенье»*

# ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

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

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

Протоиерей **Олег Колмаков** — благочинный Плесцевского 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 — **М. С. Волохов**, член Творческого союза художников России, Международной федерации художников ЮНЕСКО (IFA);

**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;

**А. Л. Доброхотов** — д-р филос. наук, профессор, профессор факультета философии НИУ ВШЭ;

**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;

**Ю. А. Лукин** — д-р филос. наук, профессор, Заслуженный работник высшей школы России;

**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, заведующий отделом социокультурных и туристских программ Института Наследия;

**В. В. Патоков** — канд. экономических наук, председатель МОО «Русский культурный центр»;

**В. Н. Расторгуев** — д-р филос. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор кафедры философии политики и права МГУ им. М. В. Ломоносова;

**Т. Д. Соловей** — д-р исторических наук, профессор, профессор кафедры этнологии МГУ;

**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;

**Е. П. Чельшев** — Академик Российской академии наук, доктор филологических наук, главный научный сотрудник центра фундаментальных исследований в сфере культуры Института Наследия, Заслуженный деятель науки РФ;

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

**Учредители:** Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева» (Институт Наследия); Межрегиональная общественная организация (МОО) «Русский культурный центр».

**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 93  
ББК 71

## ВОЗМОЖНОСТИ И РИСКИ КИТАЙСКОЙ ИНИЦИАТИВЫ «НОВОГО ШЕЛКОВОГО ПУТИ» ДЛЯ РАЗВИТИЯ РОССИИ

**Гуня Алексей Николаевич,**  
доктор географических наук,  
профессор Православного Свято-Тихоновского  
гуманитарного университета,  
старший научный сотрудник Института географии РАН, профессор  
географического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова,  
e-mail: gunyaa@yahoo.com

**Ефимов Андрей Борисович,**  
доктор физико-математических наук,  
профессор Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, зав.  
кафедрой миссиологии богословского факультета ПСТГУ

### **Аннотация**

Инициатива Китая под названием «Один пояс, один путь», часто называемая «Новый шелковый путь», рассматривается как вызов к пересмотру современного миропорядка и геополитической системы в Евразии, а возможно, и в мире. Эта инициатива напрямую затрагивает интересы России. С одной стороны, ожидается положительное влияние этого глобального проекта для экономики и геополитики России, имеющей благоприятное географическое положение, но нуждающейся в инвестициях в условиях санкций со стороны западных стран. С другой стороны, надежды на китайские инвестиции сталкиваются с рисками культурного, геополитического, технико-стратегического и др. плана, тормозящие реализацию проекта.

### **Ключевые слова**

Новый шелковый путь, Россия, Китай, развитие, риски.

Рассмотрим положение и освоенность России в свете нового шелкового пути.

Концепция нового шелкового пути затрагивает Россию вследствие многих причин, важнейшими из которых являются:

- выгодное географическое положение страны на стыке Европы и Азии, использование которого важно для выравнивания асимметрии освоения страны;
- исторически сложившаяся культурная специфика России, имеющая западные и восточные элементы;
- наличие инфраструктуры для подключения к планируемым транспортным коридорам из Китая в Европу.

Россия занимает третью часть Евразии, простираясь на Евразийском континенте с запада на восток более чем на 9 тыс. км (11 часовых зон) и занимая важное место между западными и восточными странами. Однако распределение хозяйства и населения в России весьма неравномерно: в европейской части России, занимающей четверть территории, проживает 4/5 всего населения, здесь производится около 2/3 всего ВВП страны (табл. 1). Наблюдается углубление асимметрии в освоении, поэтому инфраструктурные коридоры и магистрали, подобные новому шелковому пути, весьма нужны.

**Таблица 1.** Доли федеральных округов в общем ВВП России в 1998–2015 гг., % (по: Вардомский Л. Б.<sup>1</sup>, Гуня А. Н., Ефимов А. Б.)

Федеральный округ	Годы				
	1998	2003	2008	2013	2015
Европейская часть	66,2	68,1	71,1	70,4	70,1
Урал	14,0	15,4	14,2	14,2	13,8
Сибирь	13,4	11,3	10,2	10,2	10,4
Дальний Восток	6,4	5,2	4,5	5,2	5,7

Перед Россией постоянно стояли экономические и военно-политические цели освоения Сибири и Дальнего Востока. Первый мощный рывок освоения совпал по времени с великими открытиями западных стран в Америке: на рубеже XV и XVI веков западные европейцы

пошли на запад, а русские — на восток. Восточные границы России. Индустриализация в XIX веке вызвала необходимость строительства транссибирской железной дороги, известной как Транссиб (1891–1916 гг.). Строительство дороги сопровождалось массовой миграцией населения с западных территорий, стимулированной аграрными реформами Петра Столыпина (с 1906 года).

Новый, весьма болезненный для России этап, произошел уже в советское время. Строительство дорог велось на основе труда политзаключенных Гулага. Позднее — строительство велось на основе мобилизации молодежи (Байкало-Амурская магистраль — БАМ, с 1974 года).

Если судить по долговременным трендам освоения (количество и плотность населения, доля пашни, дорог и др.<sup>2</sup>), оно идет в нескольких ареалах: в первую очередь — в Москве и Санкт-Петербурге, а также в ареале, охватывающем Западную Сибирь (нефть и газ), отчасти Урал, Поволжье, Северный Кавказ. Центральная часть европейской части России превращается в новую Сибирь, здесь наблюдается отток населения, зарастание пашен. Восточная часть еще больше оголяется, отсюда уезжает население (рис. 1). Освоению Восточной Сибири мешает множество факторов, среди которых наиболее существенным является вечная мерзлота. Здесь так и не удалось создать экономическую базу, способную стать органичной частью динамично растущей экономики Азиатско-Тихоокеанского

региона. Как ни парадоксально, Россия, несмотря на огромную долю в территории в Азии, выступает здесь как внешний игрок. Она находится по соседству с мощными экономиками (табл. 2), но в силу технологического отставания не в состоянии широко использовать потенциал своего благоприятного географического положения. Ожидается, что проект нового шелкового пути создаст условия для того, чтобы финансовые по-

1 Вардомский Л. Б. Об азиатском векторе развития России // Источник ЭКО. Всероссийский экономический журнал. 2017. № 7. С. 99–111.

токи из Китая проложили русло в Россию, отчасти заменив западные инвестиции.

**Таблица 2.** Основные показатели геополитического потенциала стран<sup>3</sup>

Страна	Числ. насел. (млн). Оценка на 07.2018	Территория, тыс. км. кв.	ВВП по ППС, млрд долл. США (оценка МФВ)	Доля ВВП в мире (%)	Военный бюджет, млрд долл. США
США	329	9629	17410	22,7	610
Китай	1384	9597	17617	12,8	216
Россия	142 (Росстат-147)	17098	3565	2,8	84,5
Япония	126	378	4751	6,6	45,8

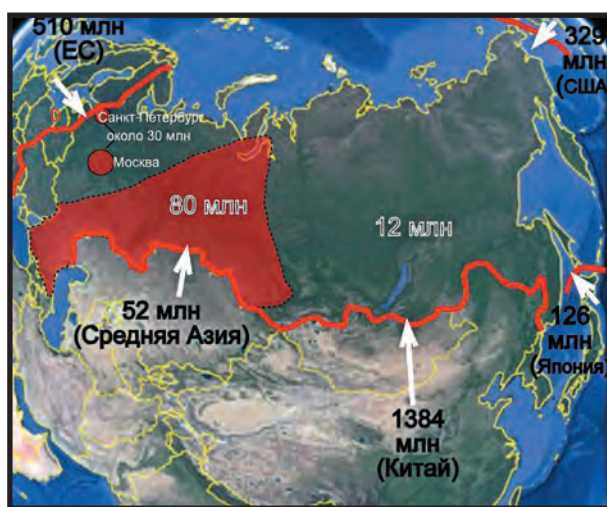


Рис. 1. Вызовы освоения России

Рассмотрим культурную специфику РФ в контексте нового шелкового пути.

Цивилизационные предпочтения и устремления России. С точки зрения цивилизационной парадигмы Хантингтона, Россия представляет собой центр православной цивилизации, одной из восьми существующих ныне в мире. Она располагается между европейской и восточными цивилизациями (японской и китайской — синской). Западный и восточный векторы развития России менялись в процессе истории, сталкива-

лись и по-прежнему сталкиваются различные культурные концепции, определяющие парадигмы культурного развития России:

*Россия — это Европа.* Идеи «европеизации» России, ориентирования на западные ценно-

сти и институты придерживались «западники» (в XIX веке представителями являлись Герцен, Грановский и др.). Россия, с этой точки зрения, — часть Европы. Действительно, она имела с ней кровное родство (через браки правителей) и тесные экономические и культурные связи. В эпоху Ельцина «западный» крен преобладал. Был широко известен лозунг Европы от Лиссабона до Владивостока. Нынешние западники — политики и деятели культуры, которые критикуют современный политический курс России, в первую очередь, централизацию государственного правления. Огромная территория России представляет, по их мнению, балласт развития и мешает интеграции в Запад. С наступлением разочарования политикой ЕС сторонников ориентирования на Запад стало значительно меньше.

*Россия — Третий Рим:* славянофилы (Хомяков, Аксаков, Киреевский и др.). Сторонники данной культурной концепции обосновывали идею о мессианской роли России, где в основе должно лежать православие, соборность, коллективизм. Ныне эта концепция претерпела значительные трансформации. Славянство более не выступает интегрирующей идеей. Однако многие принципы продолжают привлекать значительную часть общества, концентрирующегося вокруг православной церкви и выступающей против отдельных инноваций, идущих с Запада (однополые браки, ювенальная юстиция, электронные паспорта и др.). Идея нового шелкового пути встретила настороженную реакцию у последователей этого направления.

Евразийство (основоположник князь Трубецкой, 1890–1938 гг.) ратовало за синтез раз-

2 Гуня А. Н. Региональные тренды и развитие природно-хозяйственных систем // Известия РАН. Сер. географ. 2005. № 3. С. 11–21.

3 Бакланов П. Я., Мошков А. В., Романов М. Т. Тихоокеанская Россия: основные факторы и направления долгосрочного развития. Вопросы географии/Моск. филиал ГО СССР/Русское геогр. об-во. // Сб. 141. М.: Издательский дом «Кодекс», 2016. С. 595–618.

личных культурных элементов, как восточных, так и западных. По мнению современных евразийцев, основная миссия России — уравновесить западный и восточный цивилизационные миры за счет построения своеобразного моста между Востоком и Западом. Эта концепция, так или иначе, присутствует и в современных геополитических проектах типа ЕврАзЭС и др. К усилению евразийского понимания роли России подтолкнула растущая мощь Китая, который заявил свое право на освоение и «выиграл тендер на переустройство мира»<sup>4</sup>.

Россия — северная страна. После распада СССР Россия потеряла значительные территории влияния на юге (за счет потери Средней Азии и Южного Кавказа) и выглядит на карте как северная страна. Она заявила свои права на Арктику, имеет там наиболее мощные в мире военные базы и состав ледоколов. Северный вектор пока не выразился в сколько-нибудь мощном философском осмыслении. Однако в новых условиях сдвига на север Россия имеет риск быть отесненной от проходящего южнее трансконтинентального коридора из Китая в Европу.

Рассмотрим исторические транспортные проекты по линии Россия и Китай.

Следы Большого Шелкового пути. В пору былого могущества синской цивилизации Большой Шелковый путь играл важную роль для взаимоотношения относительно развитого востока и слабо развитого запада. Но Россию Большой Шелковый путь затрагивал только на территориях, которые она приобрела позднее — в Средней Азии и на Кавказе. Ныне следы Большого Шелкового пути в России представлены лишь на Северном Кавказе. Бренд Большого Шелкового пути оживился в контексте новой китайской инициативы. Он активно используется в туризме, краеведении и др.<sup>5</sup>

Индустриальное развитие России и освоение Средней Азии, Сибири и Дальнего Востока в XIX–XX вв. Движение России в сторону Китая особенно проявилось в XIX и XX веках, когда началось проектирование и строительство дорог

в Сибири и на Дальнем Востоке: Транссиб, Турксиб, КВЖД (Китайско-Восточная железная дорога), БАМ, освоение Севморпути, а также прокладка газопроводов из России в Китай в нынешнем веке. Большую роль играл и играет Транссиб, связывающий Дальний Восток и Россию, начавшийся строиться еще в 1891 году и протягивающийся на 9288 км. От Транссиба в начале XX века начала строиться КВЖД (1897-1903), которая намного сократила расстояние до Владивостока. Согласно договору, полоса отчуждения вдоль дороги (с поселками и станциями) принадлежала совместно России и Китаю. Однако в действительности руководство и охрана осуществлялось Россией (в то время более развитой страной, чем Китай). В настоящее время более интенсивное развитие Китая может привести к ситуации, когда именно эта страна будет владеть и «Новым шелковым путем», проведенным через различные страны и жизненно важные для России регионы.

Важной особенностью использования железных дорог России является размер колеи: Россия использует ширину колеи 1520 мм (как и у стран бывшего СССР, а также Финляндии и Монголии), в Европе (как и в Китае и многих других странах) — 1435 мм.

Альтернативным сухопутному сообщению, связывающему Дальний Восток и Европейскую часть России, является Северный морской путь. Из Мурманска в порт Иокогамы (Япония) через Суэцкий канал морской путь составляет 12840 морских миль, а Северным морским путём — только 5770 морских миль.

Газпромом и китайской компанией «CNPC» ведется строительство газопровода «Сила Сибири» от месторождений Якутии до Владивостока. Планируется, что часть газа пойдет в Китай уже в 2019 году.

Новый Шелковый путь — не по старым дорогам? Из известных трасс нового шелкового пути две задействуют российские дороги. Транссиб является наиболее логичным элементом для встраивания в китайские инициативы. В северном варианте нового шелкового пути он задействуется, начиная с Забайкалья. При этом восточная часть Транссиба и БАМ восточнее Улан-Удэ не будут использоваться китайской стороной. Бывшая Восточно-Китайская железная дорога также не попадает в поле действия приоритетных маршрутов.

4 Михалев М. С., Якунин В. И., Вилисов М. В. Пояса и пути Евразии: В поисках человека. М.: Наука, 2018.

5 Историко-культурное наследие Великого шелкового пути и продвижение туристических дестинаций на Северном Кавказе: материалы Международной научно-практической конференции (Ставрополь 28–29 сентября 2015 г.). Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2016.



Рис. 2. Важнейшие магистрали и инфраструктурные проекты России

В среднем варианте значительная часть магистрального коридора пройдет по Казахстану. В этом случае Транссиб восточнее Челябинска также не задействуется.

Новые геополитические реалии и экономические цели вовлекают в инициативу наиболее заселенные районы, которые могут стать центрами роста. Слабозаселенная Сибирь интересна лишь ресурсами и транзитом, она не попадает в поле зрения формирования узлов развития, где Китай мог бы реализовать свои стратегические цели.

Рассмотрим реакцию России на китайские инициативы и вызовы, связанные с ними.

Новый шелковый путь вызвал бурную реакцию среди российских экспертов, усмотревших большие шансы и риски этого проекта для России, в частности, потенциальные элементы конкуренции с созданием Евразийского экономического союза<sup>6</sup>. Поэтому в мае 2015 г. президент РФ Владимир Путин и Си Цзиньпин подписали соглашение о сопряжении экономического пояса шелкового пути и Евразийского экономического союза<sup>7</sup>. Как будет осуществляться сопряжение — вопрос не до конца ясный. Учитывая современные геополитические реалии России, имеем несколько сценариев:<sup>8</sup>

1. Встраивание в Китайскую концепцию, как это сделали уже Турция (Центральный

6 Новый Шелковый путь и его значение для России. Отв. ред. В. Е. Петровский. М.: ДеЛи плюс, 2016.

7 <https://tass.ru/info/4383152>

8 Михалев М. С., Якунин В. И., Вилисов М. В. Пояса и пути Евразии: В поисках человека. М.: Наука, 2018.

коридор), Казахстан (Нурлы Жол или Путь в будущее), Монголия (Степной путь) и др. При таком варианте Дальний Восток страны еще больше отодвигается от центров активностей и выжимается на север. Имеющиеся возможности Транссиба и СМП не задействуются в полной мере. Все больше от России отсекаются бывшие территории Средней Азии.

2. Маневрирование между новым Шелковым путем и альтернативными, в значительной мере конкурирующими с китайской, инициативами других стран. Самыми известными являются:

- японский проект «Партнерство для качественной инфраструктуры» открывает для России целый спектр возможностей, вплоть до соединения железных дорог. Однако такое сотрудничество вряд ли будет возможно без решения проблемы Курильских островов.
  - южнокорейский проект «Евразийская инициатива» включает задействование не только всего Транссиба, но и Северного Морского пути.
3. Разработка и реализация российских проектов. Россия последовательно реализует интегративные проекты на постсоветском пространстве. Во время визита Путина в Пекин в мае 2017 года была предложена концепция большой Евразии, где России и ее потенциалу отводится важное место<sup>9</sup>.

Ответом на китайские инициативы может выступить проект трансевразийского пояса развития<sup>10</sup>, где соединяются интересы государства и крупного бизнеса. Однако Россия не торопится с продвижением этого проекта, как и не проявляет должной активности в присоединении к инициативе нового Шелкового пути. Слишком существенны вызовы и риски, которые потенциально исходят от китайского проекта и связаны с изменением геополитического положения: оттеснение России к северу на фоне углубления отношения Китая и ЕС, ослабление связей с южными странами Средней Азии и Южного Кавка-

9 [www.kremlin.ru/events/president/news/54491](http://www.kremlin.ru/events/president/news/54491)

10 Якунин В. И.. Интегральный проект солидарного развития на Евро-Азиатском континенте (научно-практическая концепция). Доклад на заседании Президиума Российской академии наук 11 марта 2014 года. М.: ИСПИ РАН, 2014. <http://www.isprras.ru/pics/File/books%20-%2014/JAKUNIN-LAST.pdf>

за, периферизации Дальнего Востока и Сибири в связи с недогрузкой Транссиба и Северного Морского пути.

#### Список литературы

1. Бакланов П. Я., Мошков А. В., Романов М. Т. Тихоокеанская Россия: основные факторы и направления долгосрочного развития. Вопросы географии/Моск. филиал ГО СССР/Русское геогр. об-во. // Сб. 141. М.: Издательский дом «Кодекс», 2016. С. 595–618.
2. Вардомский Л. Б. Об азиатском векторе развития России // Источник ЭКО. Всероссийский экономический журнал. 2017. № 7. С. 99–111.
3. Гуня А. Н. Региональные тренды и развитие природно-хозяйственных систем // Известия РАН. Сер. географ. 2005. № 3. С. 11–21.
4. Историко-культурное наследие Великого шелкового пути и продвижение туристических дестинаций на Северном Кавказе: материалы Международной научно-практической конференции (Ставрополь 28–29 сентября 2015 г.). Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2016. 177 с.
5. Михалев М. С., Якунин В. И., Вилисов М. В. Пояса и пути Евразии: В поисках человека. М.: Наука, 2018. 191 с.
6. Новый Шелковый путь и его значение для России. Отв. ред. В. Е. Петровский. М.: ДеЛи плюс, 2016. 234 с.
7. Якунин В. И.. Интегральный проект солидарного развития на Евро-Азиатском континенте (научно-практическая концепция). Доклад на заседании Президиума Российской академии наук 11 марта 2014 года. М.: ИСПИ РАН, 2014. 104 с. <http://www.isprras.ru/pics/File/books%20-%2014/JAKUNIN-LAST.pdf>
8. <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/335rank.html>
9. [www.kremlin.ru/events/president/news/54491](http://www.kremlin.ru/events/president/news/54491)
10. <https://tass.ru/info/4383152>.

## OPPORTUNITIES AND RISKS OF THE CHINESE INITIATIVE OF THE «NEW SILK ROAD» FOR THE DEVELOPMENT OF RUSSIA

**Gunya Alexey Nikolaevich,**

DSc in Geography, professor of the St. Tikhon's Orthodox University, senior research associate of the Institute of Geography Russian Academy of Sciences, professor of Moscow Lomonosov University, e-mail: [gunyaa@yahoo.com](mailto:gunyaa@yahoo.com)

**Yefimov Anderey Borisovich,**

DSc of Physical and Mathematical sciences, professor of the St. Tikhon's Orthodox University, Head of the Department of missionary of the bogolovsky Faculty

#### Abstract

China's initiative «One Belt One Way,» often referred to as the «New Silk Road,» is seen as a challenge to revise the modern world order and geopolitical system in Eurasia, and possibly in the world. This initiative directly affects the interests of Russia. On the one hand, this global project is expected to have a positive impact on the economy and geopolitics of Russia, which has a favorable geographical position, but needs investments in the conditions of sanctions from Western countries. On the other hand, hopes for Chinese investment face the risks of a cultural, geopolitical, technical-strategic, and other plan, hampering the implementation of the project.

#### Keywords

New Silk Road, Russia, China, development, risks.



RAR  
УДК 93  
ББК 71

## МУЗЫКА В ПОВСЕДНЕВНОСТИ

**Минаев Евгений Анатольевич,**

доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник НОЦ «АПРИКТ» МГИК  
e-mail: evgueni\_minaev@mail.ru

**Гнисюк Николай Алексеевич,**

аналитик Фонда «Общественное мнение» ФОМ  
e-mail: brebabai13@gmail.com

### **Аннотация**

Музыка рассматривается в медийном пространстве, музыкальное искусство анализируется, как особая форма межличностной информации, интеллектуальной деятельности человека. Оценивается феномен распространения музыкальных артефактов, их роль в общественном духовном развитии. Специальное внимание уделяется музыкальной культуре, ее роли в молодежной среде.

### **Ключевые слова**

Художественное пространство, смысловой контекст музыки, музыкально-информационное поле.

В конце 2018 года в журнале Guardian в разделе «Life» была опубликована небольшая статья «Владимир Путин хочет контролировать музыку рэпа»<sup>1</sup>. Само появление статьи в солидном английском журнале с упоминанием российского лидера, как и тема выглядит несколько необычно. Однако обозначенная проблема (сформулируем ее как задача контроля медийного художественного пространства) касается не только, пусть модного, но довольно узкого направления в современной молодежной музыкальной культуре. Заявленная постановка вопроса отражает собой более широкую общественно-культурную задачу, которая естественно имеет множество оснований для исследования.

Современный музыкальный мир — это созданное интеллектом человека особое искусственное пространство — информационное поле, развивающееся по своим законам на основе общих социально-коммуникативных процессов. Художественный мир есть результат волеизъявления творческой свободы человека, без которой существование самого искусства невозможно. В наше время воспроизведение музыкального информационного пространства происходит

непрерывно и ежечасно усилиями вещательных корпораций и других общественных медиа структур. Музыка, как часть художественной деятельности человека, занимает важное место в духовной жизни общества, порой даже выходя за рамки общих принятых представлений о культуре. Получив широчайшее распространение во всех общественных сферах, музыка, так или иначе, что не удивительно, стала определенным «орудием» влияния на различные группы социума. Она звучит не только в музыкально-концертных залах, на стадионах, в поездах, самолетах, практически везде, где только есть присутствие человека. Стало привычным, что из телефонов мы слышим «позывные» в виде каких-либо отрывков из музыкальных сочинений, нередко классических. Даже в лифтах звучат фрагменты музыкальных произведений. Что это? Болезненный страх остаться наедине с самим собой, или осуществляемый кем-то постоянный прессинг эмоционального состояния человека, контроль над ним? Ответы на эти вопросы можно в какой-то степени получить, попытавшись разобраться в самой природе феномена музыки. Известный австрийский социолог А. Шюц, анализируя взгляды на музыку, писал: «Музыка представляет собой такой смысловой

1 Guardian. Vladimir Putin Wants Rap Music Controlled. By Urenna Ukiwe. 16 december. 2018.

контекст, который не привязан к понятийной схеме. Тем не менее, этот смысловой контекст может передаваться в коммуникации. Процесс коммуникации между композитором и слушателем обычно требует посредника: индивидуального исполнителя или группы исполнителей. Всех этих участников связывают социальные отношения, имеющие весьма сложную и запутанную структуру<sup>2</sup>. Конечно, сегодня в эту условную «триаду» следует расширить специалистами, принимающими участие в музыкальном процессе, в том числе, трансляции художественного произведения.

О природе музыки рассуждал выдающийся отечественный философ XX столетия А. Ф. Лосев. В своей статье «Музыка как предмет логики» ученый попытался обосновать природу музыки, придя к выводу, что физическое основание, т. е. колебания воздуха, или физиологические законы, как и психологические основы не имеют никакого отношения к феномену музыки как таковому. «Слушая музыку, мы слышим отнюдь не воздух и не колебания воздушных волн. Если бы мы не учились физике, то мы бы и не знали, что звук порождается особыми воздушными волнами. Колебания воздуха не есть объективное основание музыки»<sup>3</sup>.

Столь же безосновательны по мнению ученого и утверждения о музыке как о физиологических процессах, «возникающих в результате воздействия звуковых волн на нервную систему человека... они ровно никакого отношения к истинному феномену музыки не имеют»<sup>4</sup>.

Несомненно, что феномен музыки тесно связан с психологическим состоянием человека. Однако и здесь автор статьи, делая некоторые уступки, также приходит к отрицательному выводу. «Смысл музыки, т. е. её подлинный явленный лик, её подлинный феномен, никогда и ни при каких обстоятельствах не может быть отличен признаками физическими, физиоло-

гическими, или психологическими»<sup>5</sup>. И далее, «Любое музыкальное произведение таит в себе эйдетический предмет, который уже не зависит от того, жив или умер композитор, хорошо ли, плохо ли воспринимается данное произведением, и даже воспринимается ли»<sup>6</sup>. Другими словами, музыкальный феномен реализуется в созданных человеком художественно-звуковых образах. Вместе с тем, она, т. е. музыка, не есть и не исчерпывается этими образами, оставаясь вне метафизически-натуралистического понимания предмета<sup>7</sup>.

Новые достижения в области сохранения звукозаписи, а также новые средства передачи информации несомненно способствовали расширению музыкально-информационного поля, стали технической основой этого процесса. Начиная с изобретения нотной записи звуков, и, в последующем, других технических средств, человек получил возможность воспроизведения и хранения музыкальных сочинений в соответствии с общими для цивилизации информационными законами<sup>8</sup>. Музыкальное искусство, являясь внепредметной, межличностной формой сообщения, в определенных условиях приобретает функции «орудия», т. е. реально воздействует на социум, его духовное состояние.

Хорошо известно, что у человека с самого раннего детства вырабатываются слуховые, т. е. интонационные и ритмические «наработки», которые накрепко закрепляются в его подсознании<sup>9</sup>. Полученный звуковой (музыкальный) опыт становится не менее существенно важным для человека, чем наследственно, т. е. генетически приобретенная и передаваемая в виде ДНК информация от одного поколения к другому. Впитывая с младенчества окружающие интонационные и ритмические музыкальные формулы, человек приобретает незаменимый «знаковый»

2 Schutz A. The Stranger: An Essay in Social Psychology // Пер. В. Г. Николаева. А. Шюц. Мир, светящийся смыслом. // American Journal of Sociology. 1944. Vol. 49, No 6. P. 499–507.

3 Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. К вопросу о лже-музыкальных феноменах // Музыкальная психология. /Сб. ст. М.: Изд. Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского, 1992. С. 12–17.

4 Там же. С. 14

5 Лосев А. Ф. Там же. С. 14.

6 Лосев А. Ф. Там же. С. 16.

7 «Будем помнить, что феноменология, хотя она в данном случае и говорит о художественных образах, сама не состоит из художественных образов и не оперирует ими» // Лосев А. Ф. Указ. соч. С. 17.

8 Быстрова А. Н. Структура культурного пространства: Дис. д-ра филос. Наук. Томск, 2004/407 с. РГБ ОД, 71:05–9/55. Малыгина И. В. Этнокультурная идентичность: структура и исторические формы // Вестник МГУКИ. 2005. № 2. С. 13–20.

9 Савельев С. В. Вынос мозга. Радио передачи «Говорит Москва». 2018.

культурный опыт, позволяющий ему более комфортно адаптироваться в окружающем мире. Полученный опыт обычно носит этнический окрас, однако, впоследствии дополняется множественными общекультурными «приобретениями», что также влияет на социальное и культурное самоопределение человека<sup>10</sup>.

В наше время, когда ослаблены процессы воспитания человека в целом, вследствие чего происходит переориентация подавляющей массы людей с долговременных и вечных ценностей на ценности мимолетной жизни, искусству трудно соответствовать высшим идеалам гармонии. Искусство подвергается испытаниям на прочность своих идеалов, впрочем, так было не только в наше время. Связь массовой и элитарной культуры имеет свои глубокие корни. Так современные исследования показывают, что большинству музыкальных культур различных этносов характерна универсальность эмоционального восприятия звуковых построений/формул/, лежащих в основе функциональной музыки<sup>11</sup>. Когнитивный психолог Сэмюэл Мер делает вывод: «Это значит, что в изученных нами культурах песни для танцев и спиритических ритуалов имеют достаточно общих черт, чтобы универсальными считались не только сами мелодии, но и способ их исполнения»<sup>12</sup>.

В повседневности музыкально-информационное пространство/поле/складывается из совершенно различных исторических, стилевых, жанровых, регионально-национальных и других возможных звуковых образований, включая как фольклорную их основу, так и творения

композиторов разных стилей и эпох<sup>13</sup>. Как разбитое на мелкие осколки зеркало, музыкальная повседневность соединяет огромное разнообразие всевозможных, созданных человеческим талантом артефактов. В основе большинства из них мелодика интонаций человеческой речи, ритмические формулы, бытующие на тех или иных территориях, среди тех или иных отдельных социумах. В конечном счете, все вместе это и составляет разноликий окружающий человека мир звуков, в воспроизводстве которого мы все принимаем то или иное участие. Звукозапись музыки породила возможности множественных форм слушания музыки. Известная фраза Сергея Васильевича Рахманинова о том, что «нельзя слушать симфонию в домашних тапочках», конечно, верна и имеет глубокий смысл. Но как далеко ушло время! Сегодня слушают музыку где угодно: дома, сидя на диване, в наушниках или без них, в метро, или в кресле автомобиля, часто за рулем, и даже высоко над облаками в самолете. Музыка, как новая среда обитания, проникла во все уголки жизни человека, стала повседневностью, отрешиться от которой практически не реально. Тишина — едва ли не редчайший миг, погрузиться в который у человека фактически нет никаких шансов.

Возникнув, как результат особой интеллектуальной деятельности, музыкальное пространство/поле/постоянно «культивируется» общественными, государственными структурами, но также индивидуальными усилиями отдельных людей, при этом, воспроизводится неизмеримо меньшая часть из того что было создано в разные исторические времена. Процесс сохранения и «забывания» музыкальных произведений в активной исполнительской фазе бытования нельзя признать однозначно справедливым или объективным, но он неизбежен. Например, при анализе деятельности музыкальных издательств нельзя не отметить, что тиражирование печатной продукции концентрируется на наиболее известных и популярных произведениях. Однако, справедливо ли это? Вопрос, конечно, риторический, так как, известно, что предложение тоже может порождать спрос. И первое, и второе активно влияет на «жизнь» музыкальных сочинений, на использование их как «ору-

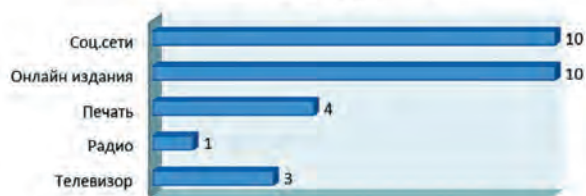
10 Малыгина И. В. Этнокультурная идентичность (Онтология, морфология, динамика): Дис. ... д-ра филос. наук: 24.00.01 М., 2005. 305 с. РГБ ОД, 71:06–9/10

11 К таким выводам исследователей подтолкнули результаты эксперимента, в котором 750 участникам из 60 стран мира предложили прослушать отрывки музыкальных произведений, созданных представителями 86 традиционных сообществ — например, австралийских охотников или оленеводов из арктической России. Слушателям нужно было определить предназначение мелодии — колыбельная ли перед ними, песня о любви или музыка для «духовных ритуалов», танца или охоты. Опыт показал, что незнание чужих культур не помешало участникам правильно определить функцию музыки. // Группа ученых из Гарвардского университета выяснила, что музыка может служить универсальным языком общения для людей разных народов и культур // МОСКВА, РИА Новости. 27 янв. // Current Biology.

12 Там же.

13 Минаев Е. А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства. М.: изд. «Музыка», 2000.

**Таблица 1. Молодежные источники музыкальной информации**

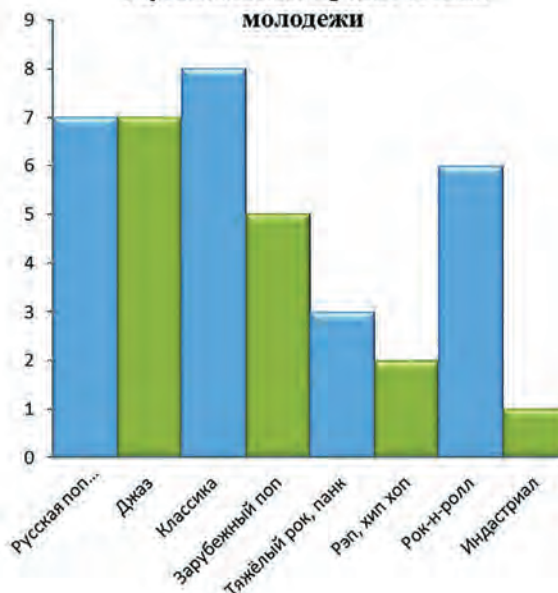


дия» формирования общекультурных интересов и предпочтений.

Несомненно, продолжают свою деятельность концертные и филармонические организации, продолжая лучшие исполнительские традиции «советской» культуры. Особая функция в хранении культурного наследия принадлежит научным и образовательным и другим общественным институтам, в цели и задачи которых входит хранение и передача художественной, и не только художественной, информации. В учебных программах как в зеркальном, хотя и «сжатом» отражении, сохраняется культурное наследие, т. е. разнообразие национальных художественно-исторических стилей и жанров. Но и здесь наблюдается «ужесточение» объемов информации, включенного в содержание образовательного процесса.

Сегодня очевидно снижение общей роли средств массовой информации в хранении и тиражировании национального художественного наследия. По сравнению с предыдущими годами «советского» периода можно утверждать, что звучание «классики» в массовых «ретрансляторах», а именно, на телевидении и радио сведено к минимуму<sup>14</sup>. Но «классика» не только не исчезла, а заняла значительное место в Интернет пространстве. Об этом свидетельствует проведенное обследование интересов молодежи в области музыкальной культуры. Удовлетворение большинства своих специальных художественных интересов у молодежи происходит из интернета. На вопрос: «В каких обстоятельствах происходит слушание музыки?», — ответ был: «чаще всего в пути», т. е. в наушниках. Музы-

**Таблица 2. Музыкальные предпочтения молодежи**



ку по ТВ или радио слушают не более чем раз в неделю. Молодежь более свободно пользуется пересылкой музыкальных произведений в соц-сетях (табл. 1).

В основном исследовались музыкальные интересы и предпочтения молодежи творческой среды, и закономерно, что здесь лидирует классика. Слушание русской поп-музыки, джаза, как и популярность стилей тяжелого рока, панка, рэпа, хип-хопа в этой среде значительно ниже (табл. 2).

В условиях, когда музыка являет собой бизнес-структуру общества, цели функционирования артефактов далеко не всегда соответствуют задачам самого музыкального искусства. С этим можно не соглашаться, но это реальность времени, став предметом торговли, музыкальное произведение вовлекается в бизнес-процесс.

Приведем мнение профессионала в жанре поп-музыки. В одном из интервью известный автор и исполнитель в жанре популярной музыки Юрий Лоза дал такую оценку работе музыкальных программ телевидения: «Цель — истребить своих и начать покупать на Западе зарубежный контент, отработанный материал. Это часть общего тренда. Поэтому сегодня, если нужна песня, скажем, для выступления на Евровидении, никто не пытается создать её здесь. Идут и покупают в Америке или в Израиле. Если надо поставить

14 На отечественном ТВ и радио остались практически только специальные каналы «Культура» и «Орфей», в то время, как в предыдущие годы классика регулярно транслировалась по всем каналам Гостелерадио СССР. Автор, работая на телевидении, участвовал в создании таких телепрограмм, как «Музыка и мы», «Музыка вокруг нас» и др.

красивый номер — едут во Францию, в Швецию. Сами ничего не делаем»<sup>15</sup>.

Автор интервью считает, что этим связаны провалы новогодних развлекательных программ на российском телевидении, и, в частности, «Голубого огонька», отсутствие на российской сцене молодых исполнителей. Так, например, популярной программой «Голос», на которой отбирают талантливых молодых исполнителей «никогда не ставилась задача найти людей с хорошими голосами. ... Голосистых туда не берут, чтобы было проще отсеивать. Это типичный пример, когда задача не соответствует реализации», — считает певец. По его словам, это программа «не о голосах, а о типажах».

Справедливо или не справедливо сказанное певцом, но оно имеет под собой основания, так как интерес к музыкальным программам телевидения явно снизился. Не случайно складывается впечатление, что они обслуживают лишь ограниченную группу отечественных авторов и исполнителей. Сегодня на федеральных каналах фактически нет музыкальных программ с русской народной песней. Песни, которые звучат сегодня на телевидении и радио, явно уступают произведениям выдающихся отечественных композиторов-песенников, таких как В. П. Соловьев-Седой, А. Г. Новиков, Б. А. Мокроусов, Т. Н. Хренников, Н. В. Богословский, Я. А. Френкель, А. Островский и других<sup>16</sup>. И дело не только в талантливости автора, но и в том, какую музыку он исповедует в творчестве, насколько он подвержен влиянию моды и решает задачи коммерческого успеха.

Понимание «просчетов» в вещательной политике отечественных средств массовой информации сегодня имеется на разных государственных уровнях<sup>17</sup>. Однако на практике особых сдвигов не наблюдается.

Когда-то китайской философ Конфуций отобрал из трех тысяч только 300 песен, которые должны были определять порядок проведения различных церемониалов в государстве. Древний философ считал, что достаточно прослушать музыку, которая звучит в стране, чтобы понять, что за порядки господствуют в государстве. Мысль о музыкальной атмосфере обыденной человеческой жизни как критерии «здоровья» государства приобретает особую актуальность в назойливом цивилизационно-информационном шуме медийного потока, призывая в музыкальной повседневности следовать совету С. В. Рахманинова: «Не тратьте свое время на музыку, которая банальна или неблагородна! Жизнь слишком коротка, чтобы проводить ее, блуждая по бессодержательным сахарам музыкального мусора»<sup>18</sup>.

#### Список литературы

1. Быстрова А. Н. Структура культурного пространства: Дис. д-ра филос. наук. Томск, 2004407 с. РГБ ОД, 71:05–9/55. Малыгина И. В. Этнокультурная идентичность: структура и исторические формы // Вестник МГУКИ. 2005. № 2. С. 13–20.
  2. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. К вопросу о лже-музыкальных феноменах // Музыкальная психология/Сб. ст. М.: Изд. Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского, 1992. С. 12–17.
  3. Малыгина И. В. Этнокультурная идентичность (Онтология, морфология, динамика): Дис.... д-ра филос. наук: 24.00.01 М., 2005. 305 с. РГБ ОД, 71:06–9/10
  4. Минаев Е. А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства. М.: Музыка, 2000.
  5. Рахманинов С. В. Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры // Рахманинов. С. В. Лит. наследие. В 3-х тт./Сост., авт. вступ. ст., комментариев, указателей З. П. Апетян. Т. 3. М.: Советск. композитор, 1980.
- 
- ное искусство»/Игорь Рябов. Крымский проект // <https://newdaynews.ru/moskow/627423.html>
- 18 Рахманинов С. В. Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры // Рахманинов С. В. Лит. наследие. В 3-х тт. Т. 3. М.: Советск. композитор, 1980. С. 232.

15 Лоза Ю. // Интервью // <https://los-oxuenos.livejournal.com/1528091.html>

16 См. Захар Прилепин. Уроки русского. Урок № 57. «Музыка не барское дело». Ntv.ru

17 «В администрации президента сейчас работают и над проектом изменения политики в сфере культуры... Я думаю, что будет сделан и на этом акцент, потому что либерализация культурного пространства, которая царит последние годы — это не совсем то, что нам нужно... это может стать началом прекращения странной ситуации, когда на государственные деньги финансируется андеграунд, который не приносит плоды в современ-

6. Schutz A. The Stranger: An Essay in Social Psychology. Пер.: В. Г. Николаева. А. Шюц. Мир, светящийся смыслом // American Journal of Sociology. 1944. Vol. 49, No 6. P. 499–507.

## MUSIC IN EVERYDAY LIFE

**Minaev Evgueni Anatolyevich,**

DSc, Leading Researcher, APRICT REC, MGIK  
e-mail: evgueni\_minaev@mail.ru

**Gnisyuk Nikolay Alekseevich,**  
analyst at the Public Opinion Foundation Public Opinion Foundation  
e-mail: brebabai13@gmail.com

### **Abstract**

Music is viewed in the media space of society, music art is analyzed, as a special form of interpersonal information of human intellectual activity. An assessment is made of the phenomenon of the distribution of musical artifacts and their role in social spiritual development. Special attention is paid to the musical culture, its role in the youth environment.

### **Keywords**

Artistic space, the semantic context of music, musical information field.

# ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

RAR  
УДК 93  
ББК 71

## СТАРООБРЯДЧЕСТВО И НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА

**Маслова Юлия Валерьевна,**

зав. отделом металла и камня,

Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства,  
ул. Делегатская, д. 3, г. Москва, Россия, 127473,

e-mail: joli-maslova@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье рассматривается сложная взаимосвязь темы старообрядчества с проблемой национальной идентичности, отраженной в сочинениях русских писателей XX–XXI вв.: Ф. А. Абрамова, В. П. Астафьева, Ю. М. Нагибина, В. Г. Распутина и В. В. Бахревского. Раскрыто понятие культурной памяти и влияние старообрядчества на формирование культурных смыслов в контексте русской литературы.

### **Ключевые слова**

Русская литература, русская культура, старообрядчество, церковь, раскол, протопоп Аввакум, идентичность, память, национальный характер.

Современная глобализация мира ведет не только к развитию мировой экономики, но и к разрушению векового уклада жизни народа и государства. Перед Россией с петровских времен стоит вопрос национальной идентичности, напрямую связанный с понятием культурной памяти. По определению Ю. М. Лотмана, культура — это «ненаследственная память коллектива»<sup>1</sup>. Содержание памяти, актуализация или забвение фактов истории и культуры определяется социальной группой и ее потребностями. При этом культурная память понимается

«как специфическая для каждой культуры форма передачи и осовременивания культурных смыслов»<sup>2</sup>. Процесс наполнения культурной памяти новым смыслом заставляет ученых и творцов обращать свой взгляд на забытые темы истории и культуры. «Память и забвение — двуединый процесс, неотделимый от формирования и транс-

1 Лотман Ю. М. О семиотическом механизме культуры // Избранные статьи в 3-х тт. Т. 3. Таллин, 1993. С. 328.

2 Васильев А. Г. Культурная память/забвение и национальная идентичность: теоретические основания анализа // Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке: Коллективная монография / Рос. ин-т культурологии; отв. ред. Н. А. Кочеляева. М.: Согласие, 2012. С. 36.

формации коллективных идентичностей»<sup>3</sup>. После долгих лет культурной амнезии, нарочитого «забывания», в поле русской, российской культуры возвращается тема старообрядчества.

Впервые она отчетливо зазвучала в русской художественной литературе в XIX веке, перекочевав туда из религиозных полемических сочинений. Вслед за миссионерами писатели изображали старообрядчество в негативном свете в соответствии со сложившимися в общественном мнении стереотипами<sup>4</sup>. Интерес русских писателей к староверию появился вместе с началом государственных реформ, главной из которых была отмена крепостного права. Либерализация России способствовала публикации сочинений старообрядцев, главное из которых — «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное», впервые изданное в 1861 г. Н. С. Тихонравовым. Дальнейшая публикация и систематизация источников по истории и культуре старой веры приоткрыла перед русским читателем «старообрядческую Атлантиду» с ее легендами и мифами, духовными центрами в России и за рубежом, сонмом мучеников, стоявших за старую веру. Старообрядчество как явление, как многочисленная часть русского народа интересовало Ф. М. Достоевского, В. Г. Короленко, Н. С. Лескова, Д. Н. Мамина-Сибиряка, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева и др. Однако серьезное изучение темы старообрядчества в русской литературе началось только с 1980-х гг.<sup>5</sup>

3 Васильев А. Г. Культурная память/забвение и национальная идентичность... С. 37.

4 Например, романы М. Н. Загоскина «Брынский лес» и Д. Л. Мордовцева «Сидение раскольников в Соловках».

5 Боченков В. В. П. И. Мельников (Андрей Печерский): Мировоззрение, творчество, старообрядчество// ТвГУ; НИЦ ЦИ и ПК им. В. В. Болотова; Науч. Ред. и предисл. Т. Г. Леонтьевой. Ржев, 2008; Кудряшов И. В. Русская литература в поисках духовной самоидентификации: национальная жизнь в изображении П. И. Мельникова-Печерского, Н. С. Лескова, В. Г. Короленко, Г. И. Успенского: дис. ... доктора филолог. наук. — Волгоград, 2008; Макарова Е. А. Старообрядческая культура в эстетическом сознании Лескова: автореф. дис. ... канд. филологич. наук. Томск, 1993; Маслова Ю. В. И. С. Тургенев и старообрядчество// Научно-исследовательская работа в музее. Материалы XII Всероссийской научно-практической конференции, посвященной памяти профессора Н. Г. Самариной (Москва, 01–02 декабря 2012 г.)//Науч. ред. и сост. Н. И. Решетников, И. Б. Хмельницкая. М., 2013. С. 70–80; Приходько В. С. Тема старообрядчества и раскола в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка 80-х годов

Русская литература, несомненно, является яркой выразительницей духовной культуры народа. Традиционно в истории нашей страны так сложилось, что писатель — это не только носитель культурных смыслов и создатель художественных образов, но и выразитель высшей правды. Пророческую миссию писателя А. С. Пушкин запечатлел в известных строках «Глаголом жги сердца людей». Ю. М. Лотман на примере русской поэзии XVIII века также указывал на данную черту — видеть в писателях духовных учителей. В связи с этим к личности писателя в России предъявлялись особые требования: «Унижение русской церкви петровской государственностью косвенно способствовало росту культурной ценности поэтического искусства. При этом на поэзию переносились традиционные религиозные представления. В результате мы можем отметить, что секуляризация культуры не затронула глубоких структурных основ национальной модели, сложившихся в предшествующие века»<sup>6</sup>. Это было сказано о поэзии, но то же самое можно сказать о прозе последующих веков.

Одним из первых советских писателей, отразивших в своем творчестве тему старообрядчества, был Ф. А. Абрамов (1920–1983). Это, прежде всего, его роман «Братья и сестры» (1958) и рассказ «Из колена Аввакумова» (1978). По мнению филолога Светланы Груши, изучившей изображение русского национального характера в малой прозе Ф. А. Абрамова, в формировании личности писателя важнейшую роль сыграло его деревенское происхождение и воспитание в старообрядческой семье. «Революционные преобразования были восприняты им как воплощение учения Христа в жизнь»<sup>7</sup>. Е. И. Овсянкин, исследуя родословную Абрамова на основании переписных листов села Веркола (родины писателя), сделал вывод, что дед по ли-

XIX века. Л., 1982; Соколова В. Ф. Тема церковного раскола в публицистике и художественном творчестве Ф. М. Достоевского//Старообрядчество: история, культура, современность. Материалы. Т. 2. М., 2005. С. 288–294.

6 Лотман Ю. М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция// Избранные статьи в 3-х тт. Т. 3. Таллин, 1993. С. 129.

7 Груша С. А. Русский национальный характер в малой прозе Ф. А. Абрамова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01/Груша Светлана Александровна. Тверь, 2011. С. 6.



нии его отца и бабка по линии матери принадлежали к старообрядцам филипповского согласия. Село Веркола в XIX в. было одним из крупнейших центров старообрядчества Архангельской губернии. Неудивительно, что Абрамову удалось так точно отразить в своих произведениях духовный мир земляков, державшихся старой веры. Овсянкин подчеркивает, что «семейные традиции старообрядчества — обособленный уклад жизни, воздержание, трудолюбие, твердость в отстаивании своих убеждений — все это не могло не оказать влияния на мировоззрение будущего писателя»<sup>8</sup>.

Доклад профессора Канзасского университета (США) Джеральда Майклсона, сделанный на конференции «Федор Абрамов в XXI веке» (2010), так и называется: «Тема старообрядчества в тетралогии Ф. А. Абрамова «Братья и сёстры»». Американский исследователь считает, что старообрядчество — важная составляющая мироощущения русского писателя. Свой выбор темы он объяснил следующим образом: «Раскол был, конечно, величайшей трагедией, но он сохранил много вещей, которые были бы растрчены. В мироощущении Абрамова две России — Россия Иоанна Кронштадтского (за власть) и Россия Аввакума (против власти). Но если бы в истории России не было таких людей, как Аввакум, которые шли против течения, то и Россия сейчас была бы совсем другой...»<sup>9</sup>. Так, Д. Майклсон приходит к дискуссионному выводу, сделанному еще в XIX веке А. П. Шаповым, считавшим старообрядчество социальным протестом против государства и власти<sup>10</sup>.

Современник Шапова, писатель и чиновник в одном лице П. И. Мельников-Печерский был поначалу ярким гонителем старообрядчества. Однако со временем его взгляды претерпели определенную эволюцию. В «Записке» министру внутренних дел П. А. Валуеву он утверждал: «А восстановление русского духа, старобытной нашей жизни все-таки произойдет от образо-

ванных старообрядцев, которые тогда не раскольники будут»<sup>11</sup>. Тезис Мельникова о старообрядчестве как «главном оплоте будущего России» становится понятным в рамках сегодняшнего осмысления национальной идентичности. В собрании литературных портретов писателей XX в. критик И. П. Золотусский пишет: «Тогда, когда жил Абрамов, еще было такое понятие, как народ. Была вера в то, что ради него и стоит жить, писать, вообще существовать на свете. Нынче народа уже, кажется, нет... Конечно, народ — это не только крестьянство, но оно составляло корень нации и ее ствол. От крестьян все — и обычаи, и культура, и язык»<sup>12</sup>.

Символом несломленного русского духа выступает фигура вождя староверов протопопа Аввакума. Личность его привлекала многих русских писателей. Стойким интересом к судьбе вождя староверия характеризуется и творчество Федора Абрамова. Черты аввакумовского характера отразились в героине его рассказа «Из колена Аввакумова». Название подчеркивает духовное родство Аввакума и Соломиды. На прямой вопрос — «Старой веры держишься, бабушка?» — она отвечает: «Старой. Через все страдания, через все испытанья с двуперстным крестом прошла». Рассказ старухи о жизни полон искренней веры в помощь свыше. Так, горящим самодельным крестом и молитвой Соломида отпугнула подвыпивших односельчан, подозревавших ее семью в колдовстве. Особо замечателен следующий эпизод из жизни героини рассказа. Заболевшая Соломида (у нее отнялись ноги) по обету отправилась в Пустозерье, на место сожжения «праведника и воителя за истинные веры протопопа Аввакума». У рассказчика в голове не укладывалось, как юная Соломида дошла в такую даль. Ведь Пустозерье находилось за 400–500 верст от Пинеги, откуда она родом. Однако нехитрое повествование Соломиды доказывает, что с юности она имела твердый характер в преодолении любых трудностей. В этом произведении Федор Абра-

8 Овсянкин Е. И. Из истории родословной и родины Федора Абрамова. Очерк. [Электронный ресурс]: Современная литература. URL: [http://lit.lib.ru/o/owsjan\\_kin\\_e\\_i/text\\_0090.shtml](http://lit.lib.ru/o/owsjan_kin_e_i/text_0090.shtml) (дата обращения: 19.09.2014).

9 Перевозникова И. В. «Он остался верен Верколе...» [Электронный ресурс]: 2010 — Год Федора Абрамова в Архангельской области. К 90-летию со дня рождения писателя. URL: [http://www.aonb.ru/abramov/konf\\_per.html](http://www.aonb.ru/abramov/konf_per.html) (дата обращения: 19.09.2014).

10 См. напр.: Шапов А. П. Земство и раскол. СПб., 1862.

11 Цит. по: Боченков В. В. «А главный оплот будущего России все-таки вижу в старообрядцах»: Новый взгляд на старообрядчество в творчестве П. И. Мельникова-Печерского // Старообрядчество в России (XVII–XX вв.). Сб. науч. тр. Вып. 4/Отв. ред. и сост. Е. М. Юхименко. М., 2010. С. 446.

12 Золотусский И. П. Прощай, XX век! Русские писатели. Сокровенные встречи. М.: Алгоритм, 2008. С. 143.

мов указал на главную черту русского человека, утвердившуюся в культурной памяти — стойкость в своих убеждениях и твердость в терпении скорбей. Примечательно, что писатель незадолго до своей кончины побывал на месте сожжения протопопа Аввакума. По свидетельству критика А. А. Михайлова, уроженца тех мест, Абрамов взволнованно произнес: «Духом своим силен был Аввакум. Непобедимым духом. Таковую силу духа никто не может своротить. Истинно русский характер»<sup>13</sup>.

Житие протопопа Аввакума вдохновило писателя Ю. М. Нагибина (1920–1994) на рассказ «Огненный протопоп». Основанное на Житии, произведение создает своеобразный диалог между текстами. Данная интертекстуальность рассказа — далеко не бесстрастное переложение Жития. Устами писателя дается резкая оценка происходящему. «Нет, не нрав свой потешить хотели великий царь и пес его лютый Пашков, когда ждали — Большой со вздохами и стенаниями, Малый с кровавой бешеной слезой — его, Аввакума, мольбы о пощаде. Был он им что рыба кость в горле — стала поперек, колет и глотать мешает. Не давал он им Русь поглотить. И веры в себя лишал. У них и войско, и оружие... а у него только слово. А что такое слово — звук, дуновение, а вот поди ж ты!»<sup>14</sup>. Нагибин со смерти Аввакума на костре ведет начало русской литературы: «Опахнуло протопопа, рассеяло дым на мгновение, и в тонком золотом лучике, пронизавшем тьму грядущего, узрел он тех, кто через века подхватит его слово и подвиг. И сразу радостно затосковал о них Аввакум <...> С этого пустозерского пламени возжгется костер великой русской прозы»<sup>15</sup>.

Еще одним автором, обратившимся к теме старообрядчества в советское время, был В. П. Астафьев (1924–2001). Для него эта тема сквозная и прослеживается в таких произведениях как: «Стародуб», «Звездапад», «Пастух и пастушка», «Царь-рыба», «Печальный детектив», «Обертон», «Прокляты и убиты». Если в ранней повести «Стародуб» (1960) Астафьев еще сле-

дует канону советской литературы, негативно изображавшей все, что связано с религиозной тематикой, то уже в повести «Царь-рыба» (1978) старообрядчество изображается иначе. Автор с грустной иронией наблюдает постепенное расшатывание устоев староверов, проявлявшееся в одежде и быте (рассказ «Дамка» из повести). На танцующую компанию «смотрели ребята кержацкого рода»<sup>16</sup>, толпящиеся в сторонке. Все они были уловимо похожи друг на дружку, с казачьими кудрявыми чубами, раскосыми глазами северных матерей, в шитых еще на руках сатиновых и шелковых рубахах с поясами. Но и тут кое у кого уж узконосые туфли, ...а то и редкостные брюки-джинсы проскальзывали. <...> На глазах вылупаются кержачата нового помета..., на ходу с кожей сдирая с себя древние, заржавелые вериги прародителей. «Тяти» еще блюдут устои, но жила-то и в них ослабла, колебнулась старая вера...»<sup>17</sup>. Любопытен факт текстологической правки фразы «кержачата нового помета». Кержаками называли старообрядцев, живущих по реке Керженец Нижегородской области. После разгона керженских скитов 1720-х гг. староверы с Керженца расселились по всей Сибири и Дальнему Востоку. Впоследствии наименование, данное по географическому признаку, переросло в эпитет, означавший сибирский тип старовера. В ранних изданиях фраза о «кержачатах» была исправлена на «кавалеры нового помета». Однако далее следует вывод автора об ослаблении веры, поэтому изменение «кержачат» на «кавалеров» видится неоправданным. В полностью восстановленном виде после редакторских правок повесть вышла в красноярском издательстве «Гротеск» в 1993 году<sup>18</sup>.

В повести «Царь-рыба» В. П. Астафьев передает отношение старообрядцев к телевизору как знаковому символу секулярной культуры: «Тятя, поди-ко, в гробу переворачивается — не зря же он во сне является, черным перстом грозит, губами синими шевелит — прокликает. Аж в поту холодном проснетесь старообрядец, осенит себя двуперстным крестом

13 Овсянкин Е. И. Из истории родословной и родины Федора Абрамова. Очерк. [Электронный ресурс]: Современная литература. URL: [http://lit.lib.ru/o/owsjan\\_kin\\_e\\_i/text\\_0090.shtml](http://lit.lib.ru/o/owsjan_kin_e_i/text_0090.shtml) (дата обращения: 19.09.2014).

14 Нагибин Юрий. Огненный протопоп//Избранное. М., 1994. С. 165.

15 Там же. С. 177.

16 В более поздних изданиях «кержацкого» исправлено на «старообрядческого» рода. Напр.: Астафьев В. П. Царь-рыба. М., 2002. С. 92.

17 Астафьев В. П. Царь-рыба. М.: Советский писатель, 1980. С. 81–82.

18 Ростовцев Ю. А. Виктор Астафьев. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 215.

да и живет во грехах и мирском смраде дальше. „Что поделаш, культура наступат. Не можно дальше дикарями в лесу жить. Пусть хоть дети свет увидают...“. По данному отрывку видно, что в повести речь идет о староверах-часовенных, коих было много в Сибири. Писатель называет их «кержаки» и «таежные». Подтверждением нашего предположения служит тот факт, что в годы создания повести прошел так называемый Минусинский собор (1975) часовенных, 20-я статья которого гласит: «У христиан, имеющих радио и телевизор в доме, из семи церковных таинств ничтоже совершать»<sup>19</sup>. Образ жизни староверов называли «пустыня в миру» из-за строгой аскезы. Будучи сибиряком по рождению и воспитанию, Астафьев с разочарованием наблюдал процесс поглощения «пустыни» миром, обмирщения староверов.

1990-е годы для Виктора Астафьева — это время религиозного поиска. На смену разочарованию приходит романтизация староверия. В романе «Прокляты и убиты» (1995) выведен образ старообрядца Коли Рындина. Название романа проясняется из его рассказа: «на одной стихире, баушка Секлетинья сказывала, писано было, что все, кто сеет на земле смугу, войны и братоубийство, будут Богом прокляты и убиты»<sup>20</sup>. Эпиграфом к роману о войне стали слова апостола Павла из послания к Галатам: «Если же друг друга угрызаете и съедаете, берегитесь, чтобы вы не были истреблены друг другом» (Гал. 5:14-15). Как видим, слова Секлетиньи стали простонародным переложением слов апостола. Рындин подвергается «индивидуальным беседам» капитана Мельникова и толкует ему о том, что старая вера есть истинная вера, «все остальное — бесовское наваждение». В столкновении двух идеологий поражение терпит Мельников: «Упершись в несокрушимую стену, встретив впервые этакие бесстрашные убеждения, понял замполит, что всего его марксистского образования, атеистического лепету, всей силы не хватит переубедить одного красноармейца Рындина, не может он повернуть его ли-

цом к коммунистическим идеалам. Что же тогда думать про весь народ, на его упования»<sup>21</sup>. Вопрос героя Астафьева об «упованиях» народа не случаен. Староверы как неотъемлемая часть русского народа были поставлены в уникальную ситуацию, когда любой мужик-крестьянин, защищая свои убеждения, должен был дать ответ об уповании (вере), смело вступить в полемику, защищая «бесстрашные убеждения» перед идейным противником, будь то синодальный миссионер или замполит.

Тема старообрядчества прослеживается не только в художественной прозе В. П. Астафьева, но и в его публицистике. Писатель, прошедший войну, вспоминал: «Нельзя сказать, что все на передовой молились. Во-первых, это трудно увидеть. Многие вроде меня стеснялись. Как стеснялись признаться в любви, нежные слова сказать. Так мы были воспитаны... Только староверы никого не стеснялись. На них рукой сразу махнули: работяги, на себе тащат все — пусть молятся»<sup>22</sup>. В заметке «Сгорит божественная скрипка» (1992) Астафьев пишет о старообрядчестве, что оно, веками гонимое и особенно яростно истребляемое при советской власти, сохранило свой облик, не поддаваясь ни коммунистической пропаганде, ни подачкам в виде «хлеба и воли», на которые попались и рабочий класс, и даже казаки. Вслед за П. И. Мельниковым-Печерским Астафьев именно в старообрядчестве видит залог будущего развития России: «Если и суждено России возродиться, то пойдет то возрождение от старообрядческого сословия и близко с ним соприкасающегося народа, ибо физически старообрядцы сохранились лучше «пролетарьята», и по российским селам еще можно встретить белокурого, голубоглазого славянина»<sup>23</sup>. Примечательно, что про своего героя Колю Рындина Астафьев сказал, что таких порядочных людей, как он, надо оставлять «на развод». Как видим, писатель решает проблему национальной самоидентификации с точки зрения сохранения в старообрядчестве русско-

19 Покровский Н. Н. Соборные постановления старообрядцев-часовенных востока России XVIII–XX вв. как исторический источник. [Электронный ресурс]: Сибирская заимка. URL: [http://zaimka.ru/religion/pokrov\\_rost.shtml](http://zaimka.ru/religion/pokrov_rost.shtml) (дата обращения 21.09.2014).

20 Астафьев В. П. Прокляты и убиты. М.: Эксмо, 2002. С. 116.

21 Астафьев В. П. Прокляты и убиты. С. 115.

22 Астафьев В. П. Народ у нас какой-то не французистый // Комсомольская правда. 8 мая 1993. С. 3.

23 Астафьев В. П. Сгорит божественная скрипка. Два письма-ответа на вопросы корреспондента журнала «Российская провинция». [Электронный ресурс]: Грамотей. URL: [http://www.gramotey.com/?open\\_file=1269104608](http://www.gramotey.com/?open_file=1269104608) (дата обращения: 20.09.2014).

го генофонда и подлинно русских черт — стойкости в убеждениях и неподкупности. В 2000-м году, незадолго до смерти, Виктор Астафьев пишет автобиографию, из которой становится понятна причина обращения к теме старообрядчества: «...Мой прадед Яков Максимович Астафьев (Мазов) пришел в Сибирь из Каргопольского уезда Архангельской губернии со слепой бабушкой поводырем. Происходил он из старообрядческой семьи, не пил горькую, не курил, молился наособицу, был от рождения башковит и в преклонном возрасте тучен телом»<sup>24</sup>. Прадед поселился в селе Овсянка, откуда писатель родом, и куда он возвратился в конце жизни.

Хотя у писателя В. Г. Распутина тема старообрядчества не звучит в художественных произведениях, обойти молчанием это явление он не мог. В публицистическом очерке «Смысл давнего прошлого», впервые опубликованном в журнале «Наш современник» в 1989 г., он объясняет свое обращение к теме раскола русской церкви: «Интерес к расколу появляется сейчас не из археологического любопытства, на него начинают смотреть как на событие, способное повториться, и потому требующее внимательного изучения. Он может вернуться — в других, разумеется, формах и принципах, в другой организации и порыве, под другими лозунгами, но на схожих основаниях, близких к тому, что староверы в отношении к себе называли «остальцами отеческого благочестия»<sup>25</sup>. Распутин так определяет роль старообрядчества в судьбе России: «Мы должны быть благодарны старообрядчеству за то, в первую очередь, что на добрых три столетия оно продлило Русь в ее обычаях, верованиях, обрядах, песне, характере, устоях и лице. Эта служба быть может не меньше, чем защита отечества на поле брани»<sup>26</sup>. Здесь писатель вторит мнению академика Д. С. Лихачева, высказанного им в интервью газете «Русский курьер»: «своим упорством, своей приверженностью к старой Вере старообрядцы сохранили древнюю русскую культуру: древнюю письменность, древние книги, древнее чтение, обряды древние. В эту старую культуру входил даже фольклор — былины, которые на Севере главным образом сохранились в старообрядче-

ской среде»<sup>27</sup>. Как Лихачев, так и Распутин проблему национальной идентичности видят в сохранении истоков русской культуры в старообрядческой среде.

Помимо создателей «деревенской прозы», тему старообрядчества затрагивает ряд современных писателей: В. А. Бахревский, Н. М. Коняев, В. В. Личутин и др. Бахревский (р. 1936) — поэт, писатель, классик детской литературы является автором целого ряда романов, отражающих тему старообрядчества XVII в.: «Тышайший», «Никон», «Аввакум», «Боярыня Морозова». По мотивам его произведений снят 20-тисерийный фильм «Раскол» (режиссер Н. Досталь, сценарист М. Кураев), вышедший на экраны в 2011 г. Роман «Аввакум» Бахревский основывает на «Житии протопопа Аввакума, им самим написанном», которое явилось источником вдохновения для многих художников слова. Жизнь вождя староверия полна событий и треволнений, но заканчивается роман воспоминанием о возвращении Аввакума на Русь из даурской ссылки. Протопоп рассуждает о том, что «все то у Христа тово света наделано для человеков», однако человек «суете уподобится», не оценив божьего дара. Он просит у читателя прощения: «аз согрешил паче всех человек». Бахревский вторит ему: «И меня простите за то, что много написал. А сказать-то одно хотел: такие вот мы, русские люди. Кричим друг другу, через века кричим — опамятуйтесь! И живем себе, хлеб жуя, хоть и в сомненье вечном, да грехи плодя без страха. Великая уж над нами гора выросла. Одним детям — жить не страшно»<sup>28</sup>. В заключении романа отчетливо звучит тема культурной памяти. «Великая гора» — это преданное забвению прошлое, в том числе и грехи, не до конца осознанные нами...

По мнению профессора Яна Ассмана, гибель этносов — результат не физического уничтожения, а коллективного и культурного забвения. Изменения в организации культурной памяти через новшества в области кодирования (письмо), циркуляции (книгопечатание, радио, телевидение) и традиции (канонизация, деканонизация) могут повлечь за собой глубокие изменения

24 Ростовцев Ю. А. Виктор Астафьев. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 12.

25 Распутин В. Г. Смысл давнего прошлого // Россия: дни и времена (Публицистика). Иркутск, 1993. С. 165.

26 Там же. С. 176.

27 Академик Лихачев и старообрядчество. [Электронный ресурс]: Православное старообрядчество. URL: <http://edinoslavie.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=546> (дата обращения: 22.09.2014).

28 Бахревский В. А. Аввакум. М.: Армада, 1997. С. 546.

в области коллективных идентичностей. Однако самым стабилизирующим средством для этнической идентичности немецкий египтолог и историк культуры признает религию<sup>29</sup>. Провидя творческой интуицией важность поворотного момента нашей истории — церковный раскол XVII века — русские писатели не перестают обращаться к теме старообрядчества. Знаменательно, что творцы «деревенской прозы», отразившие бытие русского крестьянства, нередко имеют старообрядческие корни. В староверии писатели ищут сохраненное ядро русской культуры, не тронутое западной цивилизацией, подлинный русский характер, выработанный в трудных природных и исторических условиях. Поэтому феномен старообрядчества, оставшегося преданным старой вере («древнему благочестию») и старым («отеческим») устоям жизни, остается актуальным для русской литературы до настоящего времени.

#### Список литературы

1. Академик Лихачев и старообрядчество. [Электронный ресурс]: Православное старообрядчество. URL: <http://edinoslavie.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=546> (дата обращения: 22.09.2014).
2. Ассман Ян. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности/Пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004.
3. Астафьев В. П. Народ у нас какой-то не французистый // Комсомольская правда. 8 мая 1993.
4. Астафьев В. П. Сгорит божественная скрипка. Два письма-ответа на вопросы корреспондента журнала «Российская провинция». [Электронный ресурс]: Грамотей. URL: [http://www.gramotey.com/?open\\_file=1269104608](http://www.gramotey.com/?open_file=1269104608) (дата обращения: 20.09.2014).
5. Боченков В. В. «А главный оплот будущего России все-таки вижу в старообрядцах»: Новый взгляд на старообрядчество в творчестве П. И. Мельникова-Печерского//Старообрядче-
6. ство в России (XVII–XX вв.). Сб. науч. тр. Вып. 4/Отв. ред. и сост. Е. М. Юхименко. М., 2010.
7. Васильев А. Г. Культурная память/забвение и национальная идентичность: теоретические основания анализа// Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке: Коллективная монография/Рос. ин-т культурологии; отв. ред. Н. А. Кочеляева. М.: Согласие, 2012.
8. Груша С. А. Русский национальный характер в малой прозе Ф. А. Абрамова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01/Груша Светлана Александровна. Тверь, 2011. 18 с.
9. Золотусский И. П. Прощай, XX век! Русские писатели. Сокровенные встречи. М.: Алгоритм, 2008.
10. Лотман Ю. М. О семиотическом механизме культуры // Избранные статьи в 3-х тт. Т. 3. Таллин, 1993.
11. Лотман Ю. М. Русская литература слепопечерской эпохи и христианская традиция// Избранные статьи в 3-х тт. Т. 3. Таллин, 1993.
12. Овсянкин Е. И. Из истории родословной и родины Федора Абрамова. Очерк. [Электронный ресурс]: Современная литература. URL: [http://lit.lib.ru/o/owsjankin\\_e\\_i/text\\_0090.shtml](http://lit.lib.ru/o/owsjankin_e_i/text_0090.shtml) (дата обращения: 19.09.2014).
13. Перевозникова И. В. «Он остался верен Верколе...» [Электронный ресурс]: 2010 — Год Федора Абрамова в Архангельской области. К 90-летию со дня рождения писателя. URL: [http://www.aonb.ru/abramov/konf\\_per.html](http://www.aonb.ru/abramov/konf_per.html) (дата обращения: 19.09.2014).
14. Покровский Н. Н. Соборные постановления старообрядцев-часовенных востока России XVIII–XX вв. как исторический источник. [Электронный ресурс]: Сибирская заимка. URL: [http://zaimka.ru/religion/pokrov\\_rost.shtml](http://zaimka.ru/religion/pokrov_rost.shtml) (дата обращения 21.09.2014).
15. Распутин В. Г. Смысл давнего прошлого// Россия: дни и времена (Публицистика). Иркутск, 1993.
16. Ростовцев Ю. А. Виктор Астафьев. М.: Молодая гвардия, 2009.

29 Ассман Ян. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности/Пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 172–173.

# THE OLD BELIEVERS AND NATIONAL IDENTITY IN THE WORKS OF RUSSIAN WRITERS OF XX — BEGINNING OF XXI CENTURY

**Maslova Julia Valerevna,**

head. Department of metal and stone

All-Russian Museum of decorative-applied and folk art,

Delegatskaya str., 3, Moscow, Russia, 127473

e-mail: joli-maslova@yandex.ru

## **Abstract**

The article considered the complex interactions themes of the Old Believers with the problem of national identity, reflected in the works of Russian writers of the XX–XXI centuries: F. A. Abramov, V. P. Astafiev, Y. M. Nagibin, V. G. Rasputin and V. V. Bahrievskiy. Discloses the concept of cultural memory and the influence of Old Believers on the formation of cultural meanings in the context of Russian literature.

## **Keywords**

Russian literature, Russian culture, Old Belief, Church, schism, protopop Avvakum, identity, memory, national character.

# ЭТНОКУЛЬТУРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

RAR  
УДК 93  
ББК 71

## СВАДЕБНЫЙ ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

**Михеева Людмила Николаевна,**  
доктор филологических наук, профессор  
профессор кафедры общегуманитарных дисциплин Российской государственной  
специализированной академии искусств.  
Москва, ул. Покровка, д. 38, строение 1, кв. 11, индекс 105062  
e-mail: lira19lm@gmail.com

**Джичоная Магда Алексеевна,**  
кандидат культурологии, доцент  
Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина  
Москва, Можайское шоссе, д. 45, корп. 1, кв. 317, индекс 121353  
e-mail: magdalena-27@mail.ru

### **Аннотация**

В статье анализируются обрядовые свадебные песни в контексте региональной культуры народов Поволжья: русские, украинцы, чуваша, татары, немцы. Проводится лексико-семантический анализ, выявляются общие закономерности свадебного фольклора и специфика, свойственная различным народам Поволжья.

### **Ключевые слова**

Региональная культура народов Поволжья, лексико-семантический анализ свадебного фольклора, русские, украинские, чувашские, татарские, немецкие песни.

Обрядовый фольклор, обрядовая поэзия — явление многожанровое. То или иное произведение обрядовой поэзии можно сопоставить с разными этнографическими комплексами; например, свадебные песни могли исполняться не только во время брачных обрядов, но и во время новогодних игр, в хороводах. Мы рассмотрим обрядовый фольклор в разных регионах

России в этнографической классификации, в разном региональном бытовании. По функциям произведения обрядового фольклора можно подразделить на магический и утилитарный. С точки зрения жанровой можно говорить о заклинаниях, заговорах, приговорах, песнях. При этом мы имеем в виду драматургическую и исполнительскую сущность обряда, проявляющуюся

в фольклоре. Песни могут быть собственно обрядовыми, лирическими, игровыми, величальными и корильными.

Свадьбу рассматривают как народную драму, но в ней выделяют магическую и бытовую функции. Свадьба была в древности не только развлечением, но и бытовой необходимостью. Любой фольклорный жанр является сложным, синкретическим целым. «Свадебные песни — это словесно-музыкальный жанр, свадебное же причитание — это особый словесно-музыкальный жанр»<sup>1</sup>. На свадьбе как драматическом действе отсутствует сцена, разделение участников свадьбы на актеров и зрителей. В свадьбе принимают участие все: и брачующиеся, и их родители, и гости. Реквизиты, бутафория, декорации отсутствуют, но есть главное — самые активные лица: жених и невеста. Есть диалоги невесты с подругами, есть монологи (невеста, жених, сваха). Свадебные костюмы (невеста, жених, дружка) выполняют бытовую, магическую и эстетическую функции. Что касается свадебных причетов, то они образуют на свадьбе «театр одного актера».

В целом можно говорить о фольклорно-этнографических комплексах. В каждом жанре обрядовой поэзии можно выделить древние и новые пласты, древние и более поздние жанры. «Ритуальные песни формировали обряд, фиксировали его совершение; заклинательные — заклинали сверхъестественные силы и благополучие человека; величальные — хвалили участников ритуала, а корильные — их ругали; игровые песни, являющиеся магическими по своему происхождению, отразили в игре трудовой опыт крестьянства; лирические песни, изображая человеческие переживания, рассказывали о социально-бытовой жизни народа»<sup>2</sup>. Мы проанализируем наиболее общие и типические моменты, позволяющие выявить сходство и различие всех составляющих в свадебных фольклорных жанрах по различным регионам России.

Рассмотрим традиционный свадебный обряд, в котором сохраняются и общечеловеческие нормы поведения, морали, нравственности, и этно-дифференцирующие свойства, от-

личающие один народ от другого<sup>3</sup>. Рассматривая фольклорные жанры свадебного обряда, мы выявляем множество локальных вариантов по регионам. Наша страна многонациональная, поэтому мы анализируем свадебный фольклор в русской, украинской, татарской, чувашской свадьбе, а также в свадебном обряде немцев Поволжья. Заключение брака всегда приурочивалась к определенным периодам земледельческого календаря, проводилось в свободное от сельскохозяйственных работ время. В основном — осенью: от Покрова дня до Филиппова поста и зимой от Крещения до Масленицы. При всем региональном различии свадебных обрядов можно выделить некоторые общие моменты: выбор невесты, сватовство, сговор родителей, «рукобитие», «смотрины дворов», девичник, когда пели свадебные песни и готовили подарки жениху и его родным; прощание невесты с девичьей жизнью; приезд «свадебного поезда», «выкуп» невесты, благословение молодых родителями невесты (а перед венчанием — заплетение девичьей косы в «бабьи косы», одевание невесты). Далее — венчание в церкви и свадебный пир в доме жениха. На следующий день начинался цикл послесвадебных обрядов: хождение молодой жены за водой с коромыслом, подметание пола, приглашение за праздничный стол в дом невесты. Заканчивалась свадьба хождением по селу с песнями. В Поволжье обитало множество народов, представителей разных этнографических групп: мордва (финно-угорское племя), славяне (русские, украинцы), казахи, татары, чуваша, немцы (со времени Петра I). В Поволжье известно 110 этносов. Каждый из них обогащает культуру этой земли обычаями, традициями, в том числе это относится к свадебному обряду, к свадебному фольклору. В связи с тем, что все эти этносы жили на одной земле, часто были смешанные браки, и соответственно происходило смешение традиций, свадебного фольклора. В саратовском Поволжье в свадьбах сохранились характерные черты, общие для русской свадьбы. С момента сговора невеста должна была плакать и причитать, прощаясь со своей девичьей волей и родительским домом, ее подруги тоже должны были петь печальные песни. Такие плачи должны были слышать все. Даже если девушка выходила замуж по любви и в душе веселилась, она

1 Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. М.: Высшая школа, 1989. С. 176.

2 Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. С. 170.

3 Захаров В. М. Поэтика русского танца М., 2009. Т. 3. С. 95.



все равно должна была горько плакать, потому что иначе соседи осудили бы ее за то, что она неблагодарна своим родителям и с радостью уходит из отцовского дома. После этих плачей невесту уводили в баню, а потом передавали приданое родственницам жениха.

Приведем примеры свадебных песен Самарской области.

Музыкально-певческий стиль русских Самарской области формировался на основе севернорусского, южнорусского и среднерусского говоров, со всеми фонетическими особенностями соответственно. Величальные, хороводные песни часто включали в себя припев «алилей лели». Они были веселыми, сопровождалась приплясыванием. Одновременно существовали и причитания невесты. Свадебный обряд имел несколько этапов: «сговор», «запой», «рукобитие», «смотрины дворов». Во время подготовки невесты к свадьбе, когда к ней приходили подружки помогать шить подарки жениху и его родным, пели свадебные песни. Иногда это длилось неделю и называлось «девичником» (хотя даже в пределах одной области в разных селах были свои особенности). Невеста часто «голосила», ее плач был связан с прощанием с девичьей волей и отцовским домом.

«Спойте-ка, кочеты, по утру ранехонько,/Разбудите-ка моего батюшку и мою матушку,/Спалось ли вам, мой батюшка и моя матушка?/А мне-то горькой, горемычной, не спалось, а много виделось:/Будто я ходила по крутым горам,/И брала черны ягоды,/И потеряла я три ключика:/Белый-то ключик — негу матушки,/Другой-то ключик — волю батюшки/А третий-то ключик — из русой косы алу ленточку./Где ни взялся — чужой, добрый конь,/Вмял, втоптал во грязь черную алу ленточку».

В этом плаче традиционно много плеоназмов («горькая», «горемычная»; «брала», «потеряла»; «вмял», «втоптал»), риторических вопросов, постоянных эпитетов, характерных для фольклора («крутые горы», «грязь черная», «коса русая», «добрый конь»), анафор («разбудите-ка», «воспойте-ка»); повторяется магическое число три («три ключика»). Монолог невесты композиционно построен как воображаемый диалог.

Обратимся к собственно свадебной песне русских Самарской области.

«Вьется, вьется, стелется/По лугам трава шелковая,/По лугам трава шелковая./Мил со милою сходятся,/Мил со милою сходятся,/Целуются,

милуются,/Целуются, милуются./Целовал, миловал/Что Лексей свою Александрушку,/Что Гаврилович Федотовну:/«Свет ты моя Александрушка,/Свет ты моя Федотовна».

«Около дубчика да два голубчика,/Ой ли, ой люли, два голубчика,/Да два сизые, да сизокрылые./Ой ли, ой люли, сизокрылые,/И целуются, да и милуются,/Ой ли, ой люли, и милуются,/Сизы крыльями да обнимаются,/Ой ли, ой люли, обнимаются:/«Вот голубушка ты моя сизая,/Ой ли, ой люли, моя сизая,/Вот Александрушка да моя милая,/Ой ли, ой люли, моя милая./Вот Федотовна да чернобровая,/Ой ли, ой люли, чернобровая».

Песни очень лиричны и раскрывают нежные, любовные чувства жениха и невесты («мил со милою сходятся, целуются, милуются»), характерны обращения («свет ты моя Александрушка, свет ты моя Федотовна»). Традиционно сравнение любящих с «голубчиками сизокрылыми», которые тоже «целуются, милуются», «сизы крыльями да обнимаются».

Украинские переселенцы появились в Саратовском крае в конце XVII — начале XVIII века. Несмотря на общее восточнославянское происхождение и единство веры, свадебные обычаи, традиции и фольклор у украинцев отличались от русских. Непременными были сватовство, сговор, прощание с домом и плач невесты, венчание, свадебный пир. Отличие — гуляние по селу жениха и невесты после венчания, отсутствие свадебного поезда и выкупа невесты. Украинские крестьяне вступали в брак в более зрелом возрасте. Они были более самостоятельными в момент сватовства и в остальных свадебных обрядах. Звучало большее количество песен, например, когда молодые сидят за столом, и подружки три раза взмахивают белым покрывалом над их головами.

После совершения обряда венчания молодые возвращаются в дом жениха. Их встречают хлебом-солью, осыпают хмелем и монетками. Невеста на некоторое время возвращается в дом родителей, гуляет с подружками и прощается с девичьей волей (песни аналогичны русским), потом она «прячется», ее находят и надевают на голову убор замужней женщины, она «сопротивляется» в шутку. Жених в это время гуляет с друзьями по селу верхом на лошадях, подъезжает к храму, молится, целует икону. Вечером снова молодые в доме жениха, поют песни, опять возвращаются в дом невесты. Торжество могла длиться целую

неделю. Обязательно устраивали костер для изгнания «нечистой силы».

«1. Ой дівчино, шумить гай,/Кого любиш — забувай, забувай./Ой дівчино, шумить гай,/Кого любиш — забувай!

2. — Нехай шумить ще й гуде,/Кого люблю — мій буде, мій буде./Нехай шумить ще й гуде,/Кого люблю — мій буде!

3. — Ой дівчино, серце моє,/Чи підеш ти за мене, за мене?/Ой дівчино, серце моє,/Чи підеш ти за мене?

4. — Не піду я за тебе:/Нема хати у тебе, у тебе./Не піду я за тебе,/Нема хати у тебе.

5. — Підем, серце, в чужую,/Поки свою збудую, збудую./Підем, серце, в чужую,/Поки свою збудую.

6. — Постав хату з лободи,/А в чужую не веди, не веди./Постав хату з лободи,/А в чужую не веди.

7. Чужа хата така,/Як свекруха лихая, лихая./Чужа хата така,/Як свекруха лихая.

8. Хоч не лає, так бурчить,/А все ж вона не мовчить, не мовчить./Хоч не лає, так бурчить,/А все ж вона не мовчить».

\*\*\*

«Ой їхало весілля попід нашу грушку/Зачепило за гілляку, загубило дружку/Ой їхало весілля попід нашу хату/Зачепило за гілляку, загубило сваху/Граї, музико, коли граєш, коли добрий смичок маєш,/А не граєш, не дури, даром грошей не бери».

В восьми куплетах украинской свадебной песни проявляется свободолюбивый, независимый характер невесты: не забывать милого, а отстаивать право девушки на свою любовь, свой собственный дом, где не будет «бурчать лихая свекруха». Общее настроение — безудержное веселье, музыка.

Татарская свадьба.

Женитьба происходила по сватовству. Профессиональная сваха делает предложение родителям невесты, ведет переговоры об условиях заключения брака (размер калыма, сроки свадьбы). Далее следует помолвка и сговор, обмен подарками.

Бракосочетание проводится по мусульманскому обряду и сопровождается праздничным обедом. До этого жених не может оставаться наедине с невестой. На обед приходит мулла, два свидетеля, отец жениха. Во главе стола жених с невестой, рядом с невестой — родители жениха и свидетель, около жениха — родители невесты и свидетель.

Хозяин дома знакомит гостей друг с другом. Потом выбирают — тамаду, он должен быть веселым и остроумным. У мусульман есть пословица: «Вкус супа зависит от соли, прелесть застолья — от слова». Свадебные гулянья называются «туй». После застолья подружки невесты устраивают смотрины жениха. Потом молодоженов ведут в баню; по выходе им дают блины. В доме жены молодожены гостят четыре дня, жених дарит подарки, в том числе — супруге. На завершающем этапе жена переезжает в дом мужа, и там снова застолье. Сам обряд заключения брака проходил дома. На процедуре брака они не присутствовали: невеста была в соседней комнате, жених — у себя дома. Мулла делал запись о браке, и тогда молодых объявляли мужем и женой. Главный пир был мужской в доме невесты. Через несколько дней — женский пир, и там же смотрели подарки.

«Как же песни хороши./Давайте отдыхать./Если слышали эту новость,/Вместе песни мы споем./Родные мои, близкие,/Все ли в здравии?/Так ли думали вы, этак,/Сватыя, родственники,/Со свадебным праздником вас/Ах, вы двое./Ваши лица/Если создали вы пару,/Прожить вам счастливую жизнь!/Вы — красивая пара,/Не сглазят бы вас!/Расставанья и печали пусть обходят стороной/Посеял пшеницу, пусть бог даст/на одну пшеницу — тысячу/Любовь Тахира и Зухры/пусть вам дарует Всевышний/Белые лебеди прилетели к нам,/улетят ли они осенью?/Лебединую любовь/Мы желаем вам./Кто-то едет с той стороны/На телегах и санях,/Молодая ваша жизнь/Пусть будет с детишками/Яблоки садовые/Раздаю поштучно я,/Все вас поздравляют,/И от меня вам пожелания./Воспитала дочку ты,/Воспитал я сына,/Так давайте вместе жить,/Дай мне, сваха, свою руку/Давайте, друзья, присядем за стол,/Угощения не так важны,/Лучше песни нам попеть/Соловей не отдает своего птенца,/Если его не отобрать./Дождь не погасит пламя сердца,/Если песню не споешь/Покосите в яблоневом саду,/Если коса твоя остра./Еще будем вспоминать/Время, проведенное вместе/Вот часы пробили восемь,/Не забывайте вы уж нас,/Мы вас также не забудем».

Содержание свадебной песни традиционно в том смысле, что все гости восторгаются красотой молодых, славят их любовь. Им желают лебединую верность и любовь. Дом — полную чашу, побольше детишек, а «расставания и печали пусть обходят стороной».

Чувашская свадьба.

Существовали три формы брака: первый — сватовство и полный свадебный обряд; второй — свадьба «уходом»; третий — похищение невесты, с ее согласия.

Невеста причитала, прощаясь со своей родней. Далее поэтический монолог старшего из друзей. Потом было угощение жениха и его друзей. Затем жених уезжал к себе домой, а жена уезжала тоже, но одна, верхом на лошади или стоя в кибитке. Жених ударял её три раза ногойкой. Таким образом он «отгонял» злых духов ее дома. Тамада поет заунывные песни, плачет о тяжелой доле невесты, покидающей дом. В отличие от русской чувашская свадьба проводилась всегда летом, поэтому дом украшали ветками липы и рябины. Чувашская свадьба — театрализованное действие с определённым набором действующих лиц: старший зять, младший зять, посаженный отец, подруги невесты и руководитель свадьбы.

«Наш брат, какой же он лгунишка,/ Ах, какой же он лгунишка./ Говорил, что нет ни одной речки,/ Ни одних ворот по пути./ Семь рек перешли,/ Двенадцать ворот открыли./ Семь, семь, семь рек/ Семь рек перешли./ Во время пути/ Мышка вышла — посвистела,/ Крот вышел — поплакал./ Зашли в эту деревню,/ Ни шатенки, ни светловолосой,/ Лишь темноволосые с глаз не сходили./ Когда-то брат говорил, что/ Из темненьких да маленьких девушек/ Матицу черной избы соорудит,/ Из светленьких да высоких — / Матицу сарая поставит./ Сейчас сделает или нет,/ Посмотрим./ Свадьба свадьба, свадьба,/ За три дня начали собираться./ Не за три дня поехали,/ А лишь когда лошадь запрягли./ Мы куда сегодня ездили?/ Цветы липы собирали./ Липа пока не зацвела,/ А у брата жена появилась./ Девушки этой деревни гуляют,/ Матерей не слушаются совсем,/ Все о парнях думают./ Девушки этой деревни/ Отцов тоже не слушаются./ Жены же этой деревни/ Мужа лишь слушаются./ В той деревне сто девушек./ Они стоят сто рублей,/ В нашей деревне одна девушка,/ Она стоит сто рублей./ Золотые бусы не рассыплются,/ Даже если захочешь./ А красивые девушки этой деревни/ Нигде не пропадут./ Будучи девушкой,/ Сестренка фартук надевала,/ Радостная ходила./ Сейчас на чужбину уехала,/ Белый фартук завязывает./ Ходит, думает./ О чем думает?/ О жизни, быть может?/ Давно, когда она жила дома,/ По три ведра воды таскала./ Около крыльца пруд делала./ Гуси и утки там плавали./ Сейчас она уеха-

ла,/ Кто по три ведра носить будет?/ Где гуси-утки плавать будут?/ Ай-я-рай-я./ Приданое девушки весит сорок пудов./ У нашей сестренки — пятьдесят пудов./ Без дела не сидела она./ Без лошади и не увезти все./ Давай, зять, поставь выпить./ Ай-я-рай-я./ Свадьба, свадьба, ланки/ Маленький друг жениха./ Ни одного ковша не подал/ В голову ему вино ударило/ Ой-яй-яй-рай-яй-я./ И невестка, Прасковья,/ Если бы была шелковым платком,/ На голову бы повязала./ Если бы была серебряным кольцом,/ На руку надела б./ На чужбине семь дверей,/ Если даже, как ветер, открывать и закрывать,/ Ты не угодишь на чужбине./ На чужбине — семеро, а ты — одна./ Ой-яй-яй-рай-яй-я.

Немцы Поволжья.

В обряде соединились особенности германской культуры и черты переселенческой культуры со времен Петра I. Свадебный обряд связан с развитостью мужских обрядовых ролей (маскулинизация). Важны роли жениха, дружки, приглашающих. Жених должен был поставить майское дерево для невесты. В ходе обряда дружка разоблачал «фальшивую невесту», похищал туфлю невесты и брал за нее выкуп. Ярко проявляется символика в танцевальном фольклоре (переход невесты из девушки в женщину и в другую семью). Далее — танец «Снятие венка», его похищение и «продажа». Все сопровождалось пением романса.

В свадебном обряде немцев Поволжья было больше танцев, чем песен. Очень важным был танцевальный обряд снятия венка под пение романса «Schoen ist die jugend». Свадебный обряд российских немцев относится к европейскому типу свадьбы. В песне «Красивая молодежь», наряду с тем, что гости славил «счастливые юные годы», они пели и о том, что молодость преходяща, молодым в будущем предстоит испытать не только радость, но и усталость, разочарование, быть может, одиночество. «Как увянут зимой цветы на клумбе, так увянет и молодость, поэтому пусть все радуются на свадьбе, но и помнят о том, что молодость, увы, не возвращается». До свадьбы дружки приглашали гостей.

«Мы приглашаем вас от имени Йохана и Доротеи,/ жениха и невесты,/ которые позволили нам/ сказать вам от их имени,/ что они намерены в четверг/ провести обряд бракосочетания/ и были бы рады видеть вас в качестве гостей!»

Каждый гость, как положено, должен был явиться в определённое время в праздничном наряде. Когда все соберутся, все должны были быть

готовы сопровождать жениха и невесту до храма. Затем пастор венчал пару с благословением. После чего молодых провожают домой.

Интерес к свадьбе у всех народов всегда велик. Древнерусский свадебный обряд является сложным комплексом традиционной бытовой культуры. Представляет собой театральное действие, которое длилось иногда несколько недель. Он представлял собой систему ритуальных действий, сопровождаемых многими жанрами фольклора: «плачи, причитания, обрядовые песни, лирические песни-жалобы, лирико-эпические и величальные песни, раскрывающие облик девушки-невесты, шуточные песни и припевки, сатирические величания, плясовые песни; включались также разнообразные виды народной словесности — заговоры, пословицы, поговорки, комедийные диалоги»<sup>4</sup>.

Свадебная игра различалась по разным областям, районам. Например, в русских северных местностях подчеркнуты трагедийные моменты. В южных местностях — комедийные сцены, шуточные эпизоды. Свадебная игра подразделялась на две части: первая более продолжительная, в доме невесты; там были основные моменты бытовой драмы: прощание девушки с родными; вторая часть — после венчания, происходила в доме родителей жениха. Сопровождалась пиром, пением величальных и шуточных песен, плясками, приемом гостей. Свадебной игрой руководили особые «режиссеры»: сват, сваха, дружки, вопленицы. Они выбирали невесту для жениха и жениха для невесты. Определяли размер и состав приданого, время свадьбы. Жених должен был купить невесте платье, фату, туфли, кольцо. Во второй части свадебной игры подружки наряжают репей ленточками, цветами, потом они будут его продавать. Репей — символ девичьей красоты. Когда подъезжает свадебный поезд, в доме невесты закрывают все двери. За каждую дверь платят выкуп. Подружки охраняют репей и торгуются. «Продает» невесту младший брат:

«У моей сестрицы по рублю косица,/По гривеннику волосок,/Еще тонкий голосок». Подружки тоже просят не скупиться: «И не стыдно вам перед девками стоять,/И не стыдно вам дешевую цену давать?» Девушки просят за невесту: «У нашего стола четыре угла,/Клади четыре рубля./Посереде — круг,/Давай пятый рупь».

В первый день свадьбы в доме жениха молодых одаривают родственники невесты. Во второй день наоборот. Потом появляются ряженые: бабушка, пастух. Они ищут пропавшую «ярку», овцу, т. е. невесту.

«Залетала вольна пташечка,/Да залетала кинаречка/Ко соловушке во клеточку,/Да за серебряну решеточку,/Да за хрустальну переборочку./Залетевши, стосковалася,/Стосковавшись, сгоревалася:/«Да охти, охти, мне тошнешенько,/Да охти, охти, мне грустнешенько/Да жить без батюшки, без матушки,/Да без любимых подруженек,/Да без любимых, залушевных»./«Да что Владимир речь говаривал,/Да Алексеич речь говаривал:/«Да ты не плачь, душа Маринушка,/Да ты не плачь, душа Егоровна:/У нас есть батюшка и матушка,/Да молодые есть молодухи,/Да будут все твои подруженьки,/Да будут твои задушевные».

«У голубя у сизого/Золотая голова,/У голубушки у сизой/Алой лентой убрана./У Степана Фомича/Расхорошая жена,/Мариянушка-душа,/Свет Ильинична./Мимо ехал, мимо ехал/Из Саратова купец./Любовался, любовался

На Степанову жену:/«Кабы это, кабы это/У меня жена была,/Я утешил бы ее,/Звеселил бы я ее:/Во коляску посадил,/Во Москву-город свозил,/Во Москву-город свозил,/Во гостинный двор сводил,/Со гостями посадил,/Конфетами накормил».

Под влиянием цивилизационных процессов свадьба утратила сакральный смысл и перешла в явление формальное. Но она осталась ярким явлением традиционной культуры, сохранила свою символику и игровую сущность.

### Список литературы

1. Дубман Э. Л., Смирнов Ю. Н. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней 16 — первая половина 19 вв. М., 2000.
2. Захаров В. М. Поэтика русского танца М., 2009. Т. 3.
3. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. М., Высшая школа. 1989.
4. Пьянкова С. В. Напевы — формулы русской свадьбы// Славянский музыкальный фольклор. М., 1972.
5. Русская свадьба в 2-х тт. М., Гос. республ. центр. русского фольклора. 2000, Т. 1.

4 Захаров В. М. Указ. соч. С. 215.

# WEDDING FOLKLORE THE PEOPLES OF THE VOLGA REGION: LEXICAL-SEMANTIC ANALYSIS

**Mikheeva Ludmila Nikolaevna,**

DSc of Philology, Professor

Russian State Specialised Academy of Arts

Moscow, Russia Pokrovka st. 38-1-11, 105062,

e-mail: lira19lm@gmail.com

**Dzhichonaya Magda Alexseevna,**

PhD, associate Professor

Russian State University. Named after A. N. Kosygina,

Moscow, Russia Mojaiskoe shosse, 45-1-317, 121353

e-mail: magdalena-27@mail.ru

## **Abstract**

The article analyzes the ritual wedding songs in the context of regional culture of the Volga region: Russian, Ukrainian, Chuvash, Tatars, Germans; the lexical and semantic analysis is carried out, the General patterns of wedding folklore and the specifics peculiar to different peoples of the Volga region are revealed.

## **Keywords**

Regional culture of the Volga region peoples, lexical and semantic analysis of wedding folklore, Russian, Ukrainian, Chuvash, Tatar, German songs.

# ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО

RAR  
УДК 7.01  
ББК 85.

## СТАНОВЛЕНИЕ ВАЛЬТЕРА ФЕЛЬЗЕНШТЕЙНА КАК РЕЖИССЕРА-ПОСТАНОВЩИКА ОПЕРНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ

**Виноградов Михаил Юрьевич,**  
стажер кафедры режиссерского мастерства  
Московского государственного института культуры,  
ул. Библиотечная, корп. 7, г. Химки, Московская обл., Россия, 141406,  
e-mail: inogradov.michael@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье рассматривается начало творческой деятельности Вальтера Фельзенштейна как режиссера оперы и его связи с театральными деятелями России.

### **Ключевые слова**

Фельзенштейн, режиссер, опера, вокальное искусство, певец-актер.

О творчестве выдающегося оперного режиссера-постановщика профессора Вальтера Фельзенштейна написаны монографии, множество статей и рецензий. Настоящая статья посвящена становлению драматического актера и режиссера Вальтера Фельзенштейна профессиональным оперным режиссером, добившимся впоследствии огромных успехов в оперной режиссуре и ставшим одним из выдающихся специалистов в этой области в XX веке, а также возникновению его творческих связей с театральными деятелями России.

С творчеством Героя труда Германской Демократической Республики, лауреата Государственной премии ГДР, вице-президента Немецкой Академии искусств, организатора и художе-

ственного руководителя Берлинского театра «Комише опер» Вальтера Фельзенштейна, чье имя было широко известно в театральных кругах всего мира, советская публика и театральная общественность имели возможность познакомиться трижды. Если первые два раза это были гастрольные спектакли: «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Альберт Херринг» Б. Бриттена, «Волшебная флейта» В.-А. Моцарта в 1959 году, «Отелло» Дж. Верди, «Сон в летнюю ночь» Б. Бриттена, «Синяя борода» Ж. Оффенбаха. в 1965 году, — то в 1969 году на сцене Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко им была поставлена опера «Кармен», при постановке которой профессор В. Фельзенштейн проя-

вил свой новаторский подход — ставить оперу в соответствии с первоначальным замыслом её автора, композитора Ж. Бизе.

Вот как характеризовал мастера народный артист РСФСР, главный режиссер Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко Л. Д. Михайлов: «Профессор Фельзенштейн не просто режиссер громадного таланта и творческой воли, огромной эрудиции и безупречного вкуса. Выдающийся музыкант, он по-юношески романтично влюблен в музыку и музыкальный театр. Это человек огромного опыта: за его плечами много постановок в драматическом театре, опере, несколько фильмов. Настойчиво и неутомимо ставит он перед собой новые и трудные задачи. Целеустремленный новатор, бескомпромиссный боец»<sup>1</sup>.

По мнению известного советского и российского музыкального критика А. А. Золотова, режиссерские заслуги В. Фельзенштейна перед музыкальным театром сопоставимы с достижениями К. С. Станиславского: «Его работы, идеи — не подражание Станиславскому, даже не продолжение его, но единомыслие»<sup>2</sup>.

А. А. Золотов обращает внимание на следующие отличительные особенности театральных постановок Вальтера Фельзенштейна: «Естественность пения. Здесь поют, как говорят, естественно и нормально. В этом театре пение — не условный, а естественный язык героев, вытекающий как данность из того эмоционального состояния, в котором герои находятся. Пение здесь не самоцель, а лишь способ открыть человеческое «я».

*Высокая слаженность и индивидуальность ансамбля.* На спектакле обычно не думаешь, сколько труда стоит за безукоризненной ансамблевой слаженностью и в то же время предельной индивидуализированностью каждого человека на сцене.

*Певец-актер.* Фельзенштейн предпочитает певца-актера, который выслушивает советы режиссера, пользуется его помощью, если она ему нужна, но в разработке интерпретации идет сам

настолько далеко, что действует как самостоятельно творящий актер»<sup>3</sup>.

Хотя к моменту знакомства с работами К. С. Станиславского Вальтер Фельзенштейн был уже сформировавшимся актером и режиссером, он считал «Комише опер» продолжателем того, «что уже давно добились Брам и Рейнгардт в Берлине, Станиславский в Москве и Антуан в Париже...»<sup>4</sup>.

Вальтер Фельзенштейн родился 30 мая 1901 года в Вене. Он стал старшим ребенком действительного члена австрийского союза инженеров и архитекторов всеавстрийской железной дороги Франца Отто Фельзенштейна, выходца из Варшавы, и Эльзы Элизабет Беннер, уроженки Вены. Его брат-близнец Рихард Юлиус умер через три месяца после рождения. Позже родились дети: Теодор (19.04.1903), Марта (29.03.1905) и Отто (22.11.1916).

Вальтер проучился 5 классов в народной школе (Volksschule) и 7 лет в реальной гимназии (Realgymnasium) в Вене. Аттестат с отличием об окончании гимназии, позволяющий поступать в высшие учебные заведения страны, он получил в Филлахе (Villach), где учится в 1919–20 учебном году.

С музыкой в детстве у Вальтера Фельзенштейна не заладилось: «В детстве отец нанял мне учителя по скрипке. Но ничего из этого не вышло. Отец решительно прекратил пустую трату денег. Я был тогда очень рад этому»<sup>5</sup>. Но впоследствии Вальтер сожалел, что в ранние годы пренебрег изучением музыки. Уже в старших классах Фельзенштейн стал увлекаться театром. В Филлахе он без ведома родителей создал в своем классе театральную труппу, с которой они во время каникул разъезжали по Каринтии. Театральная группа называлась «Линдер». Все члены группы выступали под псевдонимами. Вальтер Фельзенштейн назвал себя Раулем Хорстом и был директором.

В 1920 году В. Фельзенштейн поступил в технический институт в Граце. Обучение и начало его актерской карьеры пришлось на 20-е годы, которые были очень бурными не только в Рос-

1 Михайлов Л. Д. Семь глав о театре. М., 1958. С. 194.

2 Золотов А. А. «Листопад, или в минуты музыки». М.: Современник, 1989. С. 314.

3 Золотов А. А. «Листопад, или в минуты музыки». С. 311, 313, 314, 328, 343.

4 Фельзенштейн В. О музыкальном театре. М., 1984. С. 312.

5 Felsenstein W. Melchinger S. Musiktheater. Bremen. 1961. S. 10

сии, но и в Австро-Венгрии, и в Германии. Увлечение театром вытеснило у Фельзенштейна учебу, и он проучился в техническом институте только два семестра.

Увидев такое стремление сына к театру, отец решил выяснить, есть ли у сына данные. Первое прослушивание Вальтера в Вене было неудачным, и его отец обратился к Эрнсту Арндту, ведущему актеру Бургтеатра и одновременно преподавателю в венской Академии музыки и театрального искусства, и тот увидел в юноше задатки актера. Хотя профессор неохотно давал частные уроки, он согласился обучать Фельзенштейна актерскому мастерству. Помимо уроков у Арндта, Вальтер брал уроки декламации, которые были достаточно жесткими. Фельзенштейн вспоминал: «Тогда было все по-другому. Моя педагог по декламации здесь в Вене меня даже била, если у меня что-то не получалось»<sup>6</sup>.

Обучение продолжалось два года и включало в себя также посещение театров. Впоследствии Фельзенштейн вспоминал: «Я любил ходить в оперу, и даже были две или три певицы, имена которых я забыл, которых я любил слушать. Я тогда не задумывался и еще был недостаточно зрелым, чтобы обосновать, почему мне это нравилось. Вообще-то это были постановки, на которых я понял, что они имеют мало общего с музыкой. Я понял, что такое злоупотребление музыкой, пускай даже красиво звучащей. Сейчас было бы преувеличением сказать, что у меня тогда уже было желание ставить оперу, так как об инсценировках не было и речи. Я хотел быть только актером и этим наслаждался в полном объеме»<sup>7</sup>.

Обучение у Э. Арндта закончилось тем, что В. Фельзенштейн был рекомендован в театр города Любек. В Германии, если учитель был очень знаменит, то ученик по его рекомендации принимался в труппу без собеседования. Контракт В. Фельзенштейна с городским театром Любека был заключен на сезон 1923–24 года, и он сыграл там 36 ролей. В театре у него было амплуа молодого любовника и героя. Интендантом театра в тот период был Георг Хартман, сын известного немецкого оперного певца и режиссера Георга Хартмана-старшего, который к тому

времени возглавлял оперный театр Шарлоттенбург в Берлине.

Помимо драматических ролей, Фельзенштейну давали роли и в музыкальных спектаклях. Фельзенштейн вспоминает: «Я исполнял теноровую партию в оперетте Лео Блеха «Соломенная вдова», а также парикмахера в «Кавалере розы» Р. Штрауса, где мне пришлось еще и танцевать»<sup>8</sup>. Но на этом его танцевальная карьера не закончилась. В 1923 году по Германии проходили гастроли труппы знаменитого балетмейстера и танцовщика Макса Терписа из Ганновера, который исполнял «Тарантеллу смерти» Ю. Битнера. Было запланировано два ночных выступления, и уже в день объявления гастролей все билеты были раскуплены. В это время Фельзенштейн репетировал Готлиба Хильзе в пьесе Г. Гауптмана «Ткачи». За неделю до показа «Тарантеллы смерти» Макс Терпис заболел. Ситуация была критическая, и интендант Фельзенштейна Георг Гартман порекомендовал балетмейстеру Землеру заменить заболевшего Макса Терписа Вальтером Фельзенштейном. Вальтер вспоминает: «В силу своей молодости и неопытности я согласился станцевать в спектакле «Тарантеллу смерти». Это был яркий эпизод в моей актерской деятельности... В Любеке я за год сыграл 19 ролей, от Ромео до принца в «Старом Гейдельберге», в качестве прощального представления. Так как я был уже «звездой» и страдал манией величия, меня пригласили в Мангейм на первые роли»<sup>9</sup>.

Сезон 1924–25 года Фельзенштейн провел в Мангейме. В этот период молодым артистом было сыграно 26 ролей. Но взаимоотношения молодого актера и режиссера-интенданта театра Франческо Сиоли не сложились, что, по-видимому, стимулировало Фельзенштейна к выработке самостоятельных режиссерских приемов: «С того момента я стал стараться обходиться без режиссера. Потому ли я стал режиссером? Я не знаю. Тогда это была скорее заносчивость, сейчас я это воспринимаю как трагическое обстоятельство»<sup>10</sup>.

6 Felsenstein W. Theater muss immer etwas Totales sein. S. 487.

7 Koban I. Walter Felsenstein. Theater. Gespräche. Briefe. Dokumente. S. 71.

8 Koban I. Walter Felsenstein. Theater. Gespräche. Briefe. Dokumente. S. 71.

9 Felsenstein W. Theater muss immer etwas Totales sein. S. 487.

10 Felsenstein W. Theater muss immer etwas Totales sein. S. 487.



Другим обстоятельством, сыгравшим огромную роль в формировании будущего режиссера, на мой взгляд, стали гастроли Московского камерного театра во главе с А. Я. Таировым, которые проходили по городам Германии в рамках второго гастрольного турне по Европе<sup>11</sup>. В Мангейме театр гастролеровал в мае 1925 года. Вот как вспоминает Фельзенштейн о своих впечатлениях от увиденного: «Там я увидел «Жирофле-Жирофля» на музыку Леокока, где актеры необъяснимым образом парили, пели и играли между штангами и подмостками. Это было для меня частично непонятно, потому, что, во-первых, было на русском, а во-вторых, я не знал пьесу. Но это было очень красиво, и я тотчас понял, что это вершина театрального искусства, где содержится все, что должен мочь выразить человек»<sup>12</sup>.

В Германии это было время поисков и успехов, например, Карла Ханца Мартина, Леопольда Йеснера, Эрвина Пискатора и многих других, но их постановки, на взгляд Фельзенштейна, не смогли приблизиться к тем впечатлениям, которые он пережил на постановках Таирова<sup>13</sup>.

Почему же эти театральные представления производили такое сильное впечатление не только на Фельзенштейна, но и на других театральных деятелей по всей Германии?

Лейпцигский театральный критик Х. В. Гейслер пришел к выводу, что режиссерские находки А. Я. Таирова в области пространственно-временной организации сценического действия, «... конечно, требуют такого «мастера-актера, которого у нас нет», и что достигнутое Таировым в актерском искусстве тесное музыкальное взаимодействие линий и голосов может служить образцом»<sup>14</sup>.

26 июня 1925 года Фельзенштейн в последний раз вышел на сцену Мангейма в роли поэта в пьесе Клабунда «Меловой круг» в постановке режиссера театра Евгения Фельбера, которого

в это время назначили интендантом объединенной театральной сцены городов Бойтон-Гляйвиц-Гинденбург в Верхней Силезии — очень крупного объединения с тремя или четырьмя труппами<sup>15</sup>.

Получив это назначение, Евгений Фельбер уговорил Фельзенштейна заняться у него наймом людей для театров. В результате Фельзенштейн стал не только актером, но и сотрудником управления объединенной театральной сцены, а заодно и заведующим ее литературной частью<sup>16</sup>.

На объединенной сцене Фельзенштейн провел два сезона — 1925–26 и 1926–27 года. Этот период был важным этапом в становлении Фельзенштейна как режиссера, так как именно здесь он впервые попробовал себя в роли режиссера драматического и оперного театров. В дальнейшем его актерская деятельность пошла на убыль.

Первым постановочным опытом начинающего режиссера Фельзенштейна была пьеса Людвиг Фульты «Проходимка», премьера которой состоялась 27 апреля 1926 года за неделю до закрытия сезона. Сам Фельзенштейн об этом не вспоминает, но Б. Керман приводит выдержки из газет того времени. 28 апреля 1926 года газета «Остдойче моргенпост» (Ostdeutsche Morgenpost) писала: «Режиссура Вальтера Фельзенштейна уверенная и живая. Не было мертвых мест (которые могли легко возникнуть во втором акте), иногда даже слишком жестко, слишком взрывчато»<sup>17</sup>.

Вторая попытка состоялась в середине следующего театрального сезона. Помог случай. Для постановки спектакля по пьесе Артура Шницлера «Игра в любовь» не оказалось свободного режиссера, и управляющий предложил Фельзенштейну взяться за эту постановку. Премьера состоялась 11 ноября 1926 года. В этот вечер давали два одноактных спектакля: драму Шницлера «Игра в любовь» в постановке Вальтера Фельзенштейна и комедию Хартлебена «Анжела» в постановке режиссера театра Отто Эрнста Лундта. Пикантность ситуации придавал тот факт,

11 Сбоева С. Таиров. Европа и Америка. Зарубежные гастроли Московского камерного театра. 1923–1930. С. 181.

12 Koban I. Walter Felsenstein. Theater. Gespräche. Briefe. Dokumente. S. 83.

13 Koban I. Walter Felsenstein. Theater. Gespräche. Briefe. Dokumente. S. 85.

14 Сбоева С. Таиров. Европа и Америка. Зарубежные гастроли Московского камерного театра. 1923–1930. С. 97.

15 Kehrman B. Vom Expressionismus zum verordneten «Realistischen Musiktheater». Walter Felsenstein — eine dokumentarische Biographie. S. 282

16 Фельзенштейн В. О музыкальном театре. М., 1984. С. 325.

17 Kehrman B. Vom Expressionismus zum verordneten «Realistischen Musiktheater». Walter Felsenstein — eine dokumentarische Biographie. S. 297.

что оба режиссера постановок были задействованы в главных ролях в своих пьесах и друг у друга: Фельзенштейн играл Фрица в драме Шницлера «Игра в любовь», а Лундт играл Теодора в комедии Хартлебена «Анжела»<sup>18</sup>.

Из этого поединка двух самолюбивых художников Фельзенштейн вышел победителем. После этого случая Лундт больше не ставил спектакли, а для его соперника все только начиналось.

В это время ситуация для Фельзенштейна сложилась следующим образом. В объединенном театре Бойтона-Гляйвитца-Гинденбурга постановка оперы Дж. Пуччини «Богема» была поручена бас-баритону Эриху Фуксу, но он не справился с репетиционным процессом, и было принято решение поручить эту постановку Вальтеру Фельзенштейну.

В интервью театроведу Зигфриду Мельхингеру Фельзенштейн рассказывал: «Певцы и дирижер, которые репетировали «Богему» и потратили уже половину времени, отведенного под репетиции, умоляли меня взяться за постановку, обосновывая это тем, что «Богема» — та же «Игра в любовь», поскольку отношения Фритца и Кристины — это отношения Рудольфа и Мими»<sup>19</sup>.

В этом же интервью он признается Мельхингеру, что его охватил ужасный страх, что он может опозориться, после того, как ему передали эту постановку. Он должен был все знать, чтобы на репетициях быть готовым к вопросам исполнителей. Фельзенштейн говорил: «Я работал над разработкой режиссерской концепции так досконально, как никогда больше в моей последующей режиссерской карьере. Все прошло хорошо. Певцы, которые, как и везде, не избалованы вниманием, были в таком восторге от моей обстоятельности и моей самоотдачи, что слепо и без анализа выполняли все, что я хотел»<sup>20</sup>. Далее он говорил о своем методе: «Так как я сам был актером, я был в состоянии показать им то, что мне не нравилось на сцене. Они смеялись сами над собой. Это была очень полезная критика»<sup>21</sup>.

Работа молодого режиссера была отмечена в газетах. 8 декабря 1926 года газета «Обершлезисше цайтунг» (Oberschlesische Zeitung) писала: «Все были заинтригованы, как Фельзенштейн, чья стихия — это драматическое искусство, поведет себя в опере. Все были приятно удивлены, так как с решением первого и третьего актов, которые являются неблагоприятным материалом для режиссеров, были мы полностью согласны. Второй и четвертый акты удались, потому что композиционно они привлекательны любому режиссеру, и Фельзенштейн не исключение, чтобы что-то показать: здесь народ в цветной подвижности, там сильный контраст настроений».

Особенно выделил рецензент единство ансамбля: «Квартет был равномерно хорош. Они все были охвачены единым порывом, у них был единый настрой, через который они раскрыли свою индивидуальность».

Уже в первой оперной постановке у Фельзенштейна проявился талант режиссера в *массовых сценах*, и критики не оставили это без внимания.

В. Фельзенштейн вспоминал: «Это был несколько ослепивший меня случайный успех, но столь большой, что после оперы Дж. Пуччини «Богема» я взялся в дальнейшем за постановки оперных спектаклей»<sup>22</sup>.

После успешной постановки «Богемы» Фельзенштейна стали воспринимать как молодого перспективного *оперного* режиссера.

Именно после этого дебюта в качестве оперного режиссера Фельзенштейн начинает печататься в прессе, где появляются его статьи, которые свидетельствуют о формировании его концептуальных взглядов на состояние оперного театра того периода. Эта деятельность продолжалась всю его активную творческую жизнь. Например, уже в 1927 году в Базеле выходят три его статьи, одна из которых под заглавием: «Кое-что о классической драме и о нас» («Etwas über das klassische Drama und uns»). В этой статье Фельзенштейн, вспоминая о театральной школе, в которой он учился, сожалеет: «Вместо того, чтобы позволить нам соперничать важнейшие драматические моменты пьесы, её духовную трагедию, нам делали доклады о возникновении пьесы, нас скрупулезно проверяли на знание даты рождения, смерти и путешествий автора и на знание родственных связей героев пьесы.

18 Фельзенштейн В. О музыкальном театре. М., 1984. С. 325.

19 Felsenstein W. Melchinger S. Musiktheater. S. 11.

20 Felsenstein W. Melchinger S. Musiktheater. S. 11.

21 Felsenstein W. Melchinger S. Musiktheater. S. 11.

22 Фельзенштейн В. О музыкальном театре. М., 1984. С. 326.

Таким образом, у многих остался «затхлый привкус» от такого знакомства»<sup>23</sup>.

Задачу театра Фельзенштейн видел в том, чтобы словесно и визуально восстановить внутреннюю драматургическую связь между глубокими произведениями сценического искусства и переживаниями современного человека.

В статье «К новому прочтению «Травиаты» Верди (Zur Neueinstudierung von Verdi «La Traviata»)» Фельзенштейн подчеркивает: «Современно убедительное представление старых оперных произведений может быть успешным, если их развитие происходит органично. Это развитие самым ярким образом проявляется в операх, чей музыкальный и сценический драматизм прост и увлекателен»<sup>24</sup>.

Как видно из анализа статей, уже в начале своего творческого пути Фельзенштейн считал, что для режиссера неприемлемо приспосабливаться к вкусам публики. Необходимо её убедить силой режиссерского и актерского таланта. Следующей отправной точкой является драматургическое решение музыкальных задач, независимо от жанра. И последним пунктом можно назвать органичное соответствие музыкального произведения замыслу автора.

Так начиналась творческая деятельность выдающегося оперного режиссера-постановщика профессора Вальтера Фельзенштейна. В последующие годы Фельзенштейн все больше и больше «шлифовал» свои постановочные принципы, и это в результате привело его к созданию в 1947 году нового оперного театра «Комише опер».

Оценивая влияние творчества Вальтера Фельзенштейна на оперную режиссуру своего времени, выдающийся русский оперный режиссер Б. А. Покровский писал: «Влияние Фельзен —

штейна на развитие оперного искусства огромно. Но, может быть, самое главное заключается в том, что его постановки еще и еще раз подтверждали силу искусства, отличного от привычных оперных спектаклей, лишённых смысла. В этих условиях международный успех и признание искусства театра, созданного Фельзенштейном, нельзя переоценить»<sup>25</sup>.

### Список литературы

1. Золотов А. А. Листопад или в минуты музыки. М., 1980.
2. Михайлов Л. Д. Семь глав о театре. М., 1985.
3. Покровский Б. А. Ступени профессии. М., 1984.
4. Сбоева С. Таиров. Европа и Америка 1923–1930. М., 2010.
5. Фельзенштейн В. О музыкальном театре. М., 1984.
6. Felsenstein W. Etwas über das klassische Drama und uns. Theater Zeitung Basel, den 14. September 1927.
7. Felsenstein W. Zur Neueinstudierung von Verdi «La Traviata». Theater Zeitung Basel, den 14. September 1928.
8. Felsenstein W. Melchinger S. Musiktheater. Bremen. 1961.
9. Felsenstein W. Theater muss immer etwas Totales sein. Berlin, 1986.
10. Kehrmann B. Vom Expressionismus zum verordneten «Realistischen Musiktheater». Walter Felsenstein — eine dokumentarische Biographie. Marburg, 2015.
11. Koban I. Walter Felsenstein. Theater. Gespräche. Briefe. Dokumente. Berlin, 1991.

23 Felsenstein W. Etwas über das klassische Drama und uns. Theater Zeitung Basel, 30.09.1927.

24 Felsenstein W. Zur Neueinstudierung von Verdi «La Traviata». Theater Zeitung Basel, 14.09.1928.

25 Покровский Б. А. Ступени профессии. М., Всероссийское театральное общество, 1984. С. 275, 276.

## WALTER FELSENSTEIN»S WAY TO BECOME AS OPERA STAGE DIRECTOR

**Vinogradov Mikhail Yurievich,**

Moscow state Institute of culture,

Library Str. 7, 141406 Khimki, Moscow region Russia,

e-mail: winogradov.michael@yandex.ru

### **Abstract**

The article dwells on the beginning of Walter Felsenstein»s creative work as an opera stage director and his connections with Russian theatre workers.

### **Keywords**

Felsenstein, stage director, opera, vocal art, vocal actor.

RAR  
УДК 7.01  
ББК 85

# ОТРАЖЕНИЕ ЛИТУРГИЧЕСКОГО ГОДА В ЦЕРКОВНО-МУЗЫКАЛЬНОМ НАСЛЕДИИ ДИАКОНА СЕРГИЯ ТРУБАЧЁВА

**Карманов Константин Леонидович,**

магистр искусствоведения, бакалавр богословия,  
преподаватель кафедры хорового дирижирования,  
Белорусской государственной Академии музыки,  
e-mail: kostily@gmail.com

## **Аннотация**

Статья посвящена обзору проблематики начала возрождения русской духовной музыки и нового этапа ее развития в конце XX века. Своеобразным эталоном современного церковно-композиторского творчества является диакон Сергей Трубачёв (1919-1995). Описываются процессы подготовки к публикации нотных сборников «Полного собрания богослужбных песнопений» композитора, рассматривается состав изданий и приводится подробный анализ структуры опубликованного списка авторских духовно-музыкальных сочинений на основе статистического подхода.

## **Ключевые слова**

Русская духовная музыка, богослужбное пение, певческое искусство, канон, распевы, гармонизация.

Изучение церковно-музыкального наследия русской духовной музыки является значимой тенденцией развития в пространстве искусства, культуры и богословия. Еще в начале 90-х годов XX века в связи с юбилеем 1000-летия Крещения Руси наблюдался огромный интерес к возрождающейся церковной музыке. Очень ценно, что не угасает он и в начале XXI века. Через осмысление богослужбных текстов и молитв мы ощущаем призыв Матери-Церкви приблизить человека к Богу. «Музыкальные произведения — по слову высокопреосвященнейшего Илариона, митрополита Волоколамского, председателя Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата — обладают тем удивительным свойством, что могут иногда в одно мгновение вознести наши ум и душу в неземные сферы. Эти моменты, когда вдохновение свыше, посетившее композитора, разделяют слушатели, показывают глубинную связь подлинного музыкального творчества и церковного священнослужения»<sup>1</sup>.

В этом контексте духовно-музыкальная деятельность диакона Сергея (Сергея Зосимовича) Трубачёва (1919-1995) представляется весьма показательной. Современный авторитетный музыковед, доктор искусствоведения Н. С. Гуляницкая точно и справедливо подмечает: «все-сторонне образованный музыкант — композитор, дирижер и музыковед, — он сумел в короткий срок аккумулировать опыт русской школы и претворить его в стройной и многообразной жанровой системе»<sup>2</sup>.

Расцвет духовной музыки в России в XX веке претерпевал свою сложную волнообразную динамику в тесной связи с тернистым историческим путем развития церковной жизни. Начало ушедшего века было представлено высоким творческим взлетом развития церковно-певческого искусства лишь в первые два десятилетия, затем

---

славных священнослужителей [Ноты]. М.: Живоносный Источник, 2012. С. 3.

1 Иларион (Алфеев), митр. Приветственное слово // У святого Престола. Литургическая музыка право-

2 Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки слав. культуры, 2002. С. 292.

наблюдается резкий спад, притеснение и разрушение почти на 70-тилетний период — и, наконец, наступает возрождение, новое развитие с конца 1980-х годов. Именно с периодом нового развития русской духовной музыки прошлого века и связана почти 15-тилетняя деятельность Сергея Зосимовича Трубачёва как церковного композитора, который в последние месяцы своей земной жизни принял священный сан и был рукоположен во диакона. Однако, прежде чем погрузиться в анализ его церковно-музыкального наследия, кратко рассмотрим предшествующий исторический контекст и выявим доминирующую проблематику эпохи.

Резкие динамические импульсы революционных потрясений XX века повлияли на замедление хода развития нескольких взаимосвязанных областей церковного искусства, таких, как — духовное композиторское творчество, регентское дело, церковно-хоровое исполнительство и духовно-просветительская издательская деятельность. Лишь отдельные элементы сформировавшейся великой традиции православного церковно-певческого искусства удалось сохранить, во многом благодаря самоотверженному подвигу священнослужителей, монахов, церковнослужителей, а также некоторых светских музыкантов.

«Изменения в богослужебном пении <...> стали зеркалом, отразившим духовную жизнь общества» — один из ключевых выводов, к которому приходит в своей книге «Пение, игра и молитва»<sup>3</sup> выдающийся современный композитор, музыковед и философ, Владимир Мартынов<sup>4</sup>. Несомненно, изменения условий социально-исторического контекста эпохи приводят к трансформации и преобразованиям в художественно-творческой среде.

Наша Православная Церковь бережно хранит свои традиции. Однако с началом периода возрождения русской духовной музыки и нового этапа ее развития возникает закономерная проблема разрыва традиций в создании богослужебных песнопений. Произошедший духовный надлом оказался настолько существенным,

что по причине «загнанности» положения Церкви и уже сформировавшегося недостатка воцерковленности музыкантов новой эпохи сложились естественные трудности непонимания церковнославянских текстов, особенностей и специфики их богослужебного употребления. Помимо этого, часто поверхностное, эмоциональное знакомство с церковными напевами уводит композиторов, вероятно, на «ложный» путь создания песнопений и сочинений духовной музыки, непригодных для богослужебного употребления. Так появляются духовные сочинения, которые «пропитаны» духом светского начала и наполнены техникой композиторского самовыражения.

Однако есть и те ревнители, которые заботятся о благоукрашении музыкальной грани православного богослужения. Не будем забывать, что для развития церковного искусства никогда не было достаточно одного таланта. Тщательное изучение накопленного опыта, анализ контекста исторических событий и связь с традицией направляют творческую личность. В подтверждение этому уместно привести слова современного исследователя, собирателя и главного редактора изданий церковно-музыкального наследия диакона Сергея Трубачёва, священника Михаила Асмуса, который считает, что «только носители традиции способны создать истинно церковное произведение, будь то в архитектуре, в церковной живописи, в церковно-певческом исполнительстве или композиции»<sup>5</sup>.

Несмотря на это, духовно-музыкальные сочинения являются той областью творчества, которая привлекает к себе священнослужителей, регентов, исследователей, музыкантов-любителей, а также ряд современных профессиональных композиторов разных поколений и разных творческих устремлений.

Внутренний сакральный смысл и художественные задачи, которые встают перед современными композиторами, приступившими к духовному творчеству, требуют особого подхода, который, в свою очередь, разграничивается на два избираемых пути. Ссылаясь на исследования Н. С. Гуляницкой, отметим, что в одном случае предпринимается попытка композиторского постижения глубины «православного пес-

3 Мартынов В. И. Пение, игра и молитва в истории русской богослужебно-певческой системы. М.: Филология, 1997.

4 Кушнир О. В. Какая музыка должна звучать в храме? (Размышляя над книгами В. Мартынова) // Южно-Российск. муз. альманах. Ростов н/Д.: РГК им. С. В. Рахманинова, 2004. С. 176.

5 Трубачёв С., диак. Полное собрание богослужебных песнопений [Ноты]: в 2 т./Сост. иг. Андроник (Трубачёв), диак. М. Асмус. М.: Живоносный Источник, 2007. Т. 1. С. 12.

нопения», его истории и теории; а в другом — перенесение техники композиторского мастерства со светского уровня на уровень церковный, которое часто встречалось у композиторов прошлых веков: М. Глинки, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, А. Гречанинова и др.<sup>6</sup>

В современной русской духовной музыке наблюдается некоторого рода «бинарность» противопоставлений, которая выражается в двух самостоятельных сферах композиторских подходов — переложения и сочинения. В данном контексте термин «переложения» следует понимать как гармонизацию подлинных древних напевов. Интересно, что индивидуальная композиторская разработка в этих сферах может быть достаточно успешной как в одном, так и в обоих направлениях.

В рамках данной статьи обратимся к композиторскому церковно-музыкальному наследию диакона Сергия Трубачёва, которое демонстрирует не только проникновение в смысловые и структурные стороны духовной музыки, но и дает возможность услышать индивидуальный авторский подход, развивающийся в глубине канонического.

«Молитвенное постижение духовной реальности — по мысли священника Павла Флоренского, тестя Трубачёва — соединяется с восприятием ее красоты и приводит к богословскому раскрытию религиозной символики песнопений»<sup>7</sup>. Размышляя над этими словами выдающегося русского религиозного философа, можно попытаться найти схожие отголоски в церковных песнопениях Трубачёва. Современный исследователь, М. В. Генченкова, считает музыку диакона Сергия Трубачёва своего рода «эталоном современного церковно-композиторского творчества»<sup>8</sup>. Она отмечает возвышенность и глубину песнопений, что способствует полноте раскрытия смысла канонических текстов и помогает слушателю лучше понять их молитвенное содержание.

Сергей Зосимович Трубачёв происходил из благочестивого русского рода потомственных священнослужителей. Он родился 26 марта 1919 года в селе Подосиновец Архангельской

епархии. Его отцом был протоиерей Зосима Васильевич Трубачёв, который в 1938 году окончил жизненный и пастырский путь мученической смертью. На Архиерейском Соборе в 2000 году отец Зосима прославлен в сонме новомучеников Российских<sup>9</sup>.

Этот пример ревностного служения отца стал твердым стержнем христианского воспитания для сына. Поэтому Сергей Зосимович сформировался верующим музыкантом, и в своем церковно-музыкальном творчестве он глубоко проникал в богослужебные тексты, а также системно представлял структуру самих церковных служб. Об этом свидетельствует скрупулезно составленный и четко выстроенный самим композитором список авторских духовно-музыкальных сочинений, который был подготовлен им в 1995 году по просьбе преосвященного Арсения (Епифанова), епископа Истринского, викария Московской патриархии, в связи с подачей прошения о рукоположении в сан диакона Святейшему Патриарху Алексию II.

Однако в начале подготовки к публикации нотных сборников «Полного собрания богослужебных песнопений» диакона Сергия Трубачёва его составителями, игуменом Андроником (Трубачёвым) и диаконом Михаилом Асмусом (с 6.12.2009 — священником) вышеупомянутый список сочинений был дополнен, переработан и превращен в Описание духовно-музыкальных сочинений. В таком виде он был впервые опубликован в монографическом издании<sup>10</sup>.

Весь архив автографов нотных сочинений Трубачёва представляет собой несколько толстых папок с отдельными или сдвоенными нотными листами либо небольшими нотными тетрадами (всего около 700 листов). При этом составители нотных изданий отмечают достаточно хорошее состояние рукописей, они выполнены чернилами или карандашом, почерк композитора ясный и характерный, в начале или в конце партитуры часто стоит подпись «С. Трубачёв»<sup>11</sup>. Кроме это-

6 Гуляницкая Н. С. Указ. соч. С. 208–209.

7 Трубачёв С., диак. Избр. ст. и исслед. М.: Прогресс-Плеяда, 2005. С. 342.

8 Генченкова М. В. Личность композитора Сергея Трубачёва в его статьях и воспоминаниях // Вестн. славянск. культур. 2017. Т. 44. С. 180.

9 Деяние Юбилейного Архиерейского Собора о соборном прославлении Новомучеников и исповедников Российских XX века // Официальный веб-сайт Русской Православной Церкви. Архив официального сайта МП 1997–2009 [Электронный ресурс]. URL: <https://mospat.ru/archive/page/sobors/2000-2/381.html> (дата обращения: 27.09.2018).

10 Трубачёв С., диак. Избранное. С. 668–678.

11 Трубачёв С., диак. Полное собрание богослужебных песнопений. Т. 1. С. 17.

го архива рукописей, при составлении издания были использованы дополнительные источники — прижизненные издания некоторых произведений. Исследовательская работа по изучению и обработке нотных автографов еще не завершена и продолжается в настоящий момент. Это направление разрабатывают преподаватели Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета — священник Михаил Асмус и Н. С. Асмус. К моменту написания данной статьи уже опубликовано два тома «Полного собрания богослужебных песнопений» (том 1—2007 г., том 2 книга 1—2011 г.).

В одной из личных бесед с составителем издания, священником Михаилом Асмусом, удалось выяснить, что сейчас уже подготовлена книга, завершающая нотную публикацию «Полного собрания богослужебных песнопений» (том 2 книга 2), которая находится на стадии внесения корректив в готовый макет, и в ближайшее время она поступит в типографию для тиражирования. В составе этой книги будут представлены избранные песнопения Триоди, духовные концерты, а также те материалы из черновики Трубачёва, которые составители посчитали возможным опубликовать в связи с их ценностью в практических и исследовательских целях.

После выпуска этой книги к церковно-музыкальному наследию Трубачёва уже будет нечего добавить за исключением того, что со временем в некоторых епархиях могут быть обнаружены «заказные» партитуры, которые отец Сергей мог написать для особых случаев — юбилейных празднований, епархиальных торжеств и т. п.<sup>12</sup> Такую вероятность можно допустить и на основе приводимых сведений из беседы с сыном отца Сергея, игуменом Андроником (Трубачёвым), который указывает о встречах Сергея Зосимовича с приезжими регентами из разных монастырей и храмов России<sup>13</sup>. Но будем полагать, что выявление подобных партитур не будет носить какого-то серьезного характера для комплексной оценки и изучения всего церковно-музыкального наследия Трубачёва.

Нельзя обойти стороной существование архива рукописей архимандрита Матфея (Мор-

мыля), который также содержит немалое количество партитур с подписью «С. З. Трубачёв, в ред. архим. Матфея (Мормыля)». О творческом союзе этих мастеров церковного искусства получилось узнать лишь некоторую информацию из личной беседы с опытным регентом 1-го Академического хора Московской Духовной Академии, игуменом Никифором (Кирзиным). Эти автографы написаны именно рукой отца Матфея, но без подробного сравнительного анализа говорить об отличиях или привнесенных видоизменениях, которые появились после редактуры, мы пока не можем.

На данный момент нет достаточной информации о конкретном содержании и ценности этого архива в контексте исследовательской деятельности изучения предмета церковно-музыкального наследия диакона Сергея Трубачёва. Со слов игумена Анастасия, заведующего Лаврской библиотекой, стало известно, что в скором времени эта часть архива будет оцифрована и полностью выложена на сайт монастыря.

В работе с авторским архивом нотных рукописей Трубачёва составителями издания «Полного собрания богослужебных песнопений» было установлено: «чистовые автографы партитур Трубачёва перемешаны с черновиками, при этом сами листы рукописей не пронумерованы, а произведения не объединены в опусы (за исключением Литургии для мужского хора, Песнопений архиерейского служения и Службы в память Крещения Руси), даты обозначены крайне редко»<sup>14</sup>.

Проблема редкой датировки автографов осложняет анализ последовательности создания партитур и определения периодизации церковного творчества Трубачёва. По мнению священника Михаила Асмуса, изучение прежде всего именно черновики работ отца Сергея позволит получить новые данные, исходя из которых, можно пытаться сделать выводы о периодизации становления творческого пути в области его церковно-композиторских работ. В настоящий момент мы можем об этом судить лишь по приведенным избранным датировкам, которые сохранены в опубликованных материалах.

Первым собирателям и издателям наследия пришлось самостоятельно проводить исследовательскую работу архивоведческой направлен-

12 Гуляницкая Н. С. Указ. соч. С. 340.

13 Савина М. Беседа с игуменом Андроником (Трубачёвым) // Библиотечка регента [Электронный ресурс]. URL: <http://www.regentlib.orthodoxy.ru/stat1.htm> (дата обращения: 27.09.2018).

14 Трубачёв С., диак. Полное собрание богослужебных песнопений. Т. 1. Там же. С. 17.



сти — нумеровать страницы, определять, из каких тетрадей были вырваны листы, сопоставлять черновики, некоторые из них были переписаны автором по несколько раз с внесением изменений вплоть до коррекции подтекстовки и представлены в нескольких редакциях. «При наличии нескольких чистовиков, — указывают составители, — предпочтение отдавалось тому, где содержится больше музыкальной информации (характер исполнения, оттенки, темпы)»<sup>15</sup>.

Особенно ценно, что эта проделанная работа была бережно зафиксирована в виде отдельных примечаний, которые публикуются составителями в книгах каждого из выпущенных томов. На основе изучения этих примечаний и сопоставлений перенабранных чистовых автографов с черновиками можно проследить процесс композиторского «отшлифовывания» музыкальных партитур.

Издатели предвеляют каждую выпущенную книгу тематическими публикациями: статьями о диаконе Сергии, о его творчестве, а также редкими фотоматериалами из личного архива семьи Трубачёвых, тем самым популяризуя издание и адресуя его широкой аудитории — церковным певчим, хоровым коллективам, хормейстерам, регентам и всем интересующимся русской духовной музыкой.

Необходимо сказать несколько слов о цикличности в церковно-музыкальном наследии диакона Сергия Трубачёва. Еще в начале подготовки материалов к изданию «Полного собрания богослужебных песнопений» встал вопрос определения состава всей публикации. В основу составителями был положен порядок, который приводится в авторском Списке и аналогичный богослужебным книгам: неизменяемые песнопения Всенощного бдения (здесь же весьма немногочисленные песнопения Октоиха) и Литургии, песнопения Триоди и Минеи, песнопения треб, а в Приложения вынесены переложения сочинений других композиторов и духовные концерты, не имеющие закрепленного церковным уставом места.

Священник Михаил Асмус вполне справедливо пишет, что «песнопения как Всенощного бдения, так и Божественной литургии, входящие в состав 1-го и 2-го разделов тома, не представляют собой единого целого, тем более что они

сочинялись в разное время и в разных условиях»<sup>16</sup>. Сам Трубачёв эти сочинения не объединял в циклы, за исключением песнопений Литургии для мужского хора, где можно усмотреть отдаленную цикличность, но строгого единства все же не наблюдается. Вероятно, композитор дописывал недостающие части Литургии к тому нотному материалу, который у него уже имелся на тот момент. Собрание этих песнопений в единую тетрадь датируется 1994 годом<sup>17</sup>. При издании нотной публикации раздел с этой Литургией был дополнен составителями тремя новыми партитурами (Единородный Сыне II и III, На просительней ектении II), которые не имеют авторских редакций для других составов голосов.

В качестве одного из обобщений, к которому мы постепенно подводили в этом исследовании, приведем некоторые результаты и статистические данные, полученные после подробного анализа изданного перечня духовно-музыкальных сочинений<sup>18</sup> и его структуры, что позволит сформировать представление о творческих предпочтениях диакона Сергия Трубачёва в его церковно-музыкальном наследии.

Согласно опубликованному списку духовно-музыкальных сочинений диакона Сергия Трубачёва можно посчитать количественные показатели. Общее число партитур, которые приведены в этом списке, составляют 280 музыкальных произведений. Сюда входят абсолютно все перечисленные партитуры, а также их переложения для разных исполнительских составов и указанные варианты редакций. Если из этого общего числа вычленим партитуры, имеющие свои уникальные названия, а не являющиеся вариантами изложений либо редакциями, то можно получить число 206 партитур.

Такое изложение исследования может показаться субъективным, на первый взгляд, потому что музыкальную ткань не исчисляют количеством записанных тактов или зафиксированных композитором нот на бумаге. . . . мы перед собой ставим иную цель — отразить церковный литургический год в церковно-музыкальном наследии диакона Сергия Трубачёва. Для этого представим дифференциацию по принадлежно-

15 Там же.

16 Там же. С. 18.

17 Трубачёв С., диак. Песнопения Литургии [Ноты]: для хора без сопровождения. М.: Музыка, 2005. С. 2.

18 Трубачёв С., диак. Избранное. . . С. 668–678.

сти к богослужебным кругам и выразим их в количественных показателях партитур, имеющих свои уникальные названия (т. е. без включения сюда вариантов изложения для разных составов голосов и различия редакций).

*Суточный круг* богослужений выражен у отца Сергия общим числом 65 партитур. Это песнопения: Литургии (49), Вечерни (8), Утрени (7), 1-го часа (1). Доля суточного круга составляет 31,6% от общего числа песнопений Трубачёва.

*Седмичный круг* богослужений скромно разработан в творчестве композитора, он включает всего 6 партитур, которые входят в состав Октоиха воскресного, что составляет лишь 2,9% от общего числа песнопений Трубачёва.

*Годичный круг* богослужений является самым обширным в церковно-музыкальном наследии отца Сергия, он запечатлен в 112 партитурах. Согласно опубликованному списку в него входят песнопения: Триоди Постной (9), Триоди Цветной (12), Дванадцатые праздники неподвижные (29), Богородичные праздники (10), из служб святым (52). Доля самого крупного годичного круга составляет 54,4% от общего числа песнопений Трубачёва.

Наряду с богослужебными кругами выделим особую категорию, которая включает 23 партитуры. Назовем ее «прочее». В состав этой категории отнесем: Песнопения треб (2), Архиерейского служения (7), Духовные концерты (14). Это 11,2% от общего числа песнопений Трубачёва.

Таким образом, на основе приведенных статистических данных можно заключить, что диакон Сергей Трубачёв за свою 15-тилетнюю духовно-композиторскую деятельность сумел охватить очень широкий диапазон песнопений литургического года.

Изучение обозначенного церковно-музыкального наследия этого композитора требует глубокого как музыкального анализа, так и богословского, а место литургической значимости в контексте практического применения определит дальнейшее развитие новейшей истории церковно-певческого искусства.

Церковные песнопения диакона Сергия Трубачёва звучат не только в наших храмах, но и исполняются на фестивалях духовной музыки, составляют золотой фонд репертуара светских хоровых коллективов, записываются на компакт-диски и программно изучаются в духовных учебных заведениях.

По определению М. В. Генченковой: «Песнопения диакона Сергия — это наше национальное достояние, то, что составляет вместе с другими выдающимися явлениями духовную культуру нашего Отечества»<sup>19</sup>.

### Список литературы

1. Генченкова М. В. Личность композитора Сергея Трубачёва в его статьях и воспоминаниях // Вестн. славянск. культур. 2017. Т. 44. С. 180–188.
2. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки слав. культуры, 2002. 432 с.
3. Деяние Юбилейного Архиерейского Собора о соборном прославлении Новомучеников и исповедников Российских XX века // Официальный веб-сайт Русской Православной Церкви. Архив официального сайта МП 1997–2009 [Электронный ресурс]. URL: <https://mospat.ru/archive/page/sobors/2000-2/381.html> (дата обращения: 27.09.2018).
4. Иларион (Алфеев), митр. Приветственное слово // У святого Престола. Литургическая музыка православных священнослужителей [Ноты]. М.: Живоносный Источник, 2012. С. 3–4.
5. Коростина Е. П. Соотношение авторских сочинений и гармонизаций древних распевов в творчестве С. З. Трубачёва (на примере I тома Полного собрания богослужебных песнопений) // Вестн. Челябинск. гос. ун-та. 2012. № 32 (286). Филология. Искусствоведение. Вып. 71. С. 133–137.
6. Кушнир О. В. Какая музыка должна звучать в храме? (Размышляя над книгами В. Мартынова) // Южно-Российск. муз. альманах. Ростов н/Д.: РГК им. С. В. Рахманинова, 2004. С. 173–183.
7. Мартынов В. И. Пение, игра и молитва в истории русской богослужебно-певческой системы. М.: Филология, 1997. 208 с.
8. Савина М. Беседа с игуменом Андроником (Трубачёвым) // Библиотечка регента [Электронный ресурс]. URL: <http://www.regentlib.orthodoxy.ru/stat1.htm> (дата обращения: 27.09.2018).

<sup>19</sup> Генченкова М. В. Указ. соч. С. 181.

9. Трубочё С., диак. Избранное. Статьи и исследования. М.: Прогресс-Плеяда, 2005. 720 с.
10. Трубочёв С., диак. Песнопения Литургии [Ноты]: для хора без сопровождения. М.: Музыка, 2005. 32 с.
11. Трубочёв С., диак. Полное собрание богослужбных песнопений [Ноты]: в 2 т./Сост. иг. Андроник (Трубочёв), диак. М. Асмус. М.: Живоносный Источник, 2007. Т. 1. 300 с.
12. Трубочёв С., диак. Полное собрание богослужбных песнопений [Ноты]: в 2 т./Сост. иг. Андроник (Трубочёв), свящ. М. Асмус. М.: Живоносный Источник, 2011. Т. 2, кн. 1. 352 с.

## REFLECTION OF THE LITURGICAL YEAR IN THE CHURCH-MUSIC HERITAGE OF THE DEACON SERGIUS TRUBACHEV

**Karmanov Konstantin Leonidovich,**  
Master of Arts, Bachelor of Theology,  
the teacher of the choral conducting department,  
Belarusian State Academy of Music,  
e-mail: kostily@gmail.com

### **Abstract**

The article is devoted to the review of the problems of the beginning of the revival of Russian sacred music and a new stage of its development at the end of the 20th century. The deacon Sergius Trubachev (1919-1995) is an original standard of contemporary church composer creativity. The processes of preparation for the publication of musical collections of the «Complete Collection of liturgical chants» by the composer are described, the composition of publications is considered and a detailed analysis of the structure of the published list of author's spiritual and musical compositions based on the statistical approach is given.

### **Keywords**

Russian sacred music, liturgical singing, singing art, canon, chanting, harmonization.

RAR  
УДК 93  
ББК 71

## РОССИЯ КАК ВЕЧНАЯ ЦЕННОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. Д. РЖЕВСКОГО

**Коновалов Андрей Александрович,**

кандидат филологических наук, профессор  
Директор института изящных искусств

Московского педагогического государственного университета  
ул. Малая Пироговская, дом 1, строение 1, Москва, Россия, 119991,  
e-mail: aa.konovalov@mpgu.edu

### **Аннотация**

В статье рассматривается творчество малоизвестного прозаика «второй волны» русской эмиграции Л. Д. Ржевского, представлена аксиологическая парадигма писателя, интерпретация в её контексте судьбы и миссии России.

### **Ключевые слова**

Л. Д. Ржевский, аксиологическая парадигма, предназначение России, «вторая волна» русской эмиграции.

Л. Д. Ржевский является одним из самых значительных писателей, по-новому осмыслившим тему Второй мировой войны и судеб целого поколения — россиян, европейцев, американцев — в этой войне.

Художественный мир Леонида Денисовича Ржевского (псевдоним Леонида Денисовича Суражевского, 1903–1986) до сих пор остается малоизученным явлением литературы русского зарубежья. Его книги, изданные за рубежом, постепенно возвращаются на родину, обретая своего, увы, немногочисленного читателя. Л. Д. Ржевский с сожалением признавал, что его творчество, как и творчество многих эмигрантов, особенно второй волны эмиграции, остается как бы в вакууме, без тех, кому оно предназначено.

В сущности, творчество Л. Д. Ржевского до сих пор малоизвестно не только широкому читателю, но и литературоведам, ориентированным на уже сложившийся круг возвращенных в лоно русской культуры имен.

Именно сейчас усилиями отечественных литературоведов необходимо ускорить процесс освоения творчества Л. Д. Ржевского и достойной оценки его русской духовной культурой.

Россия, ее предназначение, ее путь в мире, является одной из высших ценностей в аксиологической парадигме творчества Л. Ржевского.

Это Россия «за гранью» политических режимов и диктаторов, вечная, вневременная Родина с ее непреходящими этическими и эстетическими ценностями и великой культурой. Именно к этой вечной, вневременной России, к «деве-Руси», разными, порой трагическими или даже роковыми путями, приходят герои прозы Л. Ржевского, в частности — «военного романа» «Между двух звезд».

История человеческой жизни, по Л. Д. Ржевскому, представляет собой спираль, каждый виток которой в чем-то повторяет предыдущее движение. Чем более переживается и анализируется прошлое, тем ярче чувствуется и осознается настоящее. Космичность мироощущения Л. Д. Ржевского состоит в бесконечном многообразии ассоциативного ряда его произведений. Память писателя аккумулирует прошлое — вплоть до мельчайших подробностей цвета, звука и запаха.

Одним из важнейших фрагментов такого аккумулируемого прошлого для Л. Д. Ржевского являлась русская классическая литература

XIX — начала XX столетия и отраженный в ней быт русского общества. Ценностный мир русской классической литературы своеобразно преломлен и интерпретирован в творчестве писателя-филолога Л. Д. Ржевского. Опираясь на этот ценностный мир (в частности, на систему ценностей, представленную в творчестве И. А. Бунина), Ржевский выстроил собственную ценностную парадигму. Однако эта вновь построенная, возведенная на надежном фундаменте русской классической литературы, ценностная парадигма испытала серьезнейшее влияние литературы «смены эпох» и самой эпохи, современником которой был писатель. Это эпоха сложная, переломная, это своеобразная «Россия после», пришедшая на смену «России до», описанной И. А. Буниным в «Темных аллеях».

К И. А. Бунину как к одному из писателей, унесших с собой в изгнание «родину гармоническую» («Россию до»), обращается Ржевский в финале «Сентиментальной повести», вошедшей в книгу «Между двух звезд»: «Впрочем, кто из нас, теперешних, принес в изгнание родину гармоническую? Мы ее не знали. Она мерещится разве что тем давним беглецам, которые, уехав из края тенистых еще усадеб и румяных еще тургеневских Хорь-Калинычей, сохранили их образ навеки и вечную к ним любовь! Любовь к «до» и ненависть к «после», ибо «после» для них уже перестало быть Россией. Я знал родину негармоническую, родину усадеб разрушенных и кое-как, с протезами, поднимающихся на другой уже лад, и мужиков-Мареев, в бедах и ожесточении давно потерявших прежде классическое обличье. Свою родину я уже не мог изображать черно-белым, с осью, рассекающей ее на «после» и «до». Да и не хотел: я любил ее и «до», и «после», «после», пожалуй, и полнее ее любил и не мог расцечь своего сознания по одному только временному признаку»<sup>1</sup>.

К «давним» беглецам, уехавшим из края «тенистых еще усадеб», конечно, можно отнести Бунина как одного из певцов русской усадебной культуры.

Роман Ржевского «Между двух звезд», первоначально опубликованный в эмигрантском журнале «Грани», очень понравился И. А. Бунину. Человеческую и литературную встречу Л. Ржевского и И. Бунина можно назвать судь-

боносной встречей «первой» и «второй» волны русской эмиграции. «В «Гранях» с большим интересом, а иногда и с волнением прочел «Между двух звезд»: ново по теме и есть горячие места»<sup>2</sup>, — писал И. А. Бунин Л. Ржевскому 21 января 1952 г.

Бунин, по Ржевскому, — это паладин «гармонической России», России «до», тогда как самого себя Ржевский относил к России «после», которую следует любить еще сильнее, по-блоковски («Да и такой, моя Россия, / Ты всех краев дороже мне»<sup>3</sup>). Бунин не мог и не хотел любить Россию советскую, Ржевский пытался любить Россию в любом обличье.

Можно сказать, что Россия как архетип, как некая неизменная духовная сущность, узнаваемая в любом обличье, под любой личиной, когда, как писал М. А. Волошин «в каждой Стеньке — святой Серафим»<sup>4</sup>, является важнейшим ценностным ориентиром в творчестве Л. Д. Ржевского. В «Неопалимой купине» М. Волошин усматривал истоки русской трагедии в чудовищном смешении энергий и воле, хаоса и космоса, бреда и гармонии:

«Реки вздувают безмерные воды, / Стонет в равнинах метель: / Бродит в точиле, / качает народы / Русский разымчивый хмель. / Мы — заражённые / совестью: в каждой / Стеньке — святой Серафим, / Отданный тем же похмельям / и жаждам, / Тою же волей томим. / Мы погибаем, не умирая, / Дух обнажаем до дна. / Дивное диво — горит, не сгорая, Неопалимая Купина!»<sup>5</sup>.

При этом Ржевскому «Россия после» дорога не меньше, а, может быть, даже больше, чем «Россия до», которую он не застал. Гармоническая бунинская Россия ушла в прошлое, но осталась Россия дисгармоничная, в которой царит ветер («Ветер, ветер — / На всем Божьем свете»<sup>6</sup>, как в поэме А. Блока «Двенадцать»). Но и в этой дисгармоничной, жестокой родине можно найти,

1 Ржевский Л. Д. Между двух звезд. М., 2000. С. 393.

2 Там же. С. 11.

3 Блок А. Собрание сочинений в восьми томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, М.-Л., 1960. Т. 3. С. 274.

4 Волошин М. Звезда Полюнь. М., 2013. С. 149.

5 Там же. С. 149.

6 Блок А. Собрание сочинений в восьми томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, М.-Л., 1960. Т. 3. С. 100.

угадать черты подлинной, «небесной России», «России духа».

К этой «вневременной» России как земному воплощению небесной Истины обращается в своем дневнике двадцатилетний москвич Володя Заботин, примкнувший к власовской РОА (Российской освободительной армии), надеясь таким образом освободить родину от тоталитарного сталинского режима. Но временный («тактический») союз с немцами ради освобождения России становится страшной, роковой ошибкой Володи Заботина, как и других бойцов РОА, которые вступили в ряды «пораженцев» не ради спасения собственной жизни, а по идеологическим соображениям. Обращаясь к вечной — не «белой» и не «красной» — России, Володя Заботин цитирует «Заклинание» М. Волошина:

«Из крови, пролитой в боях,/Из праха, обращенных в прах,/Из мук казненных поколений,/Из душ, крестившихся в крови,/Из ненавидящей любви,/Из преступлений, иступлений/Возникнет праведная Русь./Я за нее одну молюсь/И верю замыслам извечным./Ее куют ударом мечным,/Она мостится на костях,/Она, святыня в ярых битвах,/На жгучих строится мощах,/В безумных плавится молитвах»<sup>7</sup>.

В аксиологической парадигме военной прозы Л. Ржевского идея Блага, понятия Истины, Добра и Красоты неразрывно связаны с образом России, с интерпретацией особого исторического пути России. Идея Блага как таковая представлена в романе «Между двух звезд» как категория, неотделимая от патриотизма. Благо понимается героями романа не только как общечеловеческая категория, но и прежде всего как Благо России, как реализация ее исторического предназначения — благого по своей сути.

Мечта Л. Д. Ржевского о «России духа» созвучна метаисторическим и трансфизическим видениям Даниила Андреева о «Небесной России». «Сны-озарения» открыли Даниилу Андрееву, что в «бездне есть двойник России/Его прообраз — в небе есть»<sup>8</sup>. Двойник России из бездны — это дисгармоничная и жестокая родина, которую, конечно, можно любить «даже такой», но которая бесконечно далека от «Небесной России». И для Л. Д. Ржевского, и для Даниила Ан-

дреева было свойственно мифопоэтическое осмысление русской истории, которая «вершится и на земле, и в сияющем небе, и в мрачной бездне»<sup>9</sup>.

Для Даниила Андреева «Россия Духа» была связана с окрестностями старинного русского городка Трубчевска, с брянскими заповедными лесами, с Жеренскими озерами, с реками Десна, Нерусса, Навля. «Без искоженных босиком, с заплечным мешком и палкой в руке окрестностей Трубчевска Даниила Андреев не представлял образа России»<sup>10</sup>, — пишет Б. Романов. Средоточие Небесной России, по Д. Андрееву, это «Небесный Кремль». Так, поэт-вестник писал:

«И дрогнул пред гонцом небесным/Состав мой детский в давний миг,/Когда, взглянув сквозь Кремль телесный,/Я Кремль заоблачный постиг»<sup>11</sup>.

«Небесный Кремль» — это столица «Небесной России». Именно здесь обитает ее высший совет (синклит):

«Все упованье, все утешенье/В русских пожарах,/распрях,/хуле — /Знать, что над нами творят поколенья/Храм Солнца Мира/в Вышнем Кремле»<sup>12</sup>.

В случае «Чистого понедельника» И. А. Бунина можно говорить о творческом диалоге Ржевского и Бунина, о влиянии художественного мира Бунина на творчество Ржевского, об интертекстуальных совпадениях.

Однако и героиня «Чистого понедельника», и Женя, и Агния принадлежат к числу «странных» героинь, «откуда-то не с земли». Более того, они без прощальных слов и объяснений исчезают из жизни своих возлюбленных, поскольку считают продолжение отношений — грехом. Для Агнии офицер МГБ Яконов — человек из другого лагеря, примкнувший к Антихристу. Для Жени Алексей Филатович — отступник. Он — ученик и последователь Радова предаст своего учителя молчанием, неспособностью вступить за него. Героиня «Чистого понедельника» вообще считает земную любовь греховной и, цитируя старинное русское сказание о муромской княгине, к которой змей прилетал «на блуд», сравнива-

7 Волошин М. Усобица: Стихи о революции. Львов: Живое слово, 1923. С. 11.

8 Романов Б. Путешествие с Даниилом Андреевым. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 100.

9 Там же. С. 110.

10 Там же. С. 110.

11 Там же. С. 277.

12 Романов Б. Путешествие с Даниилом Андреевым. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 278.

ет героя со змием в естестве человеческого, зело прекрасном. Но в любом случае перед нами героини «не от мира сего», тяготящиеся жестокостью и пошлостью земного мира.

В целом можно сказать, что многие бунинские рассказы, вошедшие в «Темные аллеи», в частности, «Чистый понедельник», стали той сюжетной канвой, в соответствии с которой развивались романы и повести Л. Ржевского. «Сентиментальная повесть» — яркое тому подтверждение.

Любая картина, любой микрофрагмент памяти могут в творчестве писателя-филолога Л. Д. Ржевского стать основой сюжета литературного произведения. Уже в самом названии романа Ржевского «Две строчки времени» скрыта визуальная параллель оппозиции прошлого и настоящего.

«Две строчки времени» — это условно автобиографический роман, причем мемуары (дневниковые записи) здесь — не только художественная форма, но и объект повествования. Из шести глав романа две посвящены прошлому и на самом деле являются главами мемуаров, о работе над которыми автор говорит в первой главе.

О событиях же, описываемых в этих мемуарах, читатель узнает только в третьей и четвертой главах, а пока, в самом начале романа, известно только то, что повествователь работает над автобиографическим произведением. В тот момент, когда впервые об этом заходит речь, и происходит мистическое проникновение прошлого в настоящее, подается импульс, благодаря которому происходят все дальнейшие события и сам читатель получает шанс познакомиться с содержанием мемуаров (дневников). По сути, роман «Две строчки времени» — не одно, а два произведения, два сюжета о прошлом и о настоящем, роман в романе, структура которого подоб-

на гофмановской или булгаковской: на первый взгляд, абсолютно автономные повести, взаимно пересекаясь, составляют смысловое единство.

Каждая эпоха предлагает не только свои ценности, но и псевдоценности, которые губят человека и, затмевая разум, не дают ему возможности сделать выбор между добром и злом. Зло в творчестве Л. Д. Ржевского — неизменная категория, которая в зависимости от времени меняет только свою внешнюю оболочку, но при помощи фактически одних и тех же приемов разрушает отношения, ломает судьбы, калечит «Я» человека<sup>13</sup>.

### Список литературы

1. Агеносов В. В. Литература Русского Зарубежья. М., 1998.
2. Агеносов В. В. Неизданная переписка И. А. и В. Н. Буниных с Л. Д. Ржевским // Грани. 1999. № 191.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
4. Блок А. Собрание сочинений в восьми томах. М.: Гос. изд-во художественной литературы, Ленинград. Москва-Ленинград, 1960.
5. Волошин М. Звезда Полян. М., 2013.
6. Волошин М. Усобица: Стихи о революции. Львов: Живое слово, 1923.
7. Гуль Р. Б. О прозе Л. Ржевского // Одвуконь, Мост. Нью-Йорк, 1973.
8. Лихачев Д. С., Самвелян Н. Г. Диалоги о дне вчерашнем, сегодняшнем и завтрашнем. М., 1988.
9. Ржевский Л. Д. Между двух звезд. М., 2000.
10. Романов Б. Путешествие с Даниилом Андреевым. М.: Прогресс-Плеяда, 2006.
11. Хализев Б. Е. Принципы анализа литературного произведения. М., 1984.

13 Хализев Б. Е. Принципы анализа литературного произведения. М., 1984. С. 37

## RUSSIA AS THE ETERNAL VALUE IN THE WORK L. D. RZHEVSKY

**Konovalov Andrey Alexandrovich,**

PhD, professor,

Director of the Institute of fine arts

Moscow state pedagogical University

Malaya Pirogovskaya street, house 1, building 1, Moscow, Russia, 119991,

e-mail: aa.konovalov@mpgu.edu

### **Abstract**

The article deals with the problems associated with the understanding of Russia, its purpose, its path in the world as the highest value in the axiological paradigm of Creativity L. D. Rzhevsky, one of the most significant writers of the «second wave» of Russian emigration.

### **Keywords**

The axiological paradigm of Rzhevsky's work, the purpose of Russia, its way in the world, the «second wave» of Russian emigration.



RAR  
УДК 7.01  
ББК 85.

# КОНЦЕРТЫ Н. В. ПЛЕВИЦКОЙ В ГУБЕРНСКИХ ГОРОДАХ ЦЕНТРАЛЬНОГО ЧЕРНОЗЕМЬЯ: К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПЕВИЦЫ

**Радченко Светлана Евгеньевна,**  
кандидат искусствоведения,  
доцент Курского государственного университета,  
305000, Россия, Курск, ул. Радищева, 29,  
e-mail: gorlsvet@mail.ru

## **Аннотация**

Анализируется исполнительская деятельность уроженки Курской губернии Н. В. Плевицкой в контексте музыкально-концертной жизни губернских городов Центрального Черноземья. Автор опирается на материалы периодической печати, мемуары певицы, нотные издания — опубликованные песни и романсы из репертуара Н. В. Плевицкой, каталоги граммофонных пластинок, записи певицы с оцифрованных пластинок.

## **Ключевые слова**

Н. В. Плевицкая, музыкально-концертная жизнь России, русская народная песня, репертуар.

Начало XX столетия в истории русской музыки отмечено небывалым расцветом всех областей музыкальной жизни. Концертная практика столичных и провинциальных городов, не знавшая прежде такого размаха деятельности, объединила все слои населения. И не только в качестве слушателя, но и исполнителя: учащаяся молодежь общеобразовательных и специальных музыкальных учебных заведений, члены различных неполитических обществ (музыкальных и немзыкальных), профессиональных объединений... Особый пласт культурной жизни составляла гастрольная деятельность профессиональных музыкантов-солистов, ансамблей, хоров и оркестров. Залы собраний и обществ, учебных заведений, библиотек, кинотеатров, театральные сцены, сады, парки, ледовые катки и реки — все было охвачено концертно-театральной жизнью. Музыка самых разных направлений, стилей, национальностей звучала в патриотических, исторических, вокально-литературных, музыкально-литературных, музыкально-вокально-литературных, духовных, оперных концертах, клavierобендах, музыкальных вечерах и собраниях.

Среди всего многообразия жанров, представленных на российской концертной сцене в первые десятилетия XX века, значительное место занимала народная песня. Единичные концерты гастролирующих хоров, популяризирующих народное музыкальное творчество, проходили еще во второй половине XIX столетия. К примеру, гастроль первого в своем роде народного хора И. Е. Молчанова. С конца 1860-х годов значительным явлением отечественной музыкальной жизни стали концертные поездки по России, названные в прессе «Вечера пения народной музыки» певца, дирижера, собирателя народных песен Д. А. Агренева-Славянского и его хоровой капеллы, знакомивших столичную и провинциальную публику с русской стариной — одеждой (стилизованные боярские костюмы), бытом (декорации боярской хоромины), фольклором, в том числе музыкальным (песни, былины, причитания и пр.). Интерес к русской песне проявляли даже иностранные музыканты: во время гастролей по провинциальным городам в 1867 году силами лучших солистов итальянской оперной труппы Серматтеи в числе про-

изведений русских композиторов исполнялись и русские народные песни, причем в прессе подчеркивалось, что певцы «как-то инстинктивно постигают даже дух русской мелодии»<sup>1</sup>.

Все же триумфальными для народной песни оказались конец XIX — первые десятилетия XX столетия — она начинает выходить на большую концертную эстраду, зазвучав в исполнении самых различных составов, рождая новые формы концертного исполнительства. Народное музыкальное наследие России, бережно хранимое веками, исполнялось солистами (певцами, инструменталистами, частушечниками, куплетистами и даже оперными артистами), вокальными и инструментальными ансамблями, народными оркестрами и хорами на сценах садов и парков, ярмарок, кафешантанов, концертных залов. На концертной эстраде, в том числе на этнографических и исторических концертах, с традиционной народной песней соседствовали ее композиторские обработки и переложения, частушки.

Музыкальная жизнь губернских городов Центрального Черноземья также не осталась в стороне от общероссийских тенденций: как в губернском центре, так и в уездах создавались оркестры народных инструментов, народная песня активно включалась в концертные программы, на народной песне воспитывалось подрастающее поколение.

Дополняли музыкальную жизнь Воронежа, Курска, Орла и Тамбова концерты народной музыки гастролеров: выступала капелла Д. А. Агреева-Славянского (около 45 человек, смешанный состав, 1900 и 1907 гг.) с оркестром народных инструментов, разделенная после смерти ее руководителя в 1908 году на два хора: Ю. Д. Агреева-Славянского и М. Д. Агреевой-Славянской; гармонист-виртуоз, песенник и куплетист П. Е. Невский, исполнительницы русских песен и романсов М. П. Комарова и Е. И. Башарина, сказительница, собирательница былин и народных песен Н. С. Котельникова, исполнительница бытовых и патриотических песен К. Маслова. Из выступлений больших коллективов следует выделить гастролы 1912 и 1913 годов одного из лучших в России оркестров народных инструментов — великорусского оркестра В. В. Андреева.

Уникальными в своем роде были выступления знаменитой русской певицы, уроженки

Курской губернии Н. В. Плевицкой. С 1910 года в губернских городах Центрального Черноземья проходили ее ежегодные гастролы, а в 1911 и 1913 годах — дважды в год<sup>2</sup>. Каждый концерт, как писали корреспонденты газет, имел «колоссальный материальный и художественный успех»<sup>3</sup>, «исключительный успех»<sup>4</sup>, публика не отпускала певицу со сцены и на bis Н. В. Плевицкая пела «без конца, идя навстречу настойчивым просьбам»<sup>5</sup>, «вызовам не было конца»<sup>6</sup>. В столичной прессе поклонников певицы стали называть «плевистами» и «плевистками»<sup>7</sup>. Полные залы, огромные гонорары свидетельствуют о ее всенародной славе: «Сбор громадный — 2500 р.»<sup>8</sup>. И это за один концерт — сумма, равная годовой субсидии провинциального отделения Императорского русского музыкального общества.

Композиторы и поэты — современники певицы посвящали ей свои произведения. Эти вокальные опусы хранятся в фонде нотных изданий и звукозаписей Российской государственной библиотеки (далее — РГБ). Имена большинства авторов — В. В. Дианин<sup>9</sup>, Наль<sup>10</sup>, В. А. Неклю-

1 И. Б. [Бесядовский]. Итальянская опера в Курске (Статья 2) // Курские губернские ведомости. 1867. 13 мая. № 19. С. 76.

2 Как показало исследование периодических изданий «Воронежский день», «Воронежский телеграф», «Дон», «Коммерческий посредник», «Курская быль», «Курская жизнь», «Орловская жизнь», «Орловский вестник», «Свободная речь», «Тамбовский край», «Тамбовский листок объявлений» Н. В. Плевицкая выступала в 1910 году в Воронеже, Курске, Орле, Тамбове; в 1911 году в Воронеже, Курске (дважды), Тамбове; в 1912 году в Курске, Орле, Тамбове; в 1913 году в Воронеже (дважды), Курске (дважды), Орле (дважды), Тамбове; в 1914 году в Орле; в 1915 году в Воронеже и Курске; в 1916 году в Воронеже, Курске, Тамбове.

3 Концерт Н. В. Плевицкой // Курская быль. 1910. 30 октября. № 241. С. 3.

4 С-кий И. Концерт Плевицкой. Театр и музыка // Свободная речь. 1917. 24 октября. № 86. С. 3.

5 С-кий И. Концерт Плевицкой. Театр и музыка // Свободная речь. 1917. 24 октября. № 86. С. 3.

6 Nemo. Концерт Н. В. Плевицкой. Театр и музыка // Воронежский телеграф. 1911. 8 декабря. № 277. С. 3.

7 Театральное эхо // Петербургская газета. 1910. 17 апреля. URL: <http://starosti.ru/article.php?id=23277> (дата обращения: 24.11.2018 г.)

8 С-кий И. Концерт Плевицкой. Театр и музыка // Свободная речь. 1917. 24 октября. № 86. С. 4.

9 Дианин В. В. (музыка), Львов (слова). Сиротка («Смотря грустно так и кротко...»): песенка: Для голоса с ф-но. Вильна: б. и., [1911]. 1 с. (Посвящается Надежде Васильевне Плевицкой).

10 Наль (слова и музыка). Ванюшка («Вот миленький и славненький идет...»): новая русская песенка:

дов<sup>11</sup>, К. Толстой<sup>12</sup>, Г. Я. Фистулари<sup>13</sup> — канули в Лету. Не только произведения для голоса и фортепиано, но и оркестровые сочинения звучали в честь великой русской певицы. В частном архиве найдена грампластинка фирмы «Зонофон Рекорд» с записью вальса «Плевицкая», написанного Александровым, а исполняет его оркестр Первого Сумского гусарского полка под управлением А. К. Марквардта.

Интересный концерт, с точки зрения популяризации песенного творчества Н. В. Плевицкой, состоялся в Тамбове в зале Семейного собрания приказчиков 20 января 1913 года<sup>14</sup>. «Полное собрание песен репертуара» курской певицы было аранжировано для военного духового оркестра и исполнено во время бенефиса капельмейстера 7 запасного кавалерийского полка Н. М. Милова<sup>15</sup>.

Были у Н. В. Плевицкой и подражатели ее оригинального стиля концертной интерпретации народной песни. В 1913 году в газете «Приднепровский край» рецензент заключал, что «Пение Плевицкой — это совершенно новый и оригинальный вид искусства. Строго говоря, это даже не пение. Или, вернее: вместе и пение, и мелодекламация, и яркая, образная игра. В этом жанре Н. В. Плевицкая не имеет пока себе равных. <...> Подражательниц много. «Вторая Плевицкая» — это слышится довольно часто. Но, все-таки, Н. В. Плевицкая остается единственной. Русская песня нашла в Плевицкой свою исключительную и оригинальную выразительницу»<sup>16</sup>.

Для голоса с ф-но. Петроград: Экономик, [1915]. 3 с. (Посвящается Н. В. Плевицкой).

- 11 Неклюдов В. А. (слова и музыка) Люблю волну («Я моряк душой и телом...»): песня моряка: Для голоса с ф-но. СПб.: Н. Давингоф, [1910]. 5 с. (Посвящается несравненной исполнительнице бытовых и военных русских песен Надежде Васильевне Плевицкой).
- 12 Толстой К. Уж мы сядем, посядем: рус. нар. песня: Для голоса с ф-но. Б. м.: б. и., [1911]. 1 с. (Посвящ. Н. В. Плевицкой).
- 13 Фистулари Г. Я. (музыка), Д. А. Богемский (слова). Почему ты, ящик («На почтовом тракте»): песня: Для голоса с ф-но. СПб.: Ю. Циммерман, [1913]. 5 с. (Посвящается Надежде Васильевне Плевицкой).
- 14 Объявления // Коммерческий посредник. 1913. 15 января. № 50. С. 1.
- 15 Второе отделение посвящалось А. Д. Вяльцевой.
- 16 Концерт Н. В. Плевицкой // Приднепровский край. 1913. 14 ноября. URL: <http://starosti.ru/article.php?id=39082> (дата обращения: 24.11.2018 г.)

Музыковеды в числе ее последователей называют Л. М. Бельскую, М. П. Комарову, М. А. Лидарскую, А. Е. Сокольскую.

Популярность певицы, способной даже в незатейливой песне найти глубокий смысл, драматургически выразительно ее интерпретировать, в Курске объяснялась просто: «В чем же тут дело? Разгадка одна: в г-же Плевицкой теплится священная искра, — та самая, которая из вятской деревни вывела Федора Шаляпина и из патриархального старокупеческого дома — Константина Станиславского, — искра Божия, которая сильнее всех консерваторий и филармоний и распоряжаться которой не дано человеку»<sup>17</sup>.

Нотные сборники и грампластинки с репертуаром Н. В. Плевицкой, активно поступавшие в продажу с 1910-х годов, позволяют выявить сочинения, наиболее востребованные у публики.

Нотные издания исполняемых Н. В. Плевицкой произведений (песни и романсы), опубликованные до 1917 года, сохранились в библиотеках и частных коллекциях, но наиболее крупное нотное собрание представлено в РГБ. Анализ этого материала показал, что публикацией сочинений занимались как мелкие, так и крупные издательства Санкт-Петербурга («Н. Х. Давингоф», «А. Кононов», «К. М. Леопас», ««Нева» К. В. Иванова», «Эвтерпа», «Ноты «Экономик», издательница А. К. Соколова», «Ю. Г. Циммерман»), Москвы («А. Гун», «А. Б. Гутхейль», «Б. В. Решке», «Ю. Г. Циммерман», «П. И. Юргенсон», «С. Я. Ямбор») и Вильны (типография И. Завадского, нотиздательство Общедоступной музыкальной библиотеки). Преимущественно, это были публикации отдельных песен и романсов, доступных меломанам разного финансового достатка, и стоимость их варьировалась от 10 до 60 копеек, что было связано с размером нотного издания, качеством бумаги и пр. Более выгодным для покупателей оказывалось приобретение сборника (альбома) сочинений, исполняемых любимой певицей (1 рубль 50 копеек за 15 произведений). Такие собрания песен и романсов предлагали крупнейшие российские издательства: «Ю. Г. Циммерман» (три альбома: один в двух частях по 15 произведений в каждом, другой — одночастный, 15 сочинений; третий — 27 «известных» песен и романсов) и «Н. Х. Давингоф» (два альбома —

- 17 Концерт Н. В. Плевицкой // Курская быль. 1911. 16 апреля. № 83. С. 3.



Н. В. Плевацкая. Издательство  
«Ю. Г. Циммерман»

один в двух частях по 15 произведений, другой — в трех частях по 15 произведений).

Произведения из репертуара Н. В. Плевацкой реализовывались и по отдельности: в издательстве «Н. Х. Давингоф» сорок два сочинения<sup>18</sup> входили в обширную серию «Цыганская жизнь»<sup>19</sup>; в каталоге издательства «К. М. Леопас»

18 «Ах ты, сад, ты мой сад», «Ах, уж я ль, млада, младенька», «Битва», «Былое на Волге», «Быстры как волны», «Веребочка», «Во пиру была», «Всю да я вселенную проехал», «Женка, женушка чужая», «Звезды ночи горят», «Золотым кольцом сковали», «Из страны далекой», «Как под яблонькой», «Как цветок душистый», «Колечко», «Колокольчики-бубенчики», «Корочка», «Лебедь и лебедка», «Люблю волну», «На восток», «На последнюю пятерку», «Не осенний мелкий дождичек», «Огород», «Огородник лихой», «Песня солдатки», «По старой Калужской дороге», «Погиб аул», «Последний нынешний денечек», «Светит месяц», «Скачет тройка по дороге», «Стенька Разин и княжна», «Теремок», «Тихо тащится лошадка», «Тройка почтовая», «Умер бедняга», «Ухарь купец», «Хас-Булат», «Чайка», «Что ты, Маша приуныла», «Шумел, горел пожар московский», «Эй вы, други, что заснули?», «Я еще молодуха была».

19 Серия «Фру-фру» этого же издания объединила отрывки из опер и оперетт.



Н. В. Плевацкая. Издательство «К. М. Леопас»

в серии «Среди цыган» насчитывается более тридцати произведений, петых Н. В. Плевацкой<sup>20</sup>. По тому же принципу торговало музыкальное издательство магазина «Северная лира»: в каталоге «Цыганское раздолье» двадцать пять произведений<sup>21</sup>, относящихся к песенному творчеству курской певицы. Издательства эти, публикуя в нотных сборниках фотопортреты певицы, позволяли меломанам составить целую коллекцию ее образов.

20 «Бродяга», «Вахта кочегара», «Веребочка», «Ветка одноплетка», «Встань, пройдишь со мной, родная», «Деревенский скрипач», «Доля бедняка», «Едет к нам жених в село», «Золотом кольцом сковали», «Когда на почте служил ямщиком», «Колокольчики, бубенчики», «Куделька», «Кукушка», «Липа вековая», «Молчи, ямщик», «Моя хата с краю — ничего не знаю», «На последнюю пятерку», «Наша улица — зеленые поля», «Не шуми ты, злая буря», «По старой Калужской дороге», «Под вишенкой», «Стенька Разин и княжна», «Тихо тащится лошадка», «Тройка почтовая», «Удалой ямщик», «Умер бедняга», «Ухарь купец», «Хас-Булат», «Шумел, горел пожар московский», «Эй, вы, залетные», «Я еще молодухой была».

21 «Ах ты, Волга ли, Волга матушка», «Ах, березыньки», «Ах, кто бы мому горюшку помог», «Ванька ключник», «Веребочка», «Зачем я, мальчишка, уродился», «Калинка», «Когда я на почте служил ямщиком», «Любила Маруся друга своего», «На последнюю пятерку», «По старой Калужской дороге», «Под вишенкой», «Полно молодец кручиниться», «Спится мне, младшеньке», «Стенька Разин и княжна», «Тихо тащится лошадка», «Ты взойди, взойди солнце красное», «Ты заря ли», «Ты куда бежишь», «Волга быстрая», «Умер бедняга», «Ухарь купец», «Хас-Булат», «Что цвели то цветики», «Шумел, горел пожар московский», «Эх ты, доля, моя доля».



*Н. В. Плевицкая. Издательство  
«Н. Х. Давингоф»*

Изучение нотных изданий позволяет сделать вывод, что наибольшей популярностью пользовались городские «русские песни» «Липа вековая» и «Помню, я еще молодуюшкой была», «песня неволи» «Бродяга», историческая песня «Шумел, горел пожар московский» (Н. С. Соколова, А. Заремы), застольные песни «Ухарь купец» (И. С. Никитиной, Я. Ф. Пригожева) и «Хас-Булат удалой» (А. Н. Аммосова, О. Х. Агреновой-Славянской), песни о тяжелой судьбе «Веревочка», «Доля бедняка» (сл. И. З. Сурикова), «Умер бедняга» (К. Романова, Я. Ф. Пригожева), «Когда на почте служил ямщиком», «Тихо тащится лошадка», «По старой Калужской дороге», песня разинского цикла «Стенька Разин и княжна», песня, написанная Н. В. Плевицкой «Золотым кольцом сковали» и, конечно же, песня Курской губернии «Куделька».

Большинство из этих сочинений не раз упоминались в рецензиях на концерт певицы, часто они встречаются и в записях на граммофонных пластинках, что также подтверждает их популярность. Выпуском этих пластинок занимались крупнейшие поставщики российского рынка — предприятия «Бека-Рекорд», «Граммофон» и «Пате Рекорд». Лидером по выпуску пластинок с народными песнями, в том числе в исполнении Н. В. Плевицкой, было акционерное общество «Зонофон Рекорд». Однако они сохранились преимущественно в частных коллекциях, т. к. в 1925 году в выпущенном Главлитом списке граммофонных пластинок, подлежащих изъятию, можно встретить такую запись: «Все, напе-



*Н. В. Плевицкая. Издательство «А. Гун»*

тое Плевицкой, ныне одной из деятельниц контрреволюционных кругов русской эмиграции»<sup>22</sup>.

В годы Первой мировой войны Н. В. Плевицкая отправилась на фронт: в Ковно (Каунас) на передовых позициях она работала сестрой милосердия, давала благотворительные концерты в помощь больным и раненым воинам. Вот тогда пополнился ее репертуар военными песнями. В последующие годы певица сделала их обязательными в своей концертной программе, а в анонсах уточнялось: «Новые военные песни».

Особое место в репертуаре Н. В. Плевицкой отводилось курским напевам, которые она исполняла с самого начала своей гастрольной деятельности (с 1910 г.) как «знаменитая оригинальная русская народная певица». Особенно любила их исполнять во время курских гастролей. С одной стороны, она прививала интерес публики к народной песне, с другой, старалась сохранить певческие традиции родного села Вин-

22 Рычкова Н. Н. Городская песня в деревне: функция, структура, сюжет: на примере Хакасско-Минусинской котловины: Дис. ... канд. филологических наук. М., 2016. С. 52.

никово, поскольку как отмечалось в прессе, пела она «с соблюдением говора и своеобразных динамических эффектов, применяемых крестьянами»<sup>23</sup>. Песня сопровождала простого сельского жителя в его повседневной жизни. Какие бы события ни описывала Н. В. Плевицкая в своих мемуарах — свадьбу, похороны, сельский труд — песня всегда рядом.

Н. В. Плевицкая не только певица, но и собирательница народных песен, и на афишах часто анонсировалось — вновь собранные песни села Винниково. Вся эта работа способствовала возрождению интереса к традиционному фольклору, сохранению народного песенного творчества родного края. Острая необходимость в таком собирательстве осознавалась в Курске еще в начале XX столетия: «Старинные песни города Курска и окружающих его слобод, к сожалению, не записаны были в свое время, и можно смело предположить, что песни эти для исследователей фольклора пропали навсегда. А их было, по всем видимостям, очень большое количество, — писал корреспондент губернских ведомостей в 1905 году. — Идучи в один из дней Святой недели по линии железной дороги, во всей слободе Стрелецкой мы не услышали ни звука хороводных песен. И здесь мода и так называемый дух времени берет свое <...> Таков «закон времени» — вымирания народной песни»<sup>24</sup>. Автор отчасти прав, т. к. работа по сохранению песенного народного творчества Курского края, хотя и велась с XVIII столетия, но носила единичный характер<sup>25</sup>.

23 Концерт Н. В. Плевицкой // Курская быль. 1916. 5 февраля. № 33. С. 3.

24 К. Д. Старинные курские хороводы // Курские губернские ведомости. 1905. 25 апреля. № 88. С. 3.

25 Первые попытки записать песни Курского края предпринимались в последние десятилетия XVIII столетия гуслиром, клавесинистом, композитором В. Ф. Трутовским. На протяжении XIX — в начале XX столетия работа была продолжена Н. С. Кохановской (Соханской), М. Г. Халанским и другими. Научное изучение мощного и самобытного народного творчества региона и его особенностей началось лишь в 1930-х годах, привлекая в Курскую область фольклористов Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, что обусловило существенные научные изыскания, проводимые музыковедами. В качестве примера можно привести докторскую диссертацию А. В. Рудневой, по итогам которой написана книга «Курские танки и карагоды», или исследования последних десятилетий под руководством В. М. Щурова, или кандидатскую работу И. Н. Карачарова «Русская

Выступление певицы сопровождалось игрой на фортепиано, балалайке или цитре: в разные годы на одной сцене с ней выступали пианисты А. Бакалейников, А. Барский, А. Зарема<sup>26</sup>, М. Рабинович, виртуоз-балалаечник А. Доброхотов, цитрист В. Иодко. В 1916 г. в гастрольной поездке по городам Центрального Черноземья певицу на сцене сопровождал поэт-сказитель русского Севера Н. Клюев.

Песенное творчество Н. В. Плевицкой, сохранившееся на пластинках, в нотных изданиях, находится и в XXI веке своего почитателя. Мемуары певицы — богатый материал для воссоздания ее биографии, описания музыкальной жизни конца XIX — начала XX века. В Курском крае, на родине певицы, в селе Винниково к 130-летию со дня ее рождения открыт музей, где бережно хранят память о «курском соловье». В 2018 году в Курске прошел VIII Всероссийский фестиваль исполнителей народной песни имени Н. Плевицкой «Солнце России», объединивший ценителей и хранителей народного музыкального творчества. Впервые фестиваль проводился в Свиридовском концертном зале Курской государственной филармонии — некогда зале Дворянского собрания, того самого, где Надежда Плевицкая дала свой первый концерт в Курске. И снова, как и более ста лет назад, звучали песни из репертуара Н. В. Плевицкой, и снова в Курске пели народные песни разных уголков России, и восторженная публика кричала «Браво!».

Анализ исполнительской деятельности уроженки Курской губернии Н. В. Плевицкой в контексте музыкально-концертной жизни губернских городов Центрального Черноземья позволил решать задачи не только воссоздания уникального творческого образа певицы, но и достижения сверхцели любого историко-музыкального научного изыскания — реконструкции интонационного багажа эпохи.

### Список литературы

1. Немо. Концерт Н. В. Плевицкой. Театр и музыка // Воронежский телеграф. 1911. 8 декабря. № 277.

народная музыкальная культура бассейна реки Псёл: Белгородско-Курское пограничье».

- 26 Автор некоторых песен, исполнявшихся Н. В. Плевицкой.

2. И. Б. [Бесядовский]. Итальянская опера в Курске (Статья 2) // Курские губернские ведомости. 1867. 13 мая. № 19.
3. К. Д. Старинные курские хороводы // Курские губернские ведомости. 1905. 25 апреля. № 88.
4. Концерт Н. В. Плевицкой // Курская быль. 1910. 30 октября. № 241.
5. Концерт Н. В. Плевицкой // Курская быль. 1916. 5 февраля. № 33.
6. Концерт Н. В. Плевицкой // Приднепровский край. 1913. 14 ноября. URL: <http://starosti.ru/article.php?id=39082> (дата обращения: 24.11.2018 г.)
7. Объявления // Коммерческий посредник. 1913. 15 января. № 50.
8. Рычкова Н. Н. Городская песня в деревне: функция, структура, сюжет: на примере Хакасско-Минусинской котловины: Дис. ... канд. филологических наук. М., 2016. 293 с.
9. С-кий И. Концерт Плевицкой. Театр и музыка // Свободная речь. 1917. 24 октября. № 86.
10. Театральное эхо // Петербургская газета. 1910. 17 апреля. URL: <http://starosti.ru/article.php?id=23277> (дата обращения: 24.11.2018 г.)

## THE CONCERTS OF N. V. PLEVITSKAYA IN PROVINCIAL TOWNS OF THE CENTRAL BLACK EARTH REGION: DEDICATED TO THE 135TH ANNIVERSARY OF THE SINGER»S BIRTHDAY

**Radchenko Svetlana Yevgienievna,**

PhD, assistant professor, Kursk State university,  
305000, Russia, Kursk, 29 Radishcheva St.,  
e-mail: gorlsvet@mail.ru

### **Abstract**

The article is devoted to the analysis of the musical activity of N. V. Plevitskaya, who was born in the province of Kursk, in the context of the musical and concert life of the provincial towns of the Central Black Earth Region. The author has based their research on the data from the print editions, the memoirs of the singer, sheet music materials — the published songs and romances from the repertoire of N. V. Plevitskaya, the catalogues of gramophone discs, the singer»s records from the digitized discs.

### **Keywords**

Musical and concert life, Russian folk song, N. V. Plevitskaya, repertoire.

# МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

RAR  
УДК 93  
ББК 71

## МУЗЕИ-ЗАПОВЕДНИКИ КАК БАЗА ДЛЯ СОЗДАНИЯ ТЕМАТИЧЕСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ПАРКОВ В УСЛОВИЯХ ПРОЦЕССА ВИЗУАЛИЗАЦИИ ИСТОРИИ

**Нельзина Ольга Юрьевна,**

старший научный сотрудник Института Наследия,  
ул. Космонавтов, д. 2, г. Москва, Россия, 129366,  
тел. +7 (985) 908-90-57  
e-mail: olgasviridoff@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье рассмотрена возможность создания тематических исторических парков — культурно-развлекательных просветительских комплексов на базе существующих музеев-заповедников, как объектов, являющихся одной из форм визуализации истории. Отмечены основные тенденции их текущего состояния. Пример «Архангельского государственного музея деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы» как база для создания тематических исторических парков.

### **Ключевые слова**

Музей-заповедник, тематический парк, историческое прошлое, визуализация истории, внутренний туризм.

С начала XXI века в Российской Федерации начался процесс создания тематических исторических парков — культурно-развлекательных просветительских объектов для массового посещения, посвящённых историческому прошлому нашего Отечества, постепенно получивших общее наименование «парки живой истории», по примеру зарубежных аналогов.

Этот очень сложный, противоречивый, но, тем не менее, достаточно перспективный путь

развития на текущий момент нуждается в ретроспективном описании, выявлении основных тенденций, в создании научной базы в целях улучшения эффективности и качества деятельности данных объектов.

Учитывая, что в Европе, Северной Америке и наиболее экономически развитых странах Азии и Латинской Америки подобные объекты уже достаточно широко распространены и имеют постоянную тенденцию к увеличению своего





Рис. 1. Экспозиция «Парадные залы Главного корпуса Воронцовского дворца». Фото с официального сайта Алупкинского дворцово-паркового музея-заповедника. URL: <http://worontsovpalace.org/voroncovskij-dvorec/paradnye-zaly/#> (дата обращения 05.01.2019)

числа и росту количества посещений, необходимо изучить и структурировать зарубежный опыт в данной сфере и адаптировать его для российских условий с учетом особенностей, характерных для различных климатических поясов, географических и природных условий и разнообразного национального состава нашей страны.

Процессы создания таких парков происходят в рамках так называемой «визуализации истории»<sup>1</sup>, ещё их, по утверждению ряда западных ученых, можно назвать «глобальным визуальным поворотом». Л. Н. Мазур, доктор исторических наук так отзывается об этом: «В исследованиях по истории и социологии кино, телевидения, массовой культуры, в философских работах и социологических теориях рассматриваются механизмы появления нового общества «спектакля»/«шоу», функционирующего по законам массовых коммуникаций, инсталляций и аудиовизуальных технологий... рождается не просто новая модель

культуры, создаётся новый мир, который перестаёт восприниматься как текст, он становится Образом. В результате реальность, в том числе историческая, переосмысливается в контексте истории образов. Визуальный поворот оказывает существенное влияние на изменение технологий исторического познания и, возможно, станет причиной их кардинальной перестройки»<sup>2</sup>.

Одной из основных форм визуализации истории, безусловно, являются музеи-заповедники. Хорошо сохранившиеся, а также музеефицированные дворцово-парковые ансамбли, дома-усадьбы, мемориальные места и поля важнейших исторических битв позволяют посетителю создать представление об архитектурно-исторической и культурно-бытовой среде. Тем не менее, в XXI веке этого становится недостаточно, статичность экспозиций музейных комплексов уже не соответствует ожиданиям посетителей.

1 Щербакова, Е. И. Визуальная история: освоение нового пространства. Исторические исследования в России — III. Пятнадцать лет спустя. Под ред. Бордюгова Г. А. М.: АИРО XXI, 2011.

2 Мазур, Л. Н. «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования. — URL: [http://ivid.ucoz.ru/publ/lappo\\_150/mazur\\_ld/16-1-0-144](http://ivid.ucoz.ru/publ/lappo_150/mazur_ld/16-1-0-144) (дата обращения 06.01.2019)

Например, в Алупкинском дворцово-парковом музее-заповеднике, а конкретно — в Воронцовском дворце, несмотря на большое количество экспозиционных площадей и большое количество экспонатов, экскурсоводы водят большие группы туристов по определённому маршруту и с определённой скоростью. Что часто не позволяет посетителям детально рассмотреть не только музейные предметы, но и убранство залов, в чём автор имел возможность убедиться на личном опыте. На сегодняшний день также нет возможности посетить комплекс самостоятельно, не говоря уже о получении информации путём непосредственного «погружения» в историю.

Ощущается необходимость «оживления» таких объектов, что, в свою очередь, позволило бы им стать своего рода центрами культурно-туристического притяжения. Необходимо проведение театрализованных праздников, мастер-классов традиционных ремёсел, возрождение нематериального культурного наследия.

Ориентируясь на данные о состоянии музеев-заповедников в Российской Федерации, можно сделать следующие выводы:

- «высокий сезон» в музеях-заповедниках длится с мая по октябрь, низкий (зимний) сезон — с ноября по апрель, в связи с чем становится очень важным вопрос равномерного перераспределения туристического потока;
- посещаемость резко вырастает в праздничные и выходные дни;
- средняя посещаемость в день в периоды высокого сезона, как правило, в 2,5–3 раза выше, чем в период низкого сезона, что говорит о крайне неравномерном распределении туристического потока по музеям-заповедникам в отдельности и в целом по отрасли;
- средняя реальная продолжительность пребывания посетителя в музеях-заповедниках отличается от оптимального времени пребывания для знакомства с экспозицией, как правило, в 1,5–2 раза в меньшую сторону;
- примерное соотношение индивидуальных посетителей к группам (в %) можно охарактеризовать как 45/55, с дальнейшей тенденцией увеличения доли индивидуальных посетителей;
- тенденция изменения посещаемости за последние 5 лет демонстрирует постоянный рост — примерно 3–7% в год по подавляющему большинству музеев-заповедников.

Это, с одной стороны, не может не радовать, с другой стороны — музеи уже начали сталкиваться с проблемой отсутствия современной туристической инфраструктуры, способной принять и обслужить всё возрастающий поток посетителей, особенно в высокий (летний) сезон.

В перспективе на 5–10 лет для подобных объектов в основном прогнозируется увеличение туристического потока на 25–50%, а в некоторых случаях до 100%. Большое количество подобных комплексов, имея возможность принимать посетителей круглогодично, не могут себе этого позволить в нужных объемах. Это связано с отсутствием собственных точек общественного питания, гостиниц, часто они не приспособлены для маломобильных групп населения<sup>3</sup>, что в настоящее время является необходимым условием<sup>4</sup>.

Таким образом, видится необходимым изменение режима работы музейных комплексов. Возможно, речь должна идти об отдельной государственной программе по полному обновлению туристической инфраструктуры всех без исключения музеев-заповедников. Данная мера поможет сделать распределение нагрузки более равномерной по объектам и по сезонам, что повлечёт за собой опять же увеличение объемов турпотока и повышение доходов. Двухдневные туры могли бы стать не исключением, а правилом. Учитывая реалии стабильного текущего и прогнозируемого роста туристического потока, музеи-заповедники, находящиеся за пределами городских агломераций, крайне нуждаются в собственной туристической инфраструктуре, в первую очередь — в гостиницах, кафе и парковках. Безусловно, это ляжет серьезной нагрузкой на государственный бюджет.

В связи с этим, видится необходимым создание «спутников» для музеев-заповедников, а именно — тематических исторических парков или «парков живой истории» как продукта вза-

3 Акоева Н. Б., Денисов Н. Г. Музей как пространство социальной адаптации людей с ограниченными возможностями здоровья // Культурное наследие России. 2017. № 2. С. 64–67.

4 Свод правил СП 59.13330.2012 «СНиП 35-01-2001. Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения». Актуализированная редакция СНиП 35-01-2001 (утв. приказом Министерства регионального развития РФ от 27 декабря 2011 г. N 605) (с изменениями и дополнениями). Система ГАРАНТ: <http://base.garant.ru/70158682/#ixzz5czRtZuRJ> (дата обращения 07.01.2018).



Рис. 2. Праздник «Масленица». Традиционное сжигание чучела Зимы. Фото из фотоальбома «Малые Корелы — Музей деревянного зодчества. Новые ценности из зёрен традиции»

имодействия общества, частного бизнеса и государства. Эти объекты, позволяющие «погрузиться» в историю, могли бы дать туристу наглядное представление об эпохе с помощью анимированных мероприятий, исторических реконструкций, мастер-классов. Они могли бы также взять на себя развитие именно современной туристической инфраструктуры, выгодно взаимодействовали бы с музеями-заповедниками. Такие парки ориентированы на получение посетителями исторических знаний в развлекательно-познавательной форме и на финансовую выгоду, соответственно заинтересованы в массовой и регулярной посещаемости. Подобный путь развития позволил бы поддерживать объекты в надлежащем состоянии, популяризовал культуру на местах, способствовал повышению интереса к историческому прошлому нашего Отечества.

Создание развлекательно-познавательной туристической сети необходимо для привлечения большего количества российских и иностранных граждан с предоставлением качественных и разнообразных культурных, образовательных и развлекательных услуг на местах наи-

более памятных событий российской истории или в наиболее интересных природных, курортных, этнических и ландшафтных зонах российских регионов.

Это позволило бы также решить следующие задачи:

- создание сети центров историко-событийного туризма в регионах России, предоставляющих полный спектр туристических услуг и гарантирующих высокое качество обслуживания вне зависимости от территориального расположения;
- реализация образовательных и историко-культурных программ, направленных на формирование положительного образа России и её регионов, патриотическое воспитание граждан и познание окружающего мира в исторической ретроспективе;
- расширение частных и государственных инвестиций в развитие туристической отрасли;
- поддержка существующих и создание новых исторических, военно-исторических, краеведческих музеев, музеев «под открытым небом» путем взаимовыгодного финансо-



Рис. 3. Представление. Традиционные игры. Фото из фотоальбома «Малые Корелы — Музей деревянного зодчества. Новые ценности из зёрен традиции»

во-экономического сотрудничества на основе государственно-частного партнерства;

- сохранение и восстановление исторических зданий, ландшафтов, промыслов, ремёсел.
- Безусловно, в среде профессионалов существует мнение, что эти мероприятия отвлекут посетителей от основной музейной деятельности, однако существуют успешные примеры подобной деятельности. Осуществлять такие инициативы необходимо с привлечением профессионалов, созданием проектов с тщательно проработанным архитектурно-планировочным решением и с соблюдением всех необходимых норм.

Внимания заслуживает пример популяризации народной культуры Севера, осуществляемый в Музее деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы». Здесь проводятся фольклорные выступления и в последние годы также активно идёт процесс воссоздания традиционных праздников<sup>5</sup>, являющихся неотъемлемой частью

народной культуры. Работает в музейном комплексе этнографический театр — он воссоздаёт определённые фрагменты хозяйственного уклада и быта крестьянской семьи. Представления разыгрываются на площади и непосредственно в избах, посетители принимают в них активное участие.

Эти технологии взаимодействия со зрителями можно отнести к понятию «Живой Музей» — в нём посетители являются не только гостями праздника, но и принимают непосредственное участие, изучают особенности культуры. Ведь понятие «Живой Музей»<sup>6</sup> соединяет в себе духовное и материальное наследие, популяризует культуру региона.

По прогнозу Всемирной туристической организации (ВТО), к 2020 году число путешествующих в мире приблизится к 1,6 млрд. человек. Говорится также о том, что традиционный вид семейного туризма с проведением отпуска на курортах или в горах постепенно будет заменён новыми видами. Это культурно-познавательный

5 Малые Корелы — Музей деревянного зодчества. Новые ценности из зёрен традиции. Фотоальбом. Архангельск, б/д.

6 Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования или «Как делать музей?». М.: АПРИКТ, РИК. 2003. С. 329.

туризм, экологический, приключенческий, в том числе большой интерес будут представлять тематические парки, а также исторические, этнографические, парки «Живой истории».

#### Список литературы

1. Мазур Л. Н. «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования. — URL: [http://ivid.ucoz.ru/publ/lappo\\_150/mazur\\_ld/16-1-0-144](http://ivid.ucoz.ru/publ/lappo_150/mazur_ld/16-1-0-144) (дата обращения 06.01.2019).
2. Малые Корелы — Музей деревянного зодчества. Новые ценности из зёрен традиции. ФГУК «Архангельский государственный музей деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы» // Фотоальбом. Архангельск, б/д.
3. Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования или «Как делать музей?». М.: АПРИКТ, РИК, 2003. 456 с.
4. Свод правил СП 59.13330.2012 «СНиП 35-01-2001. Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения». Актуализированная редакция СНиП 35-01-2001 (утв. приказом Министерства регионального развития РФ от 27 декабря 2011 г. N 605) (с изменениями и дополнениями). Система ГАРАНТ: <http://base.garant.ru/70158682/#ixzz5czRtZuRJ> (дата обращения 07.01.2018).
5. Щербакова Е. И. Визуальная история: освоение нового пространства. Исторические исследования в России — III. Пятнадцать лет спустя./Под ред. Г. А. Бордюгова. М.: АИРО XXI, 2011. 488 с.

## MUSEUM-RESERVES AS THE BASIS FOR THE CREATION OF HISTORICAL THEME PARKS IN TERMS OF THE PROCESS OF VISUALIZING HISTORY

**Nelzina Olga Yuryevna,**

senior researcher, Russian research Institute of culturaland their natural heritage.  
D. S. Likhachev,  
Moscow, 129366, Kosmonavtov str., 2,  
e-mail: [olgasviridoff@yandex.ru](mailto:olgasviridoff@yandex.ru)

#### Abstract

The article considers the possibility of creating thematic historical parks — cultural and entertainment educational complexes on the basis of existing Museum-reserves as objects that are one of the forms of visualization of history. The main trends of their current state are noted. An example of the «Arkhangelsk state Museum of wooden architecture and folk art «Small Korely» as a basis for the creation of thematic historical parks.

#### Keywords

Museum-reserve, theme Park, historical past, visualization of history, domestic tourism.

RAR  
УДК 93, 069  
ББК 71

# КЛАССИФИЦИРОВАНИЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ЭКСПОЗИЦИОННО- ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ

**Пустовойт Юлия Владимировна,**

кандидат философских наук, старший научный сотрудник,  
сектор экспозиционно-выставочной деятельности музеев,

Институт Наследия,

ул. Космонавтов, д. 2, г. Москва, Россия, 129366

e-mail: pustovoit\_yu@rambler.ru

## **Аннотация**

Благодаря активным процессам цифровизации стало возможным создание в экспозиционно-выставочном пространстве российских музеев мультимедийного текста. В статье предложена одна из авторских классификаций мультимедийных технологий.

## **Ключевые слова**

Музей, музейная выставка, музейная экспозиция, цифровизация, электронные технологии, мультимедийные (цифровые) технологии, классификация, визуализация, интерактивность.

Жизнедеятельность музея XXI столетия невозможно представить без применения цифровых технологий. Будучи архиактуальным направлением в музейной работе, проблема присутствия в музейной практике мультимедиа технологий, как продуктов IT-индустрии, является при этом недостаточно отрефлексированной в современной российской науке.

«Синтезом трех стихий» назвал цифровые технологии один из пионеров мультимедиа в России Сергей Новосельцев, поскольку в них соединяется информация разного рода: и статическая, и динамическая — аудио, графика и текст. «Мультимедиа (англ. multimedia от лат. multum — много и media, medium — средоточие, средства) — это комплекс аппаратных и программных средств, позволяющих пользователю работать в диалоговом режиме с разнородными данными (графикой, текстом, звуком, видео и анимацией), организованными в виде единой информационной среды»<sup>1</sup>.

В настоящее время мультимедийные технологии динамично развиваются, происходит изменение массива знаний о предмете, поэтому уже существующие в музееведении классификации быстро устаревают и нуждаются в более или менее основательном корректировании.

Рассмотрим наиболее распространенные из существующих подходы к классифицированию.

Типологию интерактивных компьютерных разработок, применяемых в экспозиции, предложила В. В. Черненко. По мнению автора, существует два их вида. Во-первых, информационные разработки, позволяющие передать различный объем информации, адаптированный для самых разных категорий пользователей, разноплановые по концептуальной направленности (от простого рассказа о предметах из коллекции до их подробного описания, объяснения и представления в соответствующем контексте. Ко второму типу отнесены разработки коммуникативной направленности, организованные как тесты, викторины и т. д., направленные на закрепление эффекта процесса декодирования поступивших сообще-

1 Новосельцев С. Мультимедиа — синтез трех стихий // Компьютер пресс. Обзорение зарубежной прессы. 1991. № 7. С. 3–14.

ний и позволяющие осуществить проверку адекватности восприятия аудиторией замысла экспозиционеров, текста и контекста экспозиции<sup>2</sup>.

Т. Е. Максимовой разработаны подходы к классифицированию виртуальных музеев (веб-музеев)<sup>3</sup>.

Классификацию электронных выставок музеев предложили И. С. Пилко и С. В. Савкина, акцентировав внимание на различиях электронной и виртуальной или традиционной музейной выставок<sup>4</sup>.

Остальные современные исследователи лишь описывают отдельные электронные, в т. ч. мультимедийные технологии, к примеру, в аспекте образовательной миссии современного музея<sup>5</sup> или осмысляя феномен виртуальной (электронной) выставки в контексте проблемы сохранения музейной специфики<sup>6</sup>.

В данной статье наше внимание уделено именно мультимедийным (цифровым) технологиям как наименее исследованным. Мультимедийные (цифровые) средства, используемые при создании экспозиционно-выставочного пространства музеев, мы предлагаем классифицировать по двум основаниям: во-первых, по способам визуализации экспонатов и, во-вторых, по способам интерактивности. В настоящей статье представлена классификация по способам визуального представления музейных экспонатов.

Одна из важнейших задач современного музея была сформулирована президентом Международного совета музеев (ИКОМ) Ж. Перо на XX Генеральной конференции ИКОМ в Сеуле в 2004 г. следующим образом: «Мы должны

сделать неосознанное наследие более видимым» и тем самым «обеспечить его ... жизнеспособность»<sup>7</sup>. Под «визуализацией» (от лат. visualis, «зрительный») принято понимать общее обозначение приёмов представления числовой информации или физического явления в виде, удобном для зрительного наблюдения и анализа. Визуализация как свойство мультимедиа и технологически, и идейно связана со вторым важным свойством цифровых технологий — виртуальностью, характеризующейся наличием некоего объекта, передающего выдуманное отображение мира автором, и возможностями демонстрации результата в электронно-цифровой форме с применением IT-технологии. Благодаря визуализации мультимедийные технологии, применяемые в экспозиционно-выставочном пространстве музея, имеют мощный просветительский потенциал<sup>8</sup>.

В нашей классификации выделено 6 разновидностей мультимедийных технологий с подвидом.

### 1. Мультимедийные проекторы и ЖК-панели

Традиционным решением для музеев стало использование мультимедийных проекторов с экранами и больших ЖК-панелей. Как правило, на них показывают фильмы или слайд-шоу по тематике экспозиции. Иной раз, особенно для временных выставок, проекция осуществляется на стены залов.

*Пример:* многочисленные ЖК-панели в Историческом парке «Россия — моя история», который в СМИ часто именуют «музеем».

### 2. Панорамные изображения

В данном случае используются проекционные экраны различного формата (плоские, вогнутые, круговые, сферические и т. д.) и несколько проекторов. При помощи специальных технических и программных средств на таких экранах демонстрируются как обычные, так и 3D-, видеофрагменты, в результате создаётся единое изображение, а зрители переживают эффект полного погружения в происходящее на экране.

2 Черненко В. В. Современные информационные технологии в музее: экспозиционно-выставочный аспект // Музей и современные технологии: Материалы Всероссийских научных конференций. Томск, 20–23 мая 2003 г., 20–24 сентября 2004 г., 19–22 ноября 2005 г./Отв. редактор Э. И. Черняк. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. С. 120–121.

3 Максимова Т. Е. Виртуальные музеи: подходы к типологии // Вестник МГУКИ. № 4 (48), 2012. С. 186–190.

4 Пилко И. С., Савкина С. В. Электронные выставки музеев: специфические особенности, видовая классификация // Вестник КемГУКИ. № 29, 2014. С. 208.

5 Сенченко Е. А. Информационные технологии в музее: эффективное сопровождение образовательной деятельности музея. Магистерская диссертация ... по спец. 09.04.03.03. Красноярск, 2016. 100 с. С. 50–59.

6 Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М.: Институт наследия, 2018. С. 143–153.

7 Цит. по: Шляхтина Л. М. Музей в современном мире: тенденция развития // Значение и возможности музеев в современном мире (Материалы международной конференции. Санкт-Петербург, декабрь 2005). СПб.: Европейский Дом, 2006. С. 20.

8 Пустовойт Ю. В. Педагогические аспекты применения цифровых технологий в экспозиционно-выставочном пространстве современного музея // Научный поиск. № 4 (30), 2018. С. 20–23.

Существуют различные варианты проекционного моделирования: мультипроекции и мультиотражение.

*Пример:* центральная инсталляция «Вселенная воды», Музей воды при Водоканале (СПб.). В данном случае задействовано три огромных экрана, на которых разворачивается 2-х минутный стереофильм, который могут смотреть более 50 человек одновременно. Двойной стереоэффект придает истории отражение экранов в зеркальном полу. Значимость главного жизненного ресурса — воды — передали с помощью 3D-графики и морфинговой анимации<sup>9</sup>. «От первобытной рыбы до современного городского пейзажа — каждый образ представляет собой силуэт из воды, а все вместе они рассказывают историю происхождения жизни на Земле»<sup>10</sup>.

### 3. Видеостены

Видеостена<sup>11</sup> может иметь вытянутую прямоугольную или пирамидальную форму и позволяет «демонстрировать сюжеты, подразумевающее некое развитие, хронику, когда перед глазами посетителя в виде слайдов последовательно разворачивается панорама событий, разделенных временем»<sup>12</sup>. Вытянутое по горизонтали изображение естественным образом воспринимается как аналогия стрелы времени. Видеостены используются также в музеях для отображения большеразмерных художественных объектов.

*Пример:* многочисленные видеостены в Еврейском музее и центре толерантности (Москва)<sup>13</sup>.

### 4. Голография

Голография (в переводе с др.-греч. — «полное описание, запись») технически получается благодаря невидимому для зрителя экрану, на основе прозрачной полиэфирной пленки со специальны-

ми слоями, задерживающими падающий от видеопроектора свет. Так становится возможным объемное воспроизведение музейных предметов с эффектом парящей в воздухе картинке, так называемой «псевдоголограммы». При помощи голографического метода создаются и присутствуют в экспозиционно-выставочном пространстве музея собственно голограммы, голографический театр, голографические кубы и пирамиды.

1) **Голограммы.** Пик популярности использования в музеях нашей страны голограмм приходится еще на 70-е годы XX века, в XXI интерес к ним ни в коей мере не утрачен. В наше время технология голограммы позволяет создать иллюзию реального присутствия объекта в помещении — персонажи, механические процессы, любые предметы в реальную или уменьшенную величину.

*Пример:* постоянно действующая экспозиция голограмм выставки «Золото народов Причерноморья», Государственный музей-заповедник «Херсонес Таврический» (Крым).

2) **Голографический театр.** Посредством 3D-голографической проекции, или «голографического театра», персонажи, объекты и виртуальные образы демонстрируются без экрана посредством оптической иллюзии таким образом, что изображение возникает в мнимой плоскости. Сам экран является прозрачным и при этом создает впечатление, что выдаваемое изображение парит в воздухе. Прозрачные голографические пленки могут наноситься и на витрины экспонатов, не загромождавая собой сами экспонаты.

*Пример:* голографическая инсталляция «Коренные народы» и голография «Дух Уренгойской земли», музей истории «Газпром добыча Уренгой» (Ямал)<sup>14</sup>. При помощи голографического театра перед посетителями разворачивается панорама заснеженной тундры центра Крайнего Севера с поселком оленеводов и динамичным северным сиянием на горизонте, где гостей встречает дух уренгойской земли — Ямал Ири. Его образ воплощен в реалистичной голограмме, которая произносит, озвучивает приветствие на местном наречии.

3) **Голографические кубы и пирамиды.** Псевдоголографический эффект в этих устройствах

9 Морфинговая анимация — плавная трансформация одного объекта в другой.

10 Сайт компании Ascreen // [Электронный ресурс]. URL: <http://ascreenim.ru/projects/view/muziei-vsieliennaia-vody-pri-vodokanale/> (Дата обращения: 25.01.2019).

11 Видеостена может быть сконструирована из проекционных модулей ChristieMicrotiles с 20 дюймовой диагональю кубика.

12 Сайт Центра проекционных технологий «Викинг» // [Электронный ресурс]. URL: [http://www.viking.ru/info/museum\\_vis.php](http://www.viking.ru/info/museum_vis.php) (Дата обращения: 25.01.2019).

13 Официальный сайт Еврейского музея и центра толерантности (Москва) // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/permanent-exhibition/> (Дата обращения: 25.01.2019).

14 Официальный сайт музея истории «Газпром добыча Уренгой» // [Электронный ресурс]. URL: <http://urengoy-dobycha.gazprom.ru/about/muzej-istorii/> (Дата обращения: 25.01.2019).



создаётся за счёт использования ЖК-панелей, зеркал и специальных плёнок. Внутри этого куба или пирамиды возникает объёмное изображение объекта, которое к тому же может каким-либо образом перемещаться, например, вращаться вокруг вертикальной оси. Особенно эффектно использовать такие устройства при показе миниатюрных скульптур, ювелирных изделий и других небольших объектов.

*Пример:* голографический куб, музей истории Сбербанка России (Москва). В голографических кубах, изготовленных для музея Сбербанка, размещены экспонаты: юбилейные подарочные монеты и кубки<sup>15</sup>. На активном дисплее 3D куба транслируется видеоряд о юбилейных монетах, об их истории и о смысле, заложенном в изображениях на реверсе и аверсе. Сам корпус голографического куба был брендирован цветами Сбербанка России.

### 5. Проекция на шар

В этом случае проекция осуществляется изнутри сферы и демонстрирует, к примеру, анимированную геополитическую карту Земли с необходимым под данную форму искажением. В контур материков добавлены видеоролики, весь визуальный ряд также имеет эффекты генеративной графики.

*Пример:* инсталляция «Капля воды», размещенная при входе в экспозиционные залы, Центральный музей истории гидроэнергетики России (Углич)<sup>16</sup>.

### 6. Видеомэппинг

Под «видеомэппингом»<sup>17</sup> (от англ. mapping — нанесение на карту, отображение) принято понимать искусство создания и наложения трехмерных проекций на любые физические объекты, будь то здание, или автомобиль, или кувшин с учетом двух факторов: их геометрии и местоположения в пространстве. По сути же это аудиовизуальный контент, являющийся 3D проекцией. Особенность видеомэппинга заключается

в том, что специальные компьютерные технологии позволяют создавать 3D-модель объекта, на который планируется осуществить проекцию, а затем изменить ее в соответствии со сценарием шоу, что дает оптическую иллюзию изменения самого объекта. «В музеях с помощью видеопроекции можно представить те экспонаты, которые по каким-либо причинам невозможно выставлять на всеобщее обозрение. Также можно даже самый маленький предмет сделать очень большим, чтобы посетители музея могли хорошо разглядеть то, что трудноразлично для человеческого глаза. Помимо этого, музеями 3D mapping активно используется для оживления экспозиций, для демонстраций видео, которые позволяют переместиться в другую эпоху»<sup>18</sup>.

К разновидностям видеомэппинга относятся архитектурный видеомэппинг, интерьерные видеопроекции, видеопроекции на объекты и самый молодой вид видеомэппинга — интерактивный видеомэппинг. Проиллюстрируем видеопроекцию на объекты.

*Пример:* инсталляция «Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря: этапы развития» в действующем экспозиционном помещении «Ризница Соловецкого монастыря», Соловецкий государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник<sup>19</sup>. Проекция осуществляется на существующий объемный макет монастыря с помощью 4х лазерно-светодиодных проекторов. Сценарий мэппинга заранее синхронизирован с мультипроекцией на стену. Инсталляция повествует об этапах создания и развития комплекса, его основателях и главных исторических ценностях, церковной утвари и древних иконах, хранящихся в стенах монастырей, а также переломных событиях в жизни данного архитектурного ансамбля, начиная с древних времен и до наших дней.

Итак, данная классификация включает следующие разновидности мультимедийных технологий визуального представления музейных экспонатов: мультимедийные проекторы и ЖК-панели, панорамные изображения, видеостены,

15 Сайт компании «Интерактив» // [Электронный ресурс]. URL: <https://holocubes.ru/golograficheskie-kubyi-v-glavnom-banke-rossii-sberbanke.html> (Дата обращения: 25.01.2019).

16 Официальный сайт Центрального музея истории гидроэнергетики России // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hydrmuseum.ru/about-our-museum> (Дата обращения: 25.01.2019).

17 В России в устной и письменной речи широко используется название «видеомэппинг».

18 Сайт «Программное обеспечение POGUMAX Designer» // [Электронный ресурс]. URL: <https://pogumax.ru/sfery-primeniy-videomappinga-i-ego-stoimost> (Дата обращения: 25.01.2019).

19 Сайт компании Ascreen // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ascreen.ru/projects/release/more.php?id=143> (Дата обращения: 27.01.2019).

голографическая технология (подвиды: голограммы, голографический театр или 3D-голографическая проекция, голографические кубы и пирамиды), проекция на шар, видеомэппинг (подвиды: архитектурный видеомэппинг, интерьерные видеопроекции, видеопроекции на объекты, интерактивный видеомэппинг). Представленные в классификации мультимедиа технологии обеспечивают современный формат подачи и получения информации посетителями, являются средством популяризации музея среди молодежи, производят глубокое эмоциональное впечатление на посетителей всех возрастов, что важно в контексте понимания будущего музеев как центров культуры и просвещения<sup>20</sup>.

При этом согласимся с исследователями, «аттрактивность такого эмоционального, чувственного воздействия предполагает серьезное педагогическое осмысление и психологическую аранжировку подачи информации с позиции музеологии, дабы не затмить ... музейный предмет»<sup>21</sup>, — основу языка экспозиции.

#### Список литературы

1. Максимова Т. Е. Виртуальные музеи: подходы к типологии // Вестник МГУКИ. № 4 (48), 2012. С. 186–190.
2. Новосельцев С. Мультимедиа — синтез трех стихий // Компьютер пресс. Обзорение зарубежной прессы. 1991. № 7. С. 3–14.
3. Официальный сайт Еврейского музея и центра толерантности (Москва) // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/permanent-exhibition/> (Дата обращения: 25.01.2019).
4. Официальный сайт Музея истории «Газпром добыча Уренгой» // [Электронный ресурс]. URL: <http://urenгой-dobycha.gazprom.ru/about/muzej-istorii/> (Дата обращения: 25.01.2019).
5. Официальный сайт Центрального музея истории гидроэнергетики России // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hydrmuseum.ru/about-our-museum> (Дата обращения: 25.01.2019).
6. Пилко И. С, Савкина С. В. Электронные выставки музеев: специфические особенности, видовая классификация // Вестник КемГУ-КИ. № 29, 2014. // [Электронный ресурс]. URL: <https://docplayer.ru/61609772-Udk-069-i-s-pilko-s-v-savkina.html> (Дата обращения: 15.12.2018).
7. Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М.: Институт Наследия, 2018. 588 с.
8. Пустовойт Ю. В. Педагогические аспекты применения цифровых технологий в экспозиционно-выставочном пространстве современного музея // Научный поиск. № 4 (30), 2018. С. 20–23.
9. Сайт компании «Интерактив» // [Электронный ресурс]. URL: <https://holocubes.ru/golograficheskie-kubyi-v-glavnom-bankero-rossii-sberbanke.html> (Дата обращения: 25.01.2019).
10. Сайт компании Ascreen // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ascreen.ru/> (Дата обращения: 27.01.2019).
11. Сайт «Программное обеспечение POGUMAX Designer» // [Электронный ресурс]. URL: <https://pogumax.ru/> (Дата обращения: 25.01.2019).
12. Сайт Центра проекционных технологий «Викинг» // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.viking.ru/> (Дата обращения: 25.01.2019).
13. Сенченко Е. А. Информационные технологии в музее: эффективное сопровождение образовательной деятельности музея. Магистерская диссертация ... по спец. 09.04.03.03. Красноярск, 2016. 100 с. // [Электронный ресурс]. URL: [http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/30868/senchenko\\_e\\_a.pdf?sequence=1](http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/30868/senchenko_e_a.pdf?sequence=1) (Дата обращения: 20.12.2018).
14. Черненко В. В. Современные информационные технологии в музее: экспозиционно-выставочный аспект // Музей и современные технологии: Материалы Всероссийских научных конференций. Томск, 20–23 мая 2003 г., 20–24 сентября 2004 г., 19–22

20 Неслучайно, согласно проведенным исследованиям среди европейских музеев в 2011 г., основная часть музейных посетителей становится «адептами» музеев именно за счет пережитых эмоций. (Цит. по: Шляхтина Л. М. Рекреационно-образовательная миссия современного музея: образование или развлечение? // Вопросы музеологии. 2 (8), 2013. С. 207).

21 Шляхтина Л. М. Рекреационно-образовательная миссия современного музея: образование или развлечение? // Вопросы музеологии. 2 (8), 2013. С. 211.

- ноября 2005 г./Отв. редактор Э.И. Черняк. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. С. 116–127.
15. Шляхтина Л. М. Музей в современном мире: тенденция развития // Значение и возможности музеев в современном мире (Материалы международной конференции. Санкт-Петербург, декабрь 2005). СПб.: Европейский Дом, 2006. С. 15–22.
16. Шляхтина Л. М. Рекреационно-образовательная миссия современного музея: образование или развлечение? // Вопросы музеологии. 2 (8), 2013. С. 206–212.

## THE CLASSIFICATION OF THE MULTIMEDIA TECHNOLOGIES IN EXPOSITIONS AND EXHIBITIONS OF A MODERN MUSEUM

**Pustovoit Yulia Vladimirovna,**  
PhD, Senior Research Scientist,  
Sector of Exposition and Exhibition Activities of Museums,  
Institute Of Heritage,  
Kosmonavtov str., 2, Moscow, Russia, 129366  
e-mail: [pustovoit\\_yu@rambler.ru](mailto:pustovoit_yu@rambler.ru)

### **Abstract**

Thanks to the active digitalization processes, it became possible to create a multimedia text in the museum space in Russia. This article presents the author's classification of the multimedia technologies.

### **Keywords**

Museum, exhibition, exposition, digitalization, electronic technology, digital (multimedia) technologies, classification, visualization, interactivity.

# ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR  
УДК 93  
ББК 71.1

## АРХИТЕКТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ПОСЁЛКА ОРЕАНДА НА ЮЖНОМ БЕРЕГУ КРЫМА

**Шинтяпина Евгения Сергеевна,**  
аспирант,  
Санкт-Петербургский университет  
промышленных технологий и дизайн  
ул. Большая морская, 18, Санкт-Петербург, Россия, 191186  
e-mail: libelle16@rambler.ru

### **Аннотация**

В статье осуществлен историко-художественный анализ рекреационного комплекса «Нижняя Ореанда», созданного в 1948 году на территории царского имения «Орианда»<sup>1</sup>. В ходе изучения исследуемого архитектурного памятника выявляются декоративные особенности сооружения, его взаимодействие с ландшафтной средой, структурно-пространственное своеобразие. Исследование исторического развития посёлка позволило выявить ретроспективные характеристики архитектурно-культурного пространства данного региона: создания архитектурных шедевров (дворца и санатория) и уникального лесопаркового комплекса.

### **Ключевые слова**

Архитектура, посёлок, дворец, рекреационный комплекс, Крымское южное побережье, культурное наследие.

Важный этап для понимания значимости архитектурных памятников, расположившихся в посёлках городского типа и сельских поселениях — художественно-исторический анализ данных объектов в контексте развития региона, города, страны. В культурно-историческом ста-

новлении Крымского южного побережья немаловажную роль играет архитектурное наследие. Дворцовые имения, возводимые на Южном берегу Крыма на рубеже XIX–XX столетий, оказывали большое влияние на развитие городской среды региона, общественной и курортной жизни Крымского южного побережья в последующие деся-

1 До XX века поселок по названию имения упоминался как Орианда, в начале XX века (точной даты изменения не удалось найти) уже упоминается как Ореанда.

В связи с этим в статье употребляются два названия, оба исторически правильны.

тилетия<sup>2</sup>. Среди небольших прибрежных поселений, расположившихся западнее Ялты, особый интерес вызывает посёлок Ореанда (до XX века носил название Орианда) — одно из древнейших поселений, основанных потомками готов и аланов около II–III столетия н. э. Название посёлка трактуется с греческого как «предел», «граница», а также «скалистая» и имеет разные варианты звучания: Урьянда, Юрьянда и др. Действительно, с севера местность окружают отвесные скалы, защищающие территорию от холодных ветров и создающих поистине райский природный уголок.

В историческом труде Петера Палласа «Путешествие по Крыму в 1793–1794 гг.» посёлок упоминается под названием «Ургенда». Также известно, что в начале XIX века посёлок назывался Орианда и принадлежал графу Потоцкому — так на карте 1842 года на этом месте обозначено селение<sup>3</sup>. В начале XIX века, когда Крым становится частью России, земли Южного берега Крыма были отданы грекам. Феодосий Ревилиоти, командир охранного батальона, активно продавал лучшие прибрежные участки. Так и территория будущего имения «Орианда» была выкуплена графом А. Г. Кушелевым-Безбородко. В 1825 г. посёлок посетил Александр I. Плененный красотой побережья, царь принял решение о покупке участка. Однако спустя две недели, император умер в Таганроге, и узаконивать приобретение пришлось уже Николаю I. К началу 1826 г. «Орианда» стала императорским имением. В 1837 году на прибрежной территории уже был парк — «Императорский сад в имении Орианда», оранжереи, виноградник с винподвалом, искусственное озеро. Руководил работами Н. Гартвис. Во время этой поездки царь подарил крымское имение супруге Александре Фёдоровне<sup>4</sup>.

Осенью 1842 года на генерал-губернатора Новороссийского края М. С. Воронцова была возложена обязанность контроля за ходом строительства царского дворца в «Орианде». М. С. Воронцов распорядился о первой постройке на территории дворцово-паркового комплекса — бело-



Рис. 1. Полуротонда санаторно-паркового комплекса «Нижняя Ореанда»

каменной полуротонды на одном из скалистых утесов. Восемь колонн дорического ордера, высеченных из керченского камня с прекрасной проработкой капителей, архитравов, карнизов, стали основой композиции полуротонды. Это сооружение, видневшееся издали, сразу получило статус главной приметы царского имения<sup>5</sup>. Цельный классицистический облик лесопаркового окружения создавался путем использования колонн с ордерными конструкциями, скульптур, мраморных пород камня и т. д.

В 1837 году императрица Александра Фёдоровна приглашает немецкого архитектора К. Ф. Шинкеля для проектирования и возведения будущего дворца. В 1839 году К. Ф. Шинкель предлагает проект дворца царской семье, однако стоимость предложения оказалась слишком высока и Александра Фёдоровна отказывается от архитектурного решения немецкого зодчего. В 1840-м году для проектирования дворца был приглашен архитектор А. И. Штакеншнейдер, с которым царское семейство и подписывает контракт. Петербургский зодчий в качестве основы композиции дворца использует план римского сооружения, украшенного дорическими ордерами и двориками-атриумами. Фасады дворца были выполнены по проекту А. И. Штакеншнейдера в стиле Ренессанс<sup>6</sup>.

2 Петренко А. П. Синтез архитектуры и пластических искусств в городском пространстве Крыма // Культурное наследие России. 2018. № 2. С. 81.

3 Галиченко А. А. Старинные усадьбы Крыма. Симферополь: Бизнес-Информ, 2013. С. 204.

4 Калинин Н. Н., Земляниченко М. А. Романовы и Крым. Симферополь: Бизнес-Информ, 2008. С. 212.

5 Бершидский Я. М. К истории развития курортов Южного берега Крыма. Киев: «Здоровье», 1967. С. 94.

6 Арбатская Ю., Вихляев К. Императорский розовый сад. Симферополь: Н. Орианда, 2012, С. 37.



Рис. 2. Царский дворец в имении «Орианда». Архитектор А. И. Штакеншнейдер

Строительство дворца на территории имения «Орианда» продолжалось 10 лет, и было полностью завершено осенью 1852 года. Кроме А. И. Штакеншнейдера над проектом дворца работали архитекторы Л. В. Камбиаджио и К. И. Эшлиман. В. Гунт занимался подбором материала для постройки, тщательно выбирая строительный и облицовочный камень. Царский дворец явился волшебным замком среди суровых скал и вечнозеленых деревьев. Легкость и воздушность сооружения достигалась путем использования белоснежного инкерманского известняка. При строительстве дворца были использованы также мраморные породы, добываемые на территории Мисхора и Ореанды. Данный мрамор отличался цветовым различием и имел много оттенков. Часть колонн и каминов высекались из оттенков красного мрамора, парадные лестницы создавались из оттенков белого мрамора. Царский дворец стал одним из лучших архитектурных проектов А. И. Штакеншнейдера<sup>7</sup>.

Созданный в стиле итальянского Ренессанса, царский дворец отличался строгими пропорциями, четким ритмом колонн и пилястр. Порттики,

украшенные фигурами кариатид, акротерии, декоративные вазы, ордера капителей придавали дворцу облик пышный, торжественный, праздничный. Внутренние дворики, созданные в стиле итальянских патио, являлись частью композиционно-планировочного и художественно-декоративного решения ансамбля имения. Территория двориков была украшена колоннами из красных оттенков крымского мрамора, а на стенах были созданы сюжетные росписи. Главным украшением царских патио были фонтаны из темно-серого мрамора, добывавшегося на территории имения. Фонтаны размещались на территории парка и в нишах фасада здания. Пол в итальянских двориках был выполнен из белых и серых плит мрамора итальянского происхождения.

Царский дворец «Орианда» стал первым великокняжеским имением на Южном берегу Крыма. Однако просуществовал царский дворец недолго, он подвергся пожару спустя 30 лет после окончания строительства, в 1881 году. К этому времени владельцем имения «Орианда» был великий князь Константин Николаевич, сын Александры Фёдоровны и Николая I. Из уцелевших после пожара камней, он повелел возвести храм Покрова Пресвятой Богородицы на территории имения. Свое волеизъявление великий князь записал так: «От Матушки я получил прекрасный дворец, его более нет, восстанавливать его я ни-

7 Калинин Н. Н. Дворец в Ореанде. Шинкель и Штакеншнейдер // III Дмитриевские чтения. История Южного берега Крыма: факты, документы, коллекции, литературоведение, мемуары / Сборник научных трудов. Симферополь: Таврия-Плюс, 1999. С. 38–39.



Рис. 3. Фрагмент южного фасада царского дворца в имении «Ореанда»

когда не буду в состоянии. Пусть же из остатков его созиждется храм Божий»<sup>8</sup>.

После кончины Константина Николаевича, в 1892 году, имение перешло его сыну Дмитрию, а в 1894 году территорию имения выкупает Александр III для будущего наследника Николая II.

В годы революции территория царского имения была национализирована. В 1940-х годах по приказу И. В. Сталина на территории бывшего великокняжеского дворца было запланировано строительство здравницы под названием «Нижняя Ореанда». В 1948 году был выбран и утвержден проект московского архитектора М. Я. Гинзбурга, началось возведение санаторного комплекса, в процессе создания которого также участвовали архитектор Ф. И. Михайловский, строители-проектировщики П. Г. Цивлин и М. Н. Керзин<sup>9</sup>.

Архитектор М. Я. Гинзбург, до строительства санатория «Нижняя Ореанда», много и плодотворно работал в Крыму. В 1917–1921 годах зодчий, проживая на южном берегу, изучал народное зодчество крымских татар, а в 1930-х гг. руководил проектными работами по городской планировке на Южном берегу Крыма. Один из значимых проектов архитектора — восстано-



Рис. 4. Южный фасад корпуса «Империял» санатория «Нижняя Ореанда»

ние разрушенного Севастополя в послевоенные годы<sup>10</sup>. Работая над архитектурными решениями для санаторного ансамбля «Нижняя Ореанда», М. Я. Гинзбург разработал несколько проектов. Окончательный, утвержденный вариант санатория, был принят к строительству с учетом природных условий и территориальных особенностей выбранного участка. Во второй половине 1940-х годов проект претерпел изменения — внешний облик санаторного комплекса обогатился добавлением деталей фасадного декора. Центральное здание санатория (ныне первый корпус «Империял»), было решено возводить на месте сгоревшего царского дворца<sup>11</sup>.

Выделяясь в художественном отношении в комплексе остальных сооружений, главный корпус представляет собой постройку в стиле сталинской архитектуры 1940–1950-х годов, с преобладанием неоренессансных архитектурных мотивов. Построенное в условиях разноуровневых террас, здание делится по стилистическим характеристикам на южный и северный фасад.

Фасад, выходящий на южную сторону, состоит из центрального вестибюля и двух крыльев, площадь которых пронизана полукруглыми аркадами и галереями. Разноуровневость конструкции санаторного корпуса подчеркнута композицией каскадной лестницы, расположенной

8 Калинин Н. Н. Дворец в Ореанде. Шинкель и Штакеншнейдер. С. 40.

9 Бершидский Я. М. К истории развития курортов Южного берега Крыма. С. 96.

10 Хан-Магомедов С. О. Моисей Гинзбург. М.: Архитектура-С, 2007. С. 36.

11 Сосновский В. К. Здравницы Крыма. Симферополь: Таврия, 1977. С. 87.



Рис. 5. Северный фасад корпуса «Империял» санатория «Нижняя Ореанда»

у подножия южного фасада архитектурного сооружения. Цокольный этаж, соединяющийся с южной стороны с каскадом лестничных пролетов, облицован грубым гранитным камнем, представляя собой руст, применяемый в декоративных целях. Лестничные каскады, ведущие к входу в вестибюль, также выполнены из рустованного гранита. Верхний этаж здания выполнен из белого инкерманского известняка. Легкость конструкции придаёт близость к античным экстерьерным эталонам оформления зданий, отсутствие нарочитой пышности.

Северный фасад центрального корпуса расположен в равнинной части, что не предполагает каскадных решений. Главный, он же парадный, вход выполнен в форме полуциркулярной арки высотой в три этажа. Арка венчается горизонтальным валиком. Свод арочного проема украшен орнаментальным раппортным рядом, состоящим из розеток. Колонны, поддерживающие арочный свод, венчаются композицией дорического ордера. Композиция северного фасада завершается карнизом.

Северный фасад центрального корпуса санатория выполнен в духе имперской архитектуры Древнего Рима, (что художественно — стилистически объединяет его с царским дворцом, существовавшим ранее на этой территории). Эту стилевую связь можно проследить и в структуре



Рис. 6. Внутренний дворик корпуса «Империял» санатория «Нижняя Ореанда»

парадного входа, и в гигантских объемах левого и правого крыла здания. Венчает южный и северный фасады галерейная организация итальянской беседки с колоннами ионического ордера, находящаяся на крыше здания. Тонкая прорисовка аркад добавляет зданию эклектичный характер, объединивший в себе вышеперечисленные архитектурные стили.

По левую и правую сторону от центрального входа северного фасада расположены открытые итальянские дворики, с высаженными в них разнообразными декоративными растительными культурами. Комплекс санаторного ансамбля полностью подчеркивает единство архитектуры и ландшафта. Уникальная растительность лесопаркового комплекса демонстрирует природное разнообразие крымского полуострова, включающего вечнозеленые эндемики и завезенные экзоты.

Развитие посёлка Орианда началось в XIX веке, когда на его территории появилось царское имение, возведенное по проекту архитектора А. И. Штакеншнейдера. Интерес к прибрежной зоне поселения возобновился в советское время, в период руководства страной И. В. Сталина. Архитектор М. Я. Гинзбург, в проекте санатория «Нижняя Ореанда» сохранил стилевые черты царского дворца, а именно принадлежность к римской и неоренессансной архитектуре, создав тем самым схожесть ордерных структур и фасадного декора. Зодчий передал характер эпохи, что прослеживается и в выборе



композиционной и стилевой направленности, и в выборе строительного материала. Посёлок Ореанда на современном историческом этапе является местом культурного и исторического наследия России.

#### Список литературы

1. Галиченко А. А. Старинные усадьбы Крыма. Симферополь: Бизнес-Информ, 2013. 416 с.
2. Калинин Н. Н., Земляниченко М. А. Романовы и Крым. Симферополь: Бизнес-Информ, 2008. 320 с.
3. Бершидский Я. М. К истории развития курортов Южного берега Крыма. Киев: «Здоровье», 1967. 197 с.
4. Арбатская Ю., Вихляев К. Императорский розовый сад. Симферополь: Н. Орианда, 2012. 224 с.
5. Калинин Н. Н. Дворец в Ореанде. Шинкель и Штакеншнейдер // III Дмитриевские чтения. История Южного берега Крыма: факты, документы, коллекции, литературоведение, мемуары/Сборник научных трудов. Симферополь: Таврия-Плюс, 1999. С. 38–40.
6. Хан-Магомедов С. О. Моисей Гинзбург. М.: Архитектура-С, 2007. 136 с.
7. Петренко А. П. Синтез архитектуры и пластических искусств в городском пространстве Крыма // Культурное наследие России. 2018. №. 2. С. 81.
8. Сосновский В. К. Здравницы Крыма. Симферополь: Таврия, 1977. 104 с.

## ARCHITECTURAL AND HISTORICAL HERITAGE OF THE VILLAGE OREANDA ON THE SOUTHERN COAST OF CRIMEA

**Shintyapina Evgeniya Sergeevna,**

Postgraduate,

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,

st. Big Sea, 18, St. Petersburg, Russia, 191186

e-mail: [libelle16@rambler.ru](mailto:libelle16@rambler.ru)

#### Abstract

In the article presents the historical and artistic analysis of the recreational complex «Nijn-ya Oreanda», created in the 1950s on the territory of the Royal estate «Orianda». During the formal-stylistic analysis of the investigated architectural monument, considered the decorative and stylistic features of the construction, the interaction with the landscape environment, the structural and spatial originality of the object. The study of the historical development of the settlement of Oreanda revealed the retrospective characteristics of the architectural and cultural space of the region: the creation of the architectural masterpieces (the Palace and the sanatorium) and unique park and garden complex.

#### Keywords

Architecture, settlement, palace, recreational complex, Crimean South coast, cultural heritage.

# ПРАКТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

RAR  
УДК 93  
ББК 71

## ИНТЕГРИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРНО- ГРАФИЧЕСКАЯ МЕТОДИКА «ПОРТРЕТ МОЕЙ ЗЕМЛИ» И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «СУЗДАЛЬ ГЛАЗАМИ «НОВЫХ ИМЁН» — ЭФФЕКТИВНОЕ СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ И ДУХОВНО- ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ОДАРЁННЫХ ДЕТЕЙ РОССИИ

**Ладыгин Евгений Владиславович,**  
кандидат педагогической наук,  
Член Творческого Союза художников России и Международной федерации  
художников,  
Старший методист по ИЗО АНО «Творческая Школа «Мастер-класс»  
119501, г. Москва, ул. Нежинская, д. 5, оф. 46  
e-mail: e\_ladyguin@mail.ru

### **Аннотация**

В работе изложены основные образовательные принципы и содержание интегрированной литературно-графической методики «Портрет моей земли», на которых основан Проект «Суздаль глазами «Новых имён», разработанные Е. В. Ладыгиным и реализуемые МБОУ «Новые имена» им. И. Н. Вороновой. В статье приводятся практические результаты апробации методики и перспективы развития проекта.

### **Ключевые слова**

Развитие творческих способностей, духовно-патриотическое воспитание, краеведение, интегрированная литературно-графическая методика.

Опыт исследования методологии творчества позволил автору ещё в 1990-х годах выдвинуть гипотезу о возможности усиления процесса творческого развития ребёнка в интегрированной образовательной деятельности на стыке её нескольких форм (интегративное деятельностное поле (ИДП)) [1, 2]. Им могут выступать как учебные творческие предметы (ИЗО, ДПИ, дизайн и др.), так и культурно-образовательные проекты краеведческого направления.

Исследование интегративных деятельностных полей привело автора к ещё одному очевидному выводу: многие основные методы и приёмы работы у творческих личностей в различных областях (изобразительное искусство, литература, музыка и т. п.) практически тождественны. Это, в свою очередь, позволило начать поиск единого инструментария творчества в целом, безотносительно конкретных дисциплин, который затем можно было бы использовать при подготовке учащихся к самовыражению сразу в нескольких областях или в интегрированных проектах, что значительно сэкономит им время для роста и позволит оптимизировать процесс их подготовки.

В случае интегрированного образовательного процесса в рамках культурно-образовательных краеведческих проектов, по мнению автора, эффективность методики должна значительно увеличиваться, т. к. она будет включать в себя духовно-патриотическую составляющую и научный поиск, которые должны усилить привлекательность работы для участников проекта.

Россия — страна с богатейшим духовным и культурно-историческим наследием. Тысячи общепризнанных и местночтимых святых, сотни духовных просветителей, бесчисленное множество героев, выдающихся деятелей культуры и науки, многочисленные памятники архитектуры и природы связаны с различными местами нашей необъятной Родины. Прикосновение к святым, таким, как Серафим Саровский, Сергей Радонежский, Ефросинья Суздальская, городам типа Великого Новгорода и Суздаля, регионам, подобным Байкалу или Крыму, — позволит учащимся получить в своём творческом становлении экзистенциальную поддержку свыше, покажет примеры безотчетной любви к своему народу, станет эталоном, к которому необходимо стремиться или просто поможет глубже заинтересоваться своим Отечеством.

Интегрированным деятельностным полем, основанным на изучении единой методологии творчества и духовно-патриотической составляющей, стал мой авторский проект «Путеводитель глазами художника». В нём от участников, во-первых, требуется умение самостоятельно проводить историческое, краеведческое, культурологическое и искусствоведческое исследование, работать с источниками, общаться с интересными людьми, узнавать у них полезную и занимательную информацию. Во-вторых, требуется поработать на пленэре, собирая визуальную информацию. В-третьих, научиться взаимосвязанно излагать свои мысли средствами литературы и изобразительного искусства, донося их до адресата творчества в процессе коммуникации в форме иллюстрированного очерка-эссе, а заодно научиться самоцензуре и ответственности в транслировании собственных и полученных от других людей мыслей и образов. В процессе работы над интегрированным произведением иллюстрации и текст становятся неразрывным целым, являясь продолжением друг друга. Из нескольких очерков, созданных участниками проекта, формируется путеводитель по конкретному региону, городу, культурному объекту и т. п. [3].

Образовательная программа проекта включает в себя 3 мастер-класса на основе интегрированной литературно-графической методики развития творческих способностей учащихся «Портрет моей земли», индивидуальные консультации, коллективную (на пленэре и в процессе обсуждений) и самостоятельную работу участников. Ниже приводится краткая программа мастер-классов и описание развивающей методики.

### **Мастер-класс 1**

#### **«Единые методы организации творчества»**

1. Формирование понимания единства методов творческого самовыражения.
2. Практические советы по организации творческого процесса, появления замысла, озарения, желания творить и мотивации творчества, подавления неуверенности в себе, формирования конструктивного отношения к критике, разработке образов,
3. Понимание творчества в качестве коммуникации.
4. Советы по выбору интересных тем и сюжетов.

5. Средства увлекать и заинтересовывать адресатов творчества.
6. Планирование, знакомство с продуктивными методами сбора материала, формирование критического отношения к источникам.
7. Способы выявления важных характеристик окружающих объектов.
8. Выбор форм, характера, жанров и видов повествования/изображения.

### Мастер-класс 2

#### «Единые средства композиции в ИЗО и Литературе»

1. Определение объемов и размеров, иерархии частей и соподчинённости.
2. Разработка композиционной схемы произведения. Сценарии развития сюжета в литературе и геометрические схемы картины. Открытые и закрытые композиции.
3. Определение соотношения целого и деталей. Композиционный охват, соотношение объектов и их фона. Выбор ракурсов и точек зрения,
4. Выбор подходящего времени действия.
5. Методы выделения, акцентировки, объединения.
6. Задание ритма, передача движения и покоя, равновесия.
7. Естественность и искусственность.

### Мастер-класс 3

#### «Образные средства композиции»

1. Красочные определения (эпитеты и т. п.) и соответствующее им оформление. Колорит и эмоциональность.
2. Средства иносказания и аллегории. Обогащение стилистическими фигурами.
3. Разработка собственного стиля и манеры.  
Основой образовательной методики «Портрет моей земли» является параллельное рассмотрение единых для литературного и изобразительного творчества приемов организации творческого процесса и композиции в процессе создания интегрированного произведения литературы и искусства — иллюстрированного очерка-эссе об одном из памятников культуры. В процессе проведения мастер-классов и во время индивидуальных занятий автор также даёт участникам проекта практические рекомендации по процессу сбора информации, написания и иллюстрирования очерка-эссе и т. п.

Одним из главных вопросов, стоящих перед юным художником/писателем, является выбор сюжета, который заинтересует его потенциального адресата. Другой важный вопрос — поиск интересной и правдивой информации в условиях избыточного информационного шума в современной инфосфере (неформальных СМИ, информационных ресурсах, соцсетях, блогосфере и т. п.).

В связи с этим особое значение приобретают надёжные информационные ресурсы общественно-политического, краеведческого и культурологического плана, а именно: печатные материалы и информационные порталы, курируемые органами государственной власти и управлениями культуры, музеями и авторитетными общественными организациями. Автор их рекомендует участникам проекта в качестве наиболее правдивого и надёжного источника поиска сюжетов и информационного наполнения для своих произведений. Одновременно автор поясняет принципы поиска, отбора и проверки информации с помощью таких средств, как перекрёстная перепроверка, обращение к первоисточникам (документам и артефактам), личные интервью с участниками и свидетелями событий, учёными, музейными работниками, лицами, обличёнными духовным саном и т. п. Автор объясняет также простые принципы поиска и изучения доступных для участников проекта объектов творческого интереса в их окружении: обзор памятников культуры и природы, исторических персонажей и героев нашего времени, социальной среды вокруг детей, в т. ч. обзор рейтингов и т. п.

Весь образовательный процесс по ознакомлению с методологией творчества построен на принципе аналогии. Так, например, юные художники, начиная разбираться в подходе к описанию персонажей или объектов, понимают существо процесса портретирования окружающей их действительности на основе тождественности инструментария двух форм творчества. Как работать над портретом героя в литературном произведении сразу становится понятно на привычных юному художнику примерах (подробное изображение персонажа на картине может отображаться фрагментами, быть частью многофигурной композиции, даваться подробно, обобщённо, в определяемом контексте окружения и контексте, выраженном с помощью окружения и т. п.). Формы проработки портретов отслежи-

ваются на проведении параллелей между произведениями изобразительного искусства и литературы (И. Е. Репин «Заседание Государственного совета» и Н. В. Гоголь в «Мёртвые души»). Сходство в методологии хорошо показывается при изучении подходов по определению форм и объемов литературных произведений и в ИЗО. Аналогичное явление просматривается в иерархии объектов и субъектов.

В процессе изучения композиции учащиеся понимают, что все элементы картины или литературного произведения укладываются в определённую логическую последовательность и строятся на основе композиционной схемы и сценариев развития сюжета. На основе аналогии проходит разбор вопросов, связанных с композиционным охватом и ракурсом. Так, художник решает: какова в глубину и ширину будет «сцена» на картине, сколько она вместит, насколько он приблизится к изображаемому предмету и с какими подробностями изобразит объекты, героев и фон. Писатель же должен определить: насколько развёрнутым и подробным будет повествование и портреты персонажей, как их соотносить с описанием окружения и т. п.

Аналогия применяется и для изучения приёмов использования контраста. Например, в сравнении контраста в литературе и ИЗО находится полное соответствие: более важный персонаж и объект на картине обычно изображается ярче, крупнее и детальнее, а в книге — более экспрессивно, эмоционально и подробно. В рассказе или изображении ритма, передаче движения или покоя также применяются одни и те же приёмы, которые автором для простоты названы терминами из языкознания: инверсия, градация, умолчание, параллелизм, чередование, возврат, предвосхищение, кольцо, парцелляция и др.

Практически идентичными являются образные средства, применяемые литераторами и художниками для придания своим произведениям красочности, живости, эмоциональности. В обоих видах творчества прослеживаются аналогии в использовании приёмов: красочных определений — эпитетов, сравнений, метафор, олицетворений (персонификаций), преувеличений (гипербол), преуменьшений (литот), гротеска и др. Изучая инструменты усиления эмоциональности, участники образовательного проекта понимают, что и литератор, и художник также используют сходные средства: инвективу

(резкое обличение), злоупотребление (катахрезу), захват (силлепс), антифраз, перестановку (метатезу), иронию, сарказм и др. Практически тождественны и приемы для передачи скрытого смысла или переносного значения: иносказание (перифраза), аллегория, намёк (аллюзия), смежность (метонимия), замена (эвфемизм) и т. п.

В процессе работы участники проекта разбираются с наиболее выигрышными приёмами донесения своих мыслей до читателей/зрителей, действенными композиционными схемами произведений ИЗО и литературы, подходами к формированию собственного творческого стиля. Формируется также понимание того, что наиболее выигрышными будут те произведения, в которых будет выражено их личное отношение к изображаемому, где выплснуты их чувства, а текст и иллюстрации будут продолжать и взаимодополнять друг друга, что усилит образность их воздействия на адресата.

В рамках пилотного этапа местом проведения проекта был выбран город Суздаль, а объектом — то, что связано с этим центром «Золотого кольца России».

Практическая апробация проекта прошла во время XXVI Международной Летней творческой школы «Новые имена» в Суздале (далее МЛТШ) в июне-июле 2018 года в качестве одного из мероприятий, запланированных МБОУФ «Новые имена» им. И. Н. Вороновой в программе подготовки к празднованию Тысячелетия Суздаля. Проект был реализован при поддержке Администрации Владимирской области и при непосредственном участии Владимирского областного учебно-методического центра по образованию в сфере культуры.

Во время МЛТШ были проведены мастер-классы Е. В. Ладыгина по единым методам творчества, композиции в литературе и ИЗО. Детям от лица Фонда было подарено учебное пособие Ладыгин Е. В. «ПОРТРЕТ МОЕЙ ЗЕМЛИ. Советы по созданию интегрированного литературно-графического произведения» [3]. В рамках индивидуальных и групповых занятий под руководством автора дети углубились в изучение истории и культурного наследия Суздаля, познакомились с его святыми и знаменитыми людьми, написали очерки-эссе, выполнив к ним по 3–4 иллюстрации, поработав на пленэре. В процессе работы все участники проекта проявили неподдельный интерес к истории и культуре Суз-



*Сретенская трапезная церковь.  
Илья Тутберидзе (14 лет)*



*Васильевский собор.  
Илья Тутберидзе (14 лет)*

даля, активно общались с местными жителями, музейными работниками, педагогами. Каждый очерк стал небольшим краеведческим исследованием, они пронизаны любовью к Родине, отличаются духовностью и яркой индивидуальностью слога. Сопровождающие их великолепные по уровню детские рисунки и живописные этюды экспонировались на выставке, организованной в ГТК «Суздаль».

В пример приведу выдержки из очерка «Монастырь на окраине или обитель загадок» Ильи Тутберидзе (14 лет) из г. Вязники, Владимирской обл. и иллюстрации к нему.

«Васильевский мужской монастырь. Слышали ли вы когда-нибудь о таком сооружении? К сожалению, многие гиды пропускают это место в своих экскурсиях и не в каждом путеводителе говорится о нём. Вроде бы обычный старый монастырь, но сколько необычных историй и тайн хранит в себе он.

Во-первых, это единственный в России монастырь, посвященный выдающемуся церковному деятелю Православия свт. Василию Великому, архиепископу Кесарии Каппадокийской, автору аскетических и духовно-нравственных сочинений полемического и догматического характера, составителю чина Божественной Литургии, названной впоследствии его именем. Ему также приписывают изобретение иконостаса, ставшего привычным атрибутом православного храма. Жизнь свт. Василия Великого была также окутана чудесами и тайнами, как и судьба монастыря, названного в его честь...

Обитель известна ещё с начала XIII столетия, первоначально она была мужской, а с 1889 года — женской. Основание монастыря скрыто завесой тайны. Местные правдоподобные легенды повествуют о крещении суздальцев в 990 году Владимиром Красное Солнышко, а он — Василий в крещении. Князь тогда основал несколько церквей во имя своего небесного покровителя. В летописном упоминании о междоусобицах в 1095 году рассказывается о том, что князь Олег пощадил в Суздале некий монастырь с церквями, возможно, это он. Тогда он самый старый в Суздале...

...Таинственность витает в воздухе обители. Это сказывается и на манере поведения местных котов. Один из них, как кот ученый, смотрел на нас разумными глазами и как будто пытался нам что-то сказать. В египетской мифологии коты являлись проводниками в иной мир. Они видели то, что не видели мы. Так остается и по сей день. Возможно, он знал больше нас и хотел поведать нам ...

Ещё один храм Васильевского монастыря — Сретенская трапезная церковь. Стиль Сретенской церкви вторит главному собору... Одним из отличий в конструкции является надёжный, деревянный балкон на массивных кирпичных столбах, на котором во время употребления еды трапезничают монахи.

Среди местных жителей ходит легенда, что тёмной ночью на балконе церкви прогуливаются призраки древних иноков. Чёрная развевающаяся мантия навевает страх и любопытство. Но это всего лишь слухи...»

В целом, в проекте приняли участие 42 человека из различных регионов России, в том числе из Суздаля и других городов Владимирской области. Очерки написали 5 педагогов и 18 юных художников. К проекту присоединились 13 поэтов под руководством члена Союза писателей России К. С. Рубинского. С юными художниками на пленэре работали заслуженный художник России, профессор МГАХИ им. В. И. Сурикова С. А. Сиренко и член Московского союза художников О. Г. Кузнецов.

В рамках проекта под эгидой Администрации Владимирской области был проведён конкурс на лучшее интегрированное произведение литературы и изобразительного искусства «Суздаль глазами «Новых имён». Его лауреатами стали 9 детей из различных регионов нашей страны.

По итогам проекта в ноябре 2018 года был опубликован путеводитель «Суздаль глазами «Новых имен» [4].

Проект «Суздаль глазами «Новых имен» на постоянной основе в полном объеме включён составной частью в программу деятельности МБОУ «Новые имена» им. И. Н. Вороновой по поддержке и продвижению молодых талантливых художников на 2019–21 гг.

Проект «Суздаль глазами «Новых имен» внесён в перечень проводимых ежегодно мероприятий, запланированных в 2019–2024 годах Администрацией Владимирской области к Празднованию Тысячелетия г. Суздаль.

Развитием проекта может стать авторская программа с рабочим названием «Портрет моей земли — Россия глазами юных художников». Акции, подобные проекту «Суздаль глазами «Новых

имен», могут проводиться при участии автора в различных городах и регионах нашей страны в тесном сотрудничестве с органами Государственной власти, региональными Министерствами и Управлениями культуры, Учебно-методическими центрами, образовательными учреждениями в сфере культуры и искусства, благотворительными и общественными организациями.

### Список литературы

1. Методические рекомендации по формированию интегративных деятельностных полей художественно-прикладного направления // Поиск средств развития личности учащихся на путях межпредметной интеграции/Сб. ст. Часть I./Под ред. С. Г. Черного. М.: Подрост, 1999. С. 50–79.
2. Ладыгин Е. В. Развитие творческих способностей учащихся в интегративном деятельном поле курса «Основы дизайна». Автореферат дисс. ... канд. педагогических наук.
3. Ладыгин Е. В. Портрет моей земли. Советы по созданию интегрированного литературно-графического произведения. Москва: Межрегиональный благотворительный общественный фонд «Новые имена» имени И. Н. Вороновой, 2018. 56 с.: ил. (ISBN 978-5-9908354-1-2).
4. Суздаль глазами «Новых имён»: иллюстрированный путеводитель/под ред. Ладыгина Е. В. Москва: Межрегиональный благотворительный общественный фонд «Новые имена» имени И. Н. Вороновой, 2018. 96 с.: ил. (ISBN 978-5-9908354-2-9).

INTEGRATIVE LITERATURE-GRAPHIC  
METHODIC «PORTRAIT OF MY LAND» AND  
THE «SUZDAL, THE LOOK OF «NEW NAMES»  
EDUCATIONAL PROJECT — IS EFFECTIVE  
METHOD FOR DEVELOPMENT OF CREATIVE  
ABILITIES AND PATRIOTIC AND CULTURAL  
WEALTH OF GIFTED RUSSIAN CHILDREN

**Ladiguin Evgueny Vladislavovitch,**

PhD, member of the Creative union of artist of Russia  
and International Federation of artists,

Superior Methodist of the fine arts in The Creative School «Master-class»,  
Neginskaya 5, Moscow, Russian Federation, 119501

e-mail: e\_ladyguin@mail.ru

**Abstract**

This article introduced basic educational principles and contents of the integrative literature-graphic methodic «Portrait of my Land» as a foundation of The «Suzdal, the look of «New Names» project, which creates Evgueny V. Ladyguin and carry out The I. N. Voronova «New Names» Charitable Foundation. This article contents practical results of approbation of the methodic and it prospects of development.

**Keywords**

Development of the creative abilities, patriotic and cultural wealth, integrative literature-graphic methodic.



RAR  
УДК 7.01  
ББК 85

# АКТЕРСКАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ РЕСУРС

**Сорокин Вячеслав Николаевич,**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры режиссуры РЗИ (ф) МГИК

8-906-783-56-80

e-mail: Sorokin\_vn@bk.ru

## **Аннотация**

В статье прослеживается специфика формирования творческой личности и проблемы её адаптации в социокультурном пространстве, этапы её становления, роль индивидуальных особенностей в творческом процессе рождения сценических образов.

## **Ключевые слова**

Искусство и личность, творческая динамика, социокультурная адаптация, актерская компетентность.

Реализация творческих способностей зависит от многих факторов, в том числе социальных условий, в которых оказывается одаренный человек. В современных условиях требуются большие энергетические, психосоматические затраты, чтобы мобилизовать свою волю и суметь воплотить свои творческие устремления. В настоящее время в этом отношении, как и в любой другой период истории, существует жесткая конкуренция, так называемая «битва культур».

Сегодня, не без основания, стали расхожими слова поэта Л. Озерова: «Талантам надо помогать, бездарности пробьются сами».

Невозможность адаптироваться к социальной среде оставляет определенное количество одаренных людей за пределами творческих профессий — для них эти увлечения, в лучшем случае, становятся хобби, хотя и это тоже будет являться определенной частью потенциала культуры.

Примером служит судьба многих молодых людей, которые ежегодно поступают в московские высшие творческие учебные заведения, где конкурс, в среднем, составляет несколько сот человек на место<sup>1</sup>. Выйдя из стен института, молодые одаренные люди не все и не всегда находят место реализации своих творческих устремле-

ний. Этот проблемный комплекс творческого субъекта во многом обусловлен недостаточностью творческой компетенции.

В связи с этим актуализируется задача формирования способности художественной личности к адаптации в социальной среде, в которой он вынужден находить или создавать условия для своего творчества, т. е. активизировать потенциал творческой компетенции.

Искусствовед Е. Я. Басин называет три аспекта такой компетенции:

«Во-первых, насколько человек готов к творчеству в условиях многомерности и альтернативности современной культуры.

Во-вторых, насколько он владеет специфическими «языками» разных видов творческой деятельности, набором кодов, позволяющих ему дешифровать информацию из разных областей и перевести на «язык» своего творчества.

Третий аспект представляет собой степень овладения личностью системой «технических» навыков и умений (например, технологией живописного мастерства), от которой зависит способность осуществить задуманные и «придуманные» идеи»<sup>2</sup>.

1 [www.tvc.ru](http://www.tvc.ru) 05.07.2017.

2 Басин Е. Творческая личность художника. СПб., 2015. [http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/psihologiya\\_i\\_pedagogika/LICHNOST\\_TVORCHESKAYA.html](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/psihologiya_i_pedagogika/LICHNOST_TVORCHESKAYA.html)

Таким образом, если говорить о повышении компетентности, целесообразно в сегодняшнем культурном пространстве, скорее всего, выделить первым пунктом — видение этой «многомерной картины современной культуры», в связи с чем овладеть «языками» разных видов творческой деятельности. Для практики сценических видов деятельности этот аспект особенно актуален, так как в основе такого ряда искусств является их органический синтез. Совсем не просто придется режиссеру, если он недостаточно компетентен в музыке (музыкальный строй спектакля), живописи (его оформление), пластике (освоение пространства) и т. д. Или другой пример — оперному артисту, поскольку он артист, необходимо владение актёрской техникой, так как его существование на сцене обусловлено общением с партнёром. Достаточно часто вместо партнёра солист смотрит на дирижера. Яркий пример тому приводит профессор Н. Кузнецов, ссылаясь на высказывание Шаляпина: «В опере существует «золотое» правило: «На дирижера не надо смотреть — его надо видеть!» — которое почти всегда нарушается.

Часто в этом, бывает, виноват сам дирижёр, который постоянно внушает актёру: «Смотри на меня!» — а то и — «Смотри только на меня!». Или, к сожалению, бывает, что дирижёр формулирует своё творческое кредо следующим образом: «Все выходят на авансцену — лицом ко мне!». О каком актёрско-исполнительском мыслительном процессе и непосредственном общении персонажей может идти речь в подобной ситуации?! Рабская зависимость от дирижера превращает актёра в пешку».

А вот Шаляпин не смотрел на дирижёра. К. А. Коровин в своей книге приводит высказывание Фёдора Ивановича: «Я... владею собой на сцене. Я, конечно, волнуясь, но слышу музыку, как она льётся. Я никогда не смотрю на дирижёра, никогда не жду режиссёра, чтобы меня выпустил. Я выхожу сам, когда нужно. Мне не нужно указывать, когда нужно вступить. Я сам слышу»<sup>3</sup>.

Вторым пунктом в плане компетентности творческой личности и неременным условием любого художественного процесса должно быть овладение «системой «технических» навыков». Это является краеугольным камнем любой творческой профессии. Например, еще Дидро

настаивал на артистической технике, сценическом существовании через рассудок, отмечая это в «Парадоксе об актёре», противопоставляя технику «неровной игре нутром». «Актёр, играющий нутром, — неровный актёр, не жди от него никакой цельности: завтра он блеснет в том месте, которое он провалил сегодня, и наоборот. То есть на первом спектакле он горяч, а на третьем выдохнется и будет холоден. Актёр, который играет рассудком, обладает воображением, памятью — будет одинаков во всех представлениях: всегда ровно совершенен»<sup>4</sup>.

И только третьим пунктом в этом вопросе художник должен ответить себе, готов он к творчеству или нет.

Но главной отличительной чертой любого художника в срезе культурных поисков в творчестве, является способность фантазировать. Профессор Е. Я. Басин охарактеризовал эту категорию как синтез воображения и эмпатии (перевоплощения). Стоит отметить, что «перевоплощение» является чуть ли не главным принципом системы Станиславского.

И фантазию, как одно из важнейших в сценическом искусстве качеств, разрабатывал К. Станиславский в своей системе. Он подходил к этим категориям с тщательным анализом, подробной проработкой и необходимым развитием, выработав комплекс упражнений и этюдов по этой теме. «Наблюдение над природой творчески одаренных людей... открывает нам путь к овладению чувствами... Путь этот лежит чрез деятельность воображения... Воображать, фантазировать, мечтать — означает, прежде всего, смотреть, видеть внутренним взором то, о чем думаешь... Каждое наше движение на сцене, каждое слово должно быть результатом верной жизни воображения». Тут же он подчеркивает необходимость развития воображения: «...Ни один этюд, ни один шаг на сцене не должен производиться механически, без внутреннего обоснования, то есть без участия работы воображения. Если вы будете строго придерживаться этого правила, все ваши школьные упражнения, к какому бы отделу нашей программы они ни относились, будут развивать и укреплять ваше воображение»<sup>5</sup>.

4 Дидро Д. Парадокс об актёре. Эстетика и литературная критика. М., 1980. С. 541.

5 Станиславский К. Собр. соч в 8-ми т. М., 1958. Т. 2. С. 83,93,95

3 Кузнецов Н. О мастерстве оперного артиста. М., 2011. С. 106.

Следует отметить, что, параллельно с К. Станиславским, Л. Выготский, анализируя психологию творчества, разрабатывал палитру сценической культуры. Как и К. Станиславский, Л. Выготский утверждал, что весь материал фантазии основывается на действительности. При этом, исследуя мотивы воображения, он подчеркивал, что «...независимо от того, реальна или нереальна причина, связанная с ней эмоция всегда реальна. Если я плачу над вымышленным героем романа, пугаюсь привидевшегося мне во сне страшного чудовища или, наконец, умиляюсь, разговаривая в галлюцинации с давно умершим братом, во всех случаях причины моих эмоций, конечно, не материальны, но мой страх, горе, жалость остаются совершенно реальными переживаниями независимо от этого. Таким образом, фантазия реальна двояким образом: с одной стороны, в силу составляющего ее материала, с другой, — в силу связанных с ней эмоций»<sup>6</sup>.

Именно этих реальных эмоций пытается добиться от артиста режиссер, что актуализирует задачу воспитания в театральной школе способности к воображению, которая обогащает внутренний мир ученика и в огромной степени влияет на формирование его артистической техники.

Еще одна отличительная черта творческой личности, которая воспитывается в сценическом искусстве и является профессиональным показателем, — это внимание или «сценическое внимание». «Творчество — есть, прежде всего — полная сосредоточенность всей духовной и физической природы»<sup>7</sup>, в связи с этим «...артисту нужен объект внимания, но только не в зрительном зале, а на сцене... Внимание и объекты... должны быть в искусстве чрезвычайно стойки. Нам не нужно поверху скользящее внимание. Творчество требует полной сосредоточенности всего организма целиком, поскольку...там (в жизни) ... объекты возникают и привлекают наше внимание сами собой, естественно...»<sup>8</sup>. Поэтому первые упражнения в театральной школе являются именно упражнениями на внимание. Актер и особенно режиссер должен уметь сосредоточиваться и в совершенстве владеть своим вниманием, чтобы не только видеть и различать мельчай-

шие детали на сцене, но органически соединять их в единый «сценический организм».

Театральная педагогика не только исследует природу внимания подрастающего поколения, его культурный потенциал, но и придает этому «явлению» особый характер, определяет его обязательное развитие. В связи с этим Л. Выготский пишет, что внимание — это такая деятельность, «благодаря чему достигаются особые отчетливость и ясность, с которыми переживается эта выделенная часть»<sup>9</sup>. Именно, по словам Станиславского, «переживается жизнь человеческого духа», а это уже сценическая культура, призванная выразить через свое существо содержательную часть предмета искусства.

И еще один немаловажный фактор, оказывающий влияние на творческую личность, — это морально-нравственная, или этическая, сторона личности художника. До недавнего времени вопросы этики были важным компонентом всего воспитательного комплекса будущего художника, сопрягались с эстетическими задачами. На сегодняшний момент они лежат в периферийной зоне формирования творческой личности, не обсуждаются и как будто даже не дискутируются. А между тем, деструктивные тенденции в современном искусстве отсылают к проблеме нравственной нормы самой творческой личности и требуют большой и систематической работы в этой области, являясь одной из первостепенных современных задач воспитания, в том числе — и представителей сценического мастерства.

Театральная этика Станиславского — это начало пути обучения ученика любой сценической профессии. «Первым условием для создания предрабочего состояния является выполнение девиза: люби искусство в себе, а не себя в искусстве. Поэтому, прежде всего, заботьтесь о том, чтоб вашему искусству было хорошо в театре.

...Порядок, дисциплина, этика и прочее нужны нам не только для общего строя дела, но главным образом для художественных целей нашего искусства и творчества...

Охраняйте сами ваш театр от всякой скверны... Грязь, пыль отряхивайте снаружи...

...Закулисный мир театра деморализует ученика. Успех, оvationи, тщеславие, самолюбие, богема, каботинство, самомнение, бахвальство, бол-

6 Выготский Л. Педагогическая психология. М., 1999. С. 144.

7 Станиславский К. Собр. соч в 8-ми т. М., 1958. Т. 1. С. 301.

8 Там же Т. 2. С. 121, 101.

9 Выготский Л. Педагогическая психология. М., 1999. С. 108.

товня, сплетни, интриги — опасные бактерии... для молодого организма неискушенного новичка.

Надо, прежде чем пускать его в нашу заразу, применить все профилактические средства..., подготовить ко всем соблазнам. Оспу ему надо привить.

— Как же она прививается?

— Художественной, творческой, руководящей идеей, развитием любви искусства в себе, а не себя в искусстве. Собственным сознанием, крепким убеждением, привычкой, волей, закалкой, дисциплиной, пониманием условий коллективного творчества, развитием чувства товарищества. Все это — сильное противоядие...

— Где же их взять?

— В школе! Вкладывать в процессе воспитания... Учить молодежь самим оберегаться от опасностей»<sup>10</sup>.

В этом начало становления творческой личности актера и режиссера, да и любого художника — «вкладывать в творческий процесс» те нравственные основы, благодаря которым должны создаваться целостные художественные сценические произведения искусства. Это не просто формирование сценической культуры общения, это своего рода базис творческой профессии, без чего существовать сегодня невозможно.

И, наконец, последний фактор — он во многом связан с предыдущим, то есть с этической стороной творца, которая, в свою очередь, отражает бытийные стороны художника. Справедливы в этом отношении суждения профессора О. Кривцуна: «Исследовательский интерес главным образом ограничивается самим творческим актом — проблемами вдохновения, таланта, мастерства т. д. Почти не изучается по сей день проблема взаимовлияния, а точнее — единства творческой и бытийной биографии художника, позволяющая осмыслить его как особый психологический тип.

Всевозможные «странности» характера художника, его «аномалии» в обыденной жизни оставались уделом либо устных форм (предания, анекдоты), либо мемуарной литературы»<sup>11</sup>.

История во многом приводит примеры неадекватных, «странных», порой преступных поступков в обыденной жизни художников-твор-

цов. Очень многие из них прожили короткую жизнь, испытав при этом нужду, голод, унижения. Часто жизнь их прерывалась насильственно — убийством, самоубийством, трагической случайностью. Достаточно многие из них доходили до сумасшествия, им сопутствовали неизлечимые болезни вплоть до эпилепсии. «Многие из великих мыслителей подвержены, подобно помешанным, судорожным сокращениям мускулов и отличаются резкими, так называемыми «хореическими», телодвижениями. Так, о Ленау и Монтескье рассказывают, что на полу у столов, где они занимались, можно было заметить углубления от постоянного подергивания их ног. Бюффон, погруженный в свои размышления, забрался однажды на колокольню и спустился оттуда по веревке совершенно бессознательно, как будто в припадке сомнамбулизма»<sup>12</sup>. Это не напрямую вопросы психологии творчества, а скорее попытка проследить взаимосвязь творческой личности с различными факторами, от которых зависит рождение художественного образа, в первую очередь, сценического, в современном культурном пространстве.

Так, современный актер Михаил Пореченков признавался, что, основываясь на своей художественной практике, он может с уверенностью сказать, что его творческое состояние связано с поиском внутренней нервной возбудимости. «Если нормальный человек в своей жизни ищет спокойного, уравновешенного течения жизни, то мы, творческие люди, стремимся в своём творчестве именно к нервному, порой аффективному самочувствию, с помощью которого актёр, певец, танцор существует на сцене»<sup>13</sup>.

Таких примеров можно привести сегодня достаточно много.

Формирование художника в процессе создания сценических образов, в непосредственном творческом поиске предполагает опору, помимо объективных закономерностей и на специфические черты субъекта, носит личностный характер. Приобретаемые умения создания образа, который сообразен определенной тематике, несет идейность, имеет свой стиль и художественную ценность, способствуют также формированию компетенции художника решать профессиональ-

10 Станиславский К. Собр. соч в 8-ми т. М., 1958. Т. 3. С. 243–244, 301.

11 Кривцун О. Психология искусства. М., 2003. С. 35.

12 Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. Минск, 2000. С. 5.

13 «Творческий портрет М. Пореченкова» // Телеканал «Культура». 31 июля 2012 года.

но задачи адаптации к социальной среде приложения своих творческих устремлений.

#### Список литературы

1. Басин Е. Творческая личность художника. СПб., 2015.
2. Кузнецов Н. О мастерстве оперного артиста. М., 2011.
3. Дидро Д. Парадокс об актере. Эстетика и литературная критика. М., 1980.
4. Станиславский К. Собр. соч. в 8-ми т. М., 1958. Т. 1 — Т. 8.
5. Выготский Л. Педагогическая психология. М., 1999.
6. Кривцун О. Психология искусства. М., 2003.
7. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. Минск, 2000.

## ACTING AS CULTURAL COMPETENCY RESOURCE

**Sorokin Vyacheslav Nikolaevich,**

PhD, associate Professor

8-906-783-56-80

e-mail: Sorokin\_vn@bk.ru

#### **Abstract**

The article traced the specifics of forming creative personality and problems adapting to socio-cultural space, the stages of its formation, the role of individual characteristics of the creative process in birth of scenic images.

#### **Keywords**

Art and creative personality, dynamics, socio-cultural adaptation, acting competence.

## 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 объёмом до 10–12 страниц (не более 0,5 п. л. — 20000 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. Тип статьи (*выбрать из списка на следующей странице*).
2. УДК (*определить самостоятельно в соответствии с темой статьи*).
3. ББК (*определить самостоятельно в соответствии с темой статьи*).
4. Название статьи — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
5. ФИО автора полностью — выравнивание по правому краю.
6. Сведения об авторе: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
7. Аннотация на русском языке (5–8 строк).
8. Ключевые слова на русском языке (8–10).
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. Список использованной литературы.
11. Название статьи на английском языке — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
12. ФИО автора полностью на английском языке — выравнивание по правому краю.
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. Аннотация на английском языке (5–8 строк).
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,  
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»<sup>1</sup>.

.....  
Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»<sup>2</sup>, 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.
- .....
3. 8. 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;	SCO — краткое сообщение;	COR- переписка;
EDI — редакционная заметка;	REV- обзорная статья;	PER — персоналии;
BRV- рецензия;	ABS- аннотация;	MIS — разное;
CNF — материалы конференции;	REP- научный отчет;	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: МОО «Русский культурный центр».

Подписано в печать: **01.03.2019**. Формат 60x90/8. 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](mailto:knaros@yandex.ru)