

Научно-информационный журнал
**КУЛЬТУРНОЕ
НАСЛЕДИЕ
РОССИИ**

№3 (ИЮЛЬ — СЕНТЯБРЬ) 2019

Издаётся с 2013 г. Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

ПРАКТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Горлова И.И., Бычкова О.И., Костина Н.А.** Особенности продвижения этнокультурных брендов в контексте формирования и реализации потенциала территориальных музеев 3
- Ладыгина Т. А.** Хроники красноуфимских пленэров: молодежные краеведческие проекты 13

МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

- Сальников В. И., Беспалова Т. В.** Русский мир в условиях турбулентности мирополитической системы: в поисках методологии исследования 20
- Бревнова Ю. А.** Икона в контексте современной культуры: исследовательская проблематика 26

ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО

- Кощиченко И.В.** Синописис дневника В. В. Тимофеевой (Починковской) 1918–1921 гг. 36
- Павлов А. В.** Вера и верность долгу: разрушение института православия в царской армии..... 44
- Сорокин В. Н.** От императорского к общедоступному: к столетию Декрета СНК «Об объединении театрального дела» 51

ЭТНОКУЛЬТУРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

- Жамбаева Т. И.** Культура Китая и бурятское буддийское искусство (XVIII – начало XX вв.)..... 57
- Титорева Г. Т.** Амурские текстильные ковры 64

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ПРАКТИКИ

- Зуйков В.С.** Алтай — ось Евразии: философско-исторический анализ культурной миссии 72
- Беленький Л.П.** Песенная культура и её структурные признаки 77

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

- Суворова А. А.** Религиозные мотивы в современном российском аутсайдерском искусстве: творчество Владимира Зороастрова 85
- Бакулина Н.А.** Национально-региональные особенности художественно-образовательной сферы культуры Западной Сибири во второй половине XIX— первой трети XX века 93

В оформлении обложки использована фотография «Молебен полка Экспедиционного корпуса Русской армии перед боем: «За дело, с Богом...». Сбор на плацу лагеря Мирабо вблизи Марселя, 1916 г. Солдаты получают благословение перед отправкой на фронт.

ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

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

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

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Михеева**, д-р филол. наук, профессор,

Заслуженный работник культуры России, профессор кафедры гуманитарных наук РГСАИ;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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.

ПРАКТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

RAR
УДК 008
ББК70/79

ОСОБЕННОСТИ ПРОДВИЖЕНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ БРЕНДОВ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ И РЕАЛИЗАЦИИ ПОТЕНЦИАЛА ТЕРРИТОРИАЛЬНЫХ МУЗЕЕВ¹

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

Бычкова Ольга Ивановна,
кандидат экономических наук, доцент,
начальник отдела комплексных проблем изучения культуры
Южного филиала Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева.
ул. Красная, 28, г. Краснодар. 350063
e-mail: bychkovaoi@mail.ru

Костина Наталья Анатольевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
ведущий специалист отдела комплексных проблем изучения культуры
Южного филиала Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева.
ул. Красная, 28, г. Краснодар. 350063
e-mail: kostnat72@mail.ru

¹ Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева» по теме 3.2 «Научно-методическое обоснование этнокультурного брендинга территорий».

Аннотация

В контексте социокультурного развития территорий этнокультурное брендинг выступает как мультипликатор развития региона и инструмент повышения конкурентоспособности локации. Коммуникационная составляющая этнокультурного брендинга представляется особенно важной для его регионального развития и продвижения. Деятельность по поддержке и продвижению разнообразных этнокультурных проектов напрямую влияет на реализацию регионального потенциала по этнокультурному брендингу. В такой ситуации процесс приближения этнокультурных брендов к трендам современности возможен на базе региональных музеев, где сосредоточены объекты культурного наследия, которые можно рассматривать как потенциальные объекты этнокультурного брендинга.

В статье предложена методика определения территориальных рейтингов формирования и реализации потенциала территориальных музеев в этнокультурном брендинге региона. Установление итоговой рейтинговой оценки позволяет дифференцировать регионы в области этнокультурного брендинга в зависимости от социокультурных и экономических особенностей территории.

Ключевые слова

Региональная культурная политика, брендинг, этнокультурный бренд, потенциал, продвижение, территориальные музеи.

Социокультурная реальность информационного общества обуславливает появление новых механизмов продвижения этнокультурных брендов территорий. Повсеместная информатизация и сетевизация различных сфер жизни регионов подводят к необходимости поиска современных инструментов реализации культурной политики с целью повышения эффективности управления территорией в целом. Можно утверждать, что постепенное сокращение традиционных методов воздействия на личность и общество, рост использования коммуникативных, в т.ч. сетевых, технологий становятся ключевыми акцентами в региональной культурной политике, маркетинге и брендинге территорий.

Прежде чем перейти к исследованию влияния новых форм коммуникации непосредственно на процесс продвижения этнокультурных брендов территорий, необходимо проанализировать особенности регионального информационно-коммуникационного пространства России.

В контексте социокультурного развития территорий этнокультурное брендинг выступает как мультипликатор развития региона и инструмент повышения конкурентоспособности локации. Коммуникационная составляющая этнокультурного бренда представляется особенно важной для его регионального развития и продвижения. Подтверждением данному тезису являются концепции о медиатизации современно-

го общества П. Бергера, Д. Волтона, К. Лукмана, Ю. Хабермаса и др.

Ключевая задача коммуникационной технологии — обеспечение информационной поддержки развития объекта продвижения.

Согласно исследованиям информационного общества, территории являются самостоятельными коммуникаторами и транслируют целевым аудиториям избранные сообщения, используя следующие каналы коммуникации.

- администрация территории;
- организации культуры (музеи, театры, библиотеки, культурные центры и др.);
- СМИ (печатные, теле-, радио-, онлайн-медиа);
- социальные медиа (Facebook, YouTube, Twitter, Instagram, и др.).

Для реализации технологии коммуникационного продвижения этнокультурному бренду необходима совокупность коммуникационных субъектов (индивидуумов, групп или организаций), через которые транслируется территориальная идентичность посредством коммуникационных каналов, т.е. коммуникационная инфраструктура.

Только сейчас регионы России в полной мере начинают осознавать проблему формирования собственного культурного имиджа территории и соответственно возможность продвижения на этой базе собственных культурных и этнокультурных брендов.

В настоящее время лишь небольшое число региональных городов и поселений имеют свои этнокультурные бренды, а также до сих пор не готовы репрезентовать себя не только в глобальном, российском, но даже и региональном пространстве.

Коммуникационные технологии продвижения региональных этнокультурных брендов носят в основном проектный характер, не имеют методологических оснований и системного практического инструментария, вследствие чего деятельность в этой сфере не всегда является эффективной.

Продвижение этнокультурных брендов территории позволяет повысить информированность о ресурсах, деловой активности и условиях жизнедеятельности территории. На основе исторических фактов, событий или современных привлекательных черт территории через коммуникационные стратегии и технологии формируется положительный имидж территории. Основной задачей таких коммуникаций становятся позитивные изменения в знаниях и поведении получателя информации.

Продвижение территориальных этнобрендов лежит в социокультурной сфере и сводится к оптимальному функционированию трех региональных стратегий: управления, маркетинга и коммуникаций территорий. Деятельность по поддержке и продвижению разнообразных этнокультурных проектов напрямую влияет на реализацию регионального потенциала по этнокультурному брендингу.

Феномен этнокультурного бренда имеет ментальную природу, поэтому ценности, предопределяя мотивацию и поведение людей, являются основой восприятия бренда территории и требуют аксиологической экспертизы в исследованиях этнокультурного брендов. Маркетинговая составляющая территориального этнобренда обязательно учитывает культуруформирующее значение ценностей. Одновременно использование аксиологической методологии в территориальном этнокультурном брендинге позволяет разрабатывать технологии привлечения инвестиций потенциальных агентов региональных брендов в процессы его продвижения.

В целях проектирования технологий продвижения этнокультурное брендование как процесс проходит в несколько этапов.

На первом этапе осуществляется позиционирование, где производится определение задач брендинга в соответствии со стратеги-

ей социально-экономического развития территории и выделение целевых аудиторий. На этапе позиционирования используются разнообразные рейтинги для анализа потенциала этнокультурного бренда.

На следующем этапе происходит само продвижение, которое – характеризуется активными коммуникациями с целевой аудиторией, выделенной на первом этапе. Работа с акторами включает формат информационного воздействия, выбор методов и информационных каналов коммуникации.

Акторами территориального этнокультурного брендинга, как правило, выступают следующие целевые группы: органы государственного и муниципального управления, бизнес — сообщество, учреждения культуры и негосударственные организации, население территории и туристы.

Определяющими факторами эффективного продвижения этнокультурных брендов являются:

- имидж региона и стиль управления органов власти;
- степень включенности различных целевых групп в процесс территориального этнокультурного брендинга;
- теснота обратной связи структур власти и населения;
- развитость региональных информационно-коммуникативных технологий.

В такой ситуации процесс приближения этнокультурных брендов к трендам современности возможен на базе региональных музеев, где сосредоточены объекты культурного наследия, которые можно рассматривать как потенциальные объекты этнокультурного брендинга. Актуальность данного подхода сегодня связана с ослаблением интереса к территориальным музеям. У известных столичных музеев такие проблемы отсутствуют, они вовлекают в музейные события множество посетителей, а региональные музеи находятся в другой ситуации, поэтому продвижение объектов культурного наследия музейной сферы в виде этнокультурных брендов является немаловажным фактором для привлечения населения и туристов в территориальные музеи.

Помимо этого, необходимо разработать методику оценки эффективности продвижения музеев как этнокультурных брендов территории, что обусловлено социальным характером данных за-

трат, которые выделяются из регионального бюджета. Более того, существует потребность в создании прозрачной системы оценочных показателей, которые бы определяли взаимосвязь с показателями эффектов от реализации потенциала этнокультурного брендинга территории.

Суть предлагаемой авторами методики заключается в определении территориальных рейтингов формирования и реализации потенциала территориальных музеев в этнокультурном брендинге региона. Установление итоговой рейтинговой оценки позволяет дифференцировать регионы в области этнокультурного брендинга в зависимости от социокультурных и экономических особенностей территории.

Методика основана на трех измерениях: ценностном, маркетинговом и инвестиционном. Обзор современных рейтингов, связанных с оценкой брендинга регионов, демонстрирует значимость вышеперечисленных направлений [1-5]¹.

На первом этапе в данные измерения попадают шесть ключевых показателей, по 2 в каждом. В рамках каждого направления формируются коэффициенты потенциала территориальных музеев:

— коэффициент потенциала территориальных музеев в области этнокультурного брендинга по ценностному направлению (Пцм):

$$Пцм = P_{срм} / P_{см}(1),$$

где: P_{срм} — объем расходов, направляемых на сохранение и реставрацию музеев и музейных фондов как объектов культурного наследия,

P_{см} — совокупные расходы территориальных музеев.

— коэффициент потенциала территориальных музеев в области этнокультурного брендинга по маркетинговому направлению (Пмм):

$$Пмм = P_{прм} / P_{см}(2),$$

где: P_{прм} — затраты на продвижение музея (затраты на информатизацию),

P_{см} — совокупные расходы территориальных музеев.

— коэффициент потенциала территориальных музеев в области этнокультурного брендинга по инвестиционному направлению (Пим):

$$Пим = D_{см} / P_{см}(3)$$

где: D_{см} — совокупные доходы территориальных музеев,

P_{см} — совокупные расходы территориальных музеев.

На следующем этапе формируется общий показатель совокупного потенциала территориальных музеев для этнокультурного брендинга как сумма трех полученных коэффициентов.

$$Пэкм = Пцм + Пмм + Пим(4),$$

где: Пэкм — общий показатель совокупного потенциала территориальных музеев для этнокультурного брендинга,

Пцм — коэффициент потенциала территориальных музеев по ценностному направлению,

Пмм — коэффициент потенциала территориальных музеев по маркетинговому направлению,

Пим — коэффициент потенциала территориальных музеев по инвестиционному направлению.

Эффективность использования совокупного потенциала территориальных музеев в этнокультурном брендинге можно исследовать через изменение результатов их деятельности. Для снижения влияния масштаба на результаты деятельности в анализе применяются относительные показатели, рассчитанные на один музей.

Сравнительная оценка изменений осуществляемых видов деятельности музеев проводится по трем направлениям:

— ценностное включает три показателя, отражающие востребованность музеев у аудитории:

1) изменение количества посетителей музеев в расчете на 1 музей (по сравнению с предыдущим годом), (коэф.) Кипм

2) изменение количества экскурсий в расчете на 1 музей (по сравнению с предыдущим годом), (коэф.) Киэм

1 Бычкова, О. И. Особенности измерения потенциала музеев в оценке эффективности этнокультурного бренда региона (на примере музеев Юга России) [Электронный ресурс] / О. И. Бычкова // Наследие веков. – 2019. – № 1. – С. 127–138. Зеленская Е. М. Эффективность деятельности учреждений культуры: анализ показателей и обзор методик оценки // Экономика Северо-Запада: проблемы и перспективы развития. 2017. № 3-4 (56-57). С. 174-188. Кучмаева О. В. Возможности эмпирических исследований и количественной оценки результативности культурной политики // Культурное наследие России. 2015. № 3. С. 24-33. Сабельникова Н. В. Управление эффективностью деятельности в сфере культуры в условиях экономической нестабильности / Петербургский экономический журнал. 2016. № 4. С. 168-175 Тарханова Е.Г. Методы оценки эффективности деятельности некоммерческих организаций // Известия Иркутской государственной экономической академии. 2011. № 4 (78). С. 110-114.

3) изменение количества лекций в расчете на 1 музей (по сравнению с предыдущим годом), (коэф.)Килм

— маркетинговое включает два показателя, отражающие информационное продвижение музеев:

1) изменение количества музейных предметов, внесенных в электронный каталог (по сравнению с предыдущим годом), в расчете на 1 музей (коэф.)Киэкм

2) изменение количества музеев, имеющих Веб-сайт (по сравнению с предыдущим годом), (коэф.)Кисм

— инвестиционное включает один показатель, отражающий поступление финансовых средств от платных услуг, спонсорства и благотворительности:

1)изменение доходов от предпринимательской и иной, приносящей доход деятельности, тыс.руб. в расчете на 1 музей (коэф.)Кидпсбм

Для сопоставления изменений показателей результатов деятельности с целью формирования межрегионального рейтинга рассчитывается свод-

ный коэффициент изменений результатов деятельности музеев как сумма коэффициентов изменений по показателям всех направлений (Ксирм):

Ксирм = Кипм+ Киэм+ Килм +Киэкм+ Кисм+ Кидпсбм(5)

Оценка эффективности этнокультурного бренда состоит в измерении прогресса в деятельности музеев по трем указанным направлениям. Такая методическая основа позволяет получить достаточно значимые практические результаты, поскольку показывает, в каком конкретном направлении музеи субъекта РФ функционируют наименее эффективно.

На базе предлагаемой методики был подготовлен рейтинг регионов (далее — Рейтинг). Общий показатель совокупного потенциала территориальных музеев для этнокультурного брендинга служит основой Рейтинга и представляет независимую оценку выстроенной территориями системы по содействию в развитии регионального брендинга, а также показывает уровень содействия органов власти в формировании этнокультурных брендов в регионах (табл.1).

Таблица 1. Изменения рейтингов регионов по показателю совокупного потенциала территориальных музеев для этнокультурного брендинга за период 2016 - 2017 гг.

Регионы России	Пэкм 2016	Рейтинг 2016	Пэкм 2017	Рейтинг 2017
Московская область	1,130	17	1,426	1
Астраханская область	1,026	29	1,146	2
Ивановская область	1,083	23	1,178	3
Республика Калмыкия	1,082	24	1,174	4
Брянская область	1,090	20	1,187	5
Кабардино-Балкарская Республика	1,049	27	1,130	6
Владимирская область	1,173	12	1,248	7
Тамбовская область	1,115	18	1,178	8
Ярославская область	1,247	5	1,287	9
Калужская область	1,100	19	1,107	9
Республика Адыгея	1,068	25	1,078	11
Республика Северная Осетия-Алания	1,010	30	1,021	12

Республика Ингушетия	1,002	31	1,004	13
Карачаево-Черкесская Республика	1,000	32	1,003	14
Белгородская область	1,067	26	1,066	15
Ростовская область	1,166	13	1,153	16
Республика Крым	1,143	15	1,140	17
Рязанская область	1,134	16	1,123	18
Липецкая область	1,087	24	1,080	19
Республика Дагестан	1,254	3	1,230	20
Орловская область	1,044	28	1,022	21
город Москва	1,253	4	1,210	22
Костромская область	1,180	9	1,143	23
Краснодарский край	1,083	22	1,049	24
Воронежская область	1,237	6	1,184	25
Курская область	1,202	7	1,156	26
Ставропольский край	1,173	11	1,125	27
Смоленская область	1,152	14	1,053	28
Волгоградская область	0,918	33	1,104	29
Тверская область	1,433	2	1,266	30
Тульская область	1,184	8	1,013	31
Чеченская Республика	1,177	10	1,174	32
город Севастополь	1,685	1	1,279	33

Апробация методики проведена в разрезе трех направлений: ценностном, маркетинговом, инвестиционном — на примере музейной сферы 33 регионов РФ из трех федеральных округов: Южного, Северо-Кавказского и Центрального (ЮФО, СКФО, ЦФО) за период 2016—2017 гг. Интересным данный подход является потому, что, несмотря на удаленность и разницу в природно-климатических условиях, данные регионы позиционируются как территории с этнокультурным своеобразием и традициями, что может свидетельствовать о схожих тенденциях по развитию самоидентичности населения

в рамках построения этнокультурного территориального бренда.

Оценка количественных значений проведена по показателям, приведенным в вышеуказанной методике. Показатели рассчитаны на основе данных ГИВЦ Минкультуры через АИС «Статистическая отчетность отрасли»[6]².

2 Статистические данные по видам учреждений культуры, искусства и образования за 2016 год, за 2017 год. Сводные. Музеи // Сервер отраслевой статистики Минкультуры России. URL: <http://mkstat.ru/indicators/> (дата обращения: 25.06.2019).

В результате сравнительного анализа рейтингов регионов за 2016-2017г. можно наблюдать значительные изменения совокупного потенциала территориальных музеев в сторону снижения в Республике Дагестан (с 3 места в 2016 г. до 20 места в 2017 г.), г. Москва (с 4 места в 2016 г. до 22 места в 2017 г.), Воронежской области (с 6 места в 2016 г. до 25 места в 2017 г.), Курской области (с 7 места в 2016 г. до 26 места в 2017 г.), Ставропольском крае (с 11 места в 2016 г. до 27 места в 2017 г.), Смоленской области (с 14 места в 2016 г. до 28 места в 2017 г.) Особенно резко упал потенциал г. Севастополь (с 1 места в 2016 г. до 33 места в 2017 г.) и Тверской области (со 2 места в 2016 г. до 30 места в 2017 г.).

Одновременно отмечается рост рейтинга у Московской области (с 17 места в 2016 г. до 1 мес-

та в 2017 г.), Астраханской области (с 29 места в 2016 г. до 2 места в 2017 г.), Ивановской области (с 23 места в 2016 г. до 3 места в 2017 г.), Республики Калмыкия (с 24 места в 2016 г. до 4 места в 2017 г.), Брянской области (с 20 места в 2016 г. до 5 места в 2017 г.), Кабардино-Балкарской Республики (с 27 места в 2016 г. до 6 места в 2017 г.).

Для анализа факторов, повлиявших на изменение рейтинга, регионы были сгруппированы по направлениям: ценностному, маркетинговому, инвестиционному. По итогам анализа сводного коэффициента изменений совокупного потенциала территориальных музеев сформированы следующие групповые рейтинги по первым десяти местам (табл.2).

Таблица 2. Изменение потенциала территориальных музеев в области этнокультурного брендинга по направлениям в 2016 -2017 гг..

Направление	Субъект РФц
Ценностное	Астраханская область, Орловская область, Тульская область, Кабардино-Балкарская Республика, Республика Северная Осетия-Алания, г. Москва, Липецкая область, Калужская область, Воронежская область, Брянская область
Маркетинговое	Кабардино-Балкарская Республика, Воронежская область, Республика Крым, Ростовская область, г. Севастополь, Тверская область, г. Москва, Волгоградская область, Белгородская область
Инвестиционное	Ивановская область, Московская область, Волгоградская область, Республика Калмыкия, Калужская область, Астраханская область, Липецкая область, Республика Адыгея, Ростовская область, Кабардино-Балкарская Республика
Итоговый совокупный потенциал	Московская область, Астраханская область, Ивановская область, Республика Калмыкия, Брянская область, Кабардино-Балкарская Республика, Владимирская область, Тамбовская область, Ярославская область, Калужская область

В результате анализа направлений выявлено, что рост рейтинга у Московской и Ивановской области, Республики Калмыкия произошел за счет инвестиционного направления, Астраханской области — за счет ценностного и инвестиционного направления, Брянской области за счет ценностного направления, Кабардино-Балкарская Республика улучшила свои показатели по всем трем направлениям.

Что касается снижения рейтинга у города Севастополь, Республики Дагестан, Воронежской, Курской, Смоленской областей и Ставропольского края, то снижение показателя идет по всем направлениям. У города Москва снижение рейтинга произошло из-за снижения инвестиций, а у Тверской области — за счет ценностного и инвестиционного направления.

Изменение рейтингов показывает, что изменение потенциала происходит постоянно и требует осуществление контроля в разрезе направлений.

Определение перспективных регионов, с точки зрения потенциала, должно сопровождаться оценкой его реализации, связанной непосредственно с деятельностью самих музеев.

Степень реализации совокупного потенциала территориальных музеев определяется комбинацией перечисленных выше параметров. Следует пояснить, что сильная выраженность

одного или нескольких параметров не означает автоматически сильной выраженности других параметров. Например, ценностная составляющая реализации музейного потенциала может быть на низком уровне, но, в то же время, маркетинг и музейные инвестиции — достаточно высокими, или наоборот.

Для сравнительной оценки реализации совокупного потенциала проведен анализ изменений результатов деятельности территориальных музеев по всем направлениям (табл. 3).

Таблица 3. Реализация совокупного потенциала территориальных музеев в области этнокультурного брендинга по направлениям в 2016 -2017годах.

Направление	Субъект РФ
Ценностное	Республика Ингушетия, Республика Северная Осетия-Алания, Республика Адыгея, Кабардино-Балкарская Республика, Костромская область, Карачаево-Черкесская Республика, г. Москва, Ставропольский край, Тверская область, Рязанская область
Маркетинговое	Кабардино-Балкарская Республика, Калужская область, Московская область, Брянская область, Тамбовская область, Республика Крым, Волгоградская область, Чеченская Республика, Рязанская область, Орловская область.
Инвестиционное	Кабардино-Балкарская Республика, г. Севастополь, Северная Осетия-Алания, Республика Ингушетия, Республика Дагестан, Курская область, Волгоградская область, Владимирская область, Ростовская область, Калужская область
Реализация итогового совокупного потенциала	Кабардино-Балкарская Республика, Республика Ингушетия, Республика Северная Осетия-Алания, Калужская область, Республика Адыгея, Республика Дагестан, Московская область, Брянская область, Костромская область, г. Москва

В результате анализа трех направлений реализации совокупного потенциала территориальных музеев в области этнокультурного брендинга выявлена кагорта наиболее перспективных регионов для развития территориальных этнокультурных брендов: Кабардино-Балкарская Республика, Калужская область, Московская область, где не только произошел рост совокупного потенциала, но и его эффективная реализация, что подтверждено улучшением результатов деятельности музеев данных территорий.

Предлагаемая метрика рейтингования может применяться при разработке различных

целевых программ развития брендов территорий, либо разделов, посвященных брендингу в программах социально — экономическое развитие регионов. Результаты, которые были достигнуты, отражают степень развития потенциала музеев как этнокультурных брендов территории, а также эффективность работы по их продвижению.

Подводя итоги исследования, можно сделать следующие выводы: результаты рейтингования регионов по формированию и реализации потенциала территориальной музейной сферы создают основу для выбора регионов с целью реализации

долгосрочных проектов в области этнокультурного брендинга.

Предлагаемая методика оценки будет полезна федеральным и региональным органам власти, инвесторам для оптимизации региональной культурной политики, для поддержки проектов и программ регионов, где вероятность успешной реализации этих проектов выше.

Очевидно, что для эффективной реализации программ этнокультурного брендинга целесообразно выбирать из разных федеральных округов регионы с максимальным значением рейтинга.

Список литературы

1. Бычкова О. И. Особенности измерения потенциала музеев в оценке эффективности этнокультурного бренда региона (на примере музеев Юга России) [Электронный ресурс] // Наследие веков. 2019. № 1. С. 127–138. URL: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2019/03/2019_1_Bychkova.pdf. (дата обращения 25.06.19).

2. Зеленская Е. М. Эффективность деятельности учреждений культуры: анализ показателей и обзор методик оценки // Экономика Северо-Запада: проблемы и перспективы развития. 2017. № 3-4 (56-57). С.174-188.

3. Кучмаева О. В. Возможности эмпирических исследований и количественной оценки результативности культурной политики // Культурное наследие России. 2015. № 3. С. 24-33.

4. Сабельникова Н. В. Управление эффективностью деятельности в сфере культуры в условиях экономической нестабильности // Петербургский экономический журнал. 2016. № 4. С. 168-175

5. Тарханова Е. Г. Методы оценки эффективности деятельности некоммерческих организаций // Известия Иркутской государственной экономической академии. 2011. № 4 (78). С. 110-114.

6. Статистические данные по видам учреждений культуры, искусства и образования за 2016 год, за 2017 год. Сводные данные // Сервер отраслевой статистики Минкультуры России. URL: <http://mkstat.ru/indicators/> (дата обращения: 25.06.2019).

FEATURES OF PROMOTION OF ETHNOCULTURAL BRANDS IN THE CONTEXT OF FORMATION AND REALIZATION OF THE POTENTIAL OF TERRITORIAL MUSEUMS

Gorlova Irina Ivanovna,

DSc (Theory and History of Culture), Prof., Director,
Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnay st., 28, Krasnodar, Russia, 350063,
e-mail: ii.gorlova@gmail.com

Bychkova Olga Ivanovna,

PhD (Economy and the Management of a National Economy), Assoc. Prof.,
Head of the department of complex problems of cultural studies,
Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnay st., 28, Krasnodar, Russia, 350063,
e-mail: bychkovaoi@mail.ru

Kostina Natalia Anatolievna,

PhD (Library Science, Bibliography and Bibliology), Assoc. Prof.,
Leading Researcher, Department of complex problems of cultural studies,
Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnay st., 28, Krasnodar, Russia, 350063,
e-mail: kostnat72@mail.ru

Abstract

In the context of the socio-cultural development of the territories, ethnocultural branding acts as a multiplier for the development of the region and a tool for improving the competitiveness of a location. The communication component of ethnocultural branding is especially important for its regional development and promotion. Activities to support and promote a variety of ethnocultural projects directly affect the realization of regional potential on ethnocultural branding. In such a situation, the process of approximation of ethnocultural brands to modern trends is possible on the basis of regional museums, where cultural heritage objects are concentrated, which can be considered as potential objects of ethnocultural branding.

The article proposes a method for determining the territorial ratings of the formation and realization of the potential of territorial museums in the ethno-cultural branding of the region. The establishment of a final rating allows to differentiate the regions in the field of ethnocultural branding, depending on the socio-cultural and economic characteristics of the territory.

Keywords

Regional cultural policy, branding, ethnocultural brand, potential, promotion, territorial museums.

ХРОНИКИ КРАСНОУФИМСКИХ ПЛЕНЭРОВ: МОЛОДЕЖНЫЕ КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ

Ладыгина Татьяна Анатольевна,
специалист по сохранению культурного наследия,
Красноуфимский краеведческий музей,
ул. Советская, 42, г. Красноуфимск, Свердловская область,
623300,
e-mail: muzey-kr.okn@mil.ru

Аннотация

В статье представлен опыт реализации культурно-познавательного музейного проекта, реализуемого Краеведческим музеем города Красноуфимска (Свердловская область) совместно с Детской школой искусств. Рассмотрены инструменты музейных коммуникаций, способствующих, с одной стороны, формированию региональной идентичности, а с другой, — брендингованию территории.

Ключевые слова

Провинциальный музей, музейные коммуникации, региональная идентичность, бренд территории, краеведческие проекты.

Сохранение и актуализация культурного наследия — главная миссия современного краеведческого музея. В малых городах России она приобретает особый смысл. Провинциальный музей, как правило, является центром культурной жизни и способствует формированию региональной и городской идентичности. Разные целевые аудитории требуют выбора оптимальных музейных коммуникаций. В связи с этим поиск новых и интересных форм организации молодежных краеведческих проектов в малых городах — это актуальное поле деятельности музеев и их партнеров.

Красноуфимский краеведческий музей — один из старейших музеев Урала, основанный в 1912 году находится в г. Красноуфимске (38 тыс. жителей) Свердловской области. Фонд музея насчитывает около 27 000 предметов. Но в задачи музея входит и сохранение недвижимых объектов культурного наследия — это 17 архитектурных объектов областного значения,

которые отражают самый яркий этап развития города — земский период 1870—1917 гг¹. В Красноуфимском уезде тогда наблюдалось активное развитие купечества, земской медицины, образования и культуры, науки и промышленности, специализировавшейся на производстве сельскохозяйственных машин и оборудования.

Культурное наследие земского периода лежит в основе историко-культурного городского бренда, разрабатываемого специалистами музея в партнерстве с городским сообществом. «Историко-культурный образ-бренд территории — это широкий комплекс ее реальных характеристик и потенциальных возможностей, который имеет историческое и культурно-психологическое значения для прошлого, настоя-

1 Красноуфимск. Путеводитель по земскому городу / под ред. Т.А. Ладыгиной. Красноуфимск, 2018. 68 с.

щего и будущего региона и его жителей, а также и для внешних потребителей»². Обладать брендом — значит обладать чем-то уникальным, желанным и незаменимым для потребителя: «Современная Россия — это «страна регионов», каждый из которых ищет свое «лицо» в пространстве «культурной географии»³.

Уникальность Красноуфимска, на наш взгляд, найдена и отражена в слогане «Красноуфимск – город земских традиций»⁴. Земские традиции сочетают зримые и незримые культурные смыслы. В частности, узнаваемая визуальная «картинка» городского культурного ландшафта складывается из зданий и сооружений, построенных в земское время, сохранение которых является серьезной проблемой.

Не только время безжалостно стремится разрушить это наследие. В том числе глобализация опасна нарушением преемственности в восприятии культурного наследия территории. «Глобализация поглощает современные города, обостряет проблему идентификации современного города и нарушает формирование индивидуального образа города»⁵.

Для сохранения исторической памяти музей использует богатый арсенал мероприятий различной тематики, способствующих выстраиванию эффективной коммуникации, прежде всего, с молодежной и детско-юношеской аудиторией в рамках всероссийских и региональных музейных акций, таких, как «Ночь музеев», «Экологическая декада», «Неделя: музей и дети». Наиболее популярными в работе с молодежью являются интерактивные формы: квесты по экспозициям му-

зея, экскурсии и с анимационными персонажами, творческие конкурсы.

Интересные события проводятся не только в музейном пространстве; в последние годы активно используется и городское пространство. Например, ежегодно в рамках акции «Европейская ночь музеев в Свердловской области» проводится экстремально-интеллектуальная игра «Автоквест по земскому городу», в ходе которого командам выдается лист с заданиями; и они ищут ответы на территории города (часть ответов можно найти в текстах мемориальных досок).

К Дню Великой Победы краеведческим музеем организуется «Историческая эстафета». К участию в эстафете приглашаются разновозрастные команды воспитанников военно-патриотических клубов и других общественных и образовательных организаций Красноуфимска и Красноуфимского района. В результате исторического ориентирования ребята узнают военную историю города, имена Героев Советского Союза и тружеников тыла.

Эти молодежные проекты успешно реализуются в течение пяти лет, а среди новых проектов хорошо зарекомендовал себя совместный культурно-познавательный проект краеведческого музея и детской школы искусств «Прогулки по земскому городу».

Главная цель проекта — через визуальные арт-практики привлечь внимание молодежи к истории родного города и его архитектурным памятникам. Проект рассчитан на детей подросткового возраста, обучающихся в детской школе искусств (Детская школа искусств им. П.И. Осокина городского округа, Красноуфимск, далее по тексту — ДШИ). Задачи проекта включают:

- 1) формирование городской и региональной идентичности участников проекта (школьники);
- 2) формирование у молодежи доверия и интереса к краеведческому музею и музейным проектам;
- 3) укрепление партнерских отношений организаторов проекта (краеведческий музей, ДШИ и других структур, которые размещают на своей базе выставки пленэрных работ юных художников);
- 4) продвижение бренда Красноуфимска — «Красноуфимск: город земских традиций» для внутреннего и внешнего сообщества.

Одна из ключевых просветительских идей данного проекта — совместить арт-практики с экскурсией по городу, т.к. обычная экскурсия по городу оказывается для детско-юношеской аудитории

2 Антропология историко-культурных брендов территорий, регионов и мест // Культура и пространство. В 2-х книгах. / под ред. В.К. Мальковой, В.А. Тишкова. М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН им. Н.Н. Миклухо-Маклая, 2010. Кн. 2. С. 7.

3 Беляева М.А. Региональная культура // М.А. Беляева. Прикладная культурология. / Энциклопедия. / Сост. и науч. ред. И.М. Быховская. М.: Согласие, 2019. С. 494.

4 Ладыгина Т.А. Музейные коммуникации: продвижение историко-культурного наследия малого города // Коммуникология. 2018. Том 6. № 5. С. 155-162.

5 Шилехина М.С. Современные тенденции формирования культурного пространства города: проблемы и возможности // Культурное наследие России. 2016. № 4 (15). С. 105.

скудной. Восприятие визуального облика Красноуфимска и исторических фактов усиливается через включенность в творческую деятельность (рисование). Но мы полагаем, что культурно-просветительские задачи №1-2 не исчерпывают возможностей этого проекта. Задачи территориального брендинга также стоят на повестке дня для музеев малых городов и прослеживаются в каждом музейном проекте.

«Брендинг в сфере культуры имеет иное целеполагание, которое определено самим объектом брендинга. Цель его — сама культура, вызволение максимального богатства смыслов, идей, посланий людям, творческих скрытых замыслов, ценностей, вдохновенной энергии из конкретного феномена наследия»⁶. С точки зрения территориального брендинга, изначально проект был направлен на внутреннего потребителя (молодежь), т.к. вовлечение местного сообщества в процесс брендинга способствует объединению вокруг идеи бренда, которая должна быть понятной жителям.

«Малые и средние города, поселения территории, потребляя культурные продукты и стандарты, создаваемые в региональном центре, одновременно разрабатывают собственные художественные этнопрактики, которые влияют на региональную культурную политику...»⁷. В нашем случае городской пленэр лишен этнической составляющей, но от этого данная арт-практика не перестает быть инструментом региональной культурной политики, способной привлечь внимание к культурным ресурсам территории, связанным с историческим наследием земского периода.

Следует отметить, что сотрудничество разных культурных институций в процессе выстраивания музейных коммуникаций с внутренним и внешним потребителем — тренд времени. Общие задачи, в данном случае по формированию региональной идентичности у молодого поколения и продвижению городского бренда, сообща решать легче и эффективнее.

Рассмотрим наш опыт подробнее.

6 Гуцалов А.А. Культурный бренд и брендинг территории // Культурное наследие России. 2018. №3. С.90.

7 Горлова И.И., Бычкова О.И., Костина Н.А. Этнокультурный брендинг территории как ресурс влияния региональной культурной политики // Культурное наследие России. 2018. № 3. С. 78.

Проект «Прогулки по земскому городу» проводился дважды в 2017 и 2018 году и проходил в три этапа.

Первый этап — пленэрный, согласуется с учебным планом пленэрных занятий ДШИ (июнь, август). В это время проводятся экскурсии по городу, создаются этюды городских пейзажей и исторических зданий.

Второй этап — конкурс-выставочный (сентябрь-июнь) — создается выставка пленэрных работ, проводится конкурс на лучшую работу.

Третий этап (ноябрь-май) осуществляется в формате передвижной выставки, которая экспонируется на различных площадках г. Красноуфимска и Свердловской области.

В 2017 году в проекте участвовало 35 детей в возрасте от 12 до 16 лет. Из 60-ти пленэрных этюдов были отобраны 30 лучших работ для организации передвижной выставки, которая за период с ноября 2017 по июль 2018 года побывала на пяти площадках в учреждениях культуры и образовательных организациях г. Красноуфимска и за его пределами — в Екатеринбургской академии современного искусства (г. Екатеринбург). Из положительных итогов в 2017 года следует отметить, что проект «Прогулки по земскому городу» способствовал возникновению еще одного культурно-просветительского молодежного проекта — «Юный экскурсовод».

В 2018 году пленэрный проект состоялся под обновленным названием «Прогулки по земскому городу: кружевное убранство в облике Красноуфимска», в нем приняло участие 30 детей в возрасте от 11 до 16 лет.

Пленэрный этап прошел в августе-сентябре. Первая выставка работ экспонировалась в краеведческом музее, затем лучшие 20 этюдов были отобраны для организации передвижной выставки. За период с ноября 2018 по март 2019 года выставка, помимо музея и ДШИ, экспонировалась еще на трех площадках: в Администрации городского округа Красноуфимск, в Екатеринбургской академии современного искусства, в Свердловском областном педагогическом колледже (г. Екатеринбург) на кафедре туризма и архивоведения.

Чтобы воссоздать эстетическую и эмоциональную составляющую этого краеведческого молодежного проекта, представим некоторые фотоматериалы и хроники трех дней первого пленэра. Эти хроники в виде дневниковых записей публи-



Рис. 1. Павильон бывшей красноуфимской земской больницы (фото автора. 2016 г.).

ковались в региональных и городских СМИ⁸, а также в тематических группах социальных сетей «Одноклассники»⁹ и «ВКонтакте».

Например, 2 июня 2017 года — юные художники расположились в столетнем парке музея земской больницы на Дивьей горе. Музей земской больницы находится в нескольких корпусах, один из них является объектом культурного наследия областного значения — корпус родовспоможения. Но большей исторической ценностью обладает другое здание — павильон, построенный в 1886 году по проекту Капустина. (Рис.1).

Именно его и пришли рисовать школьники. Согласно проекту, было два павильона, но, к сожалению, сохранился только один — восточный и часть теплого перехода, соединявшего оба здания.

8 июня 2017 г. юные художники провели пленэр в историческом центре Красноуфимска на бывшей торговой площади. Торговля дала название главной улице города того времени — Большой Гостиной (сейчас — ул. Пролетарская).

Ярмарки и базары назначались в селах уезда и проходили по порядку, установленному уездным земским Собранием. Самые большие ярмарки устраивались в уездном городе Красноуфимске, куда съезжались торговые люди и покупатели, местные мещане, крестьяне, служилые люди; привозили товар, скупленный у купцов на Нижегородской и Ирбитской ярмарках, и торговали

местным кустарным товаром. Купцов 1-ой гильдии в Красноуфимском уезде не было, торговали местные купцы 2-ой и 3-ей гильдии и торговцы, не имеющие гильдии — разгильдяи.

Торговая площадь начиналась от ограды Свято-Троицкого собора до спуска на реку Уфу и в ярмарочные дни занимала всё пространство улицы Почтовой (Куйбышева) и улицы Соболевской (Советской) до улицы Троицкой (Ленина). Для удобства торговли на площади сначала были построены 12 деревянных лавок, а в 1885 на месте деревянных лавок на средства городского общества возведен Большой торговый (гостиный) ряд, состоящий из 14 лавок. Лавки сдавались купцам в аренду. (Рис. 2).

Здесь же, в историческом центре, города расположен Собор во имя Святой Троицы — одно из первых каменных строений города. Престол во имя святого Николая чудотворца освящен 7 марта 1804 года. Здание было окружено красивой оградой из кирпичных столбов с металлическими ажурными решетками, внутри ограды находился тенистый сад. С восточной стороны церкви перед алтарем находилось небольшое кладбище, где были погребены духовные лица и именитые горожане.

В земский период к Свято-Троицкой церкви были приписаны церковь во имя св. Иннокентия Вологодского, новые церкви и часовни, в результате Свято-Троицкая церковь приобрела статус собора. В 1935 году (14 декабря) собор был разорен и закрыт. В последующие годы в нем размещались различные учреждения. В 1951 г. храм был полуразрушен. С 2001 г. в церкви возобнов-



Рис. 2. Большой торговый гостиный ряд (пленэр — 2017 г., этюд, акварель, автор — Фатыхова Регина, 13 лет).

8 Пленэр юных художников ДШИ им. П. И. Осокина [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vkrasnoufimske.ru/index.php/town/kategorii/page-1/kultura/item/5086-plener-yunyh-khudozhnikov-dshi-im-osokina>

9 Красноуфимск — город земских традиций. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ok.ru/group/53149175775408>



Рис. 3. Собор во имя Святой Троицы (фото 2018 г.).

ляются служения, создан Приход во имя Святой Троицы, под руководством попечительского совета ведутся работы по восстановлению здания собора. В 2018 году на церковь были установлены купола (Рис. 3), поэтому пленэрный рисунок Фатыковой Регины (Рис. 2) запечатлел ситуацию до проведения этой реконструкции.

Другой день пленэра: 29 августа 2017 года. Путь к конечной точке маршрута этого дня пролегал по улице М.И. Мизерова, названной в честь врача, внесшего большой вклад в развитие медицины в Красноуфимском уезде (вторая половина XIX века). На этой улице находится памятник архитектуры — церковь во имя Александра Невского (1914 год). (Рис. 4).

Церковь была построена по предложению Сигова Сергея Петровича, мещанина, гласного (депутата) городской Думы, в честь 25-летнего благополучного царствования Александра



Рис. 4. Церковь во имя св. Александра Невского (пленэр - 2017 г., этюд, акварель, автор — Серебренникова Олеся, 14 лет).

II благодарными потомками за отмену крепостного права.

Проект церкви на 500 человек безвозмездно разработал архитектор Рябов, а решение о постройке было принято городской думой еще в 1881 г., однако к строительству приступили только двадцать лет спустя — в 1901 году, когда был создан особый строительный комитет из 12 человек, который должен был весть делами постройки, изыскивать средства и принимать пожертвования; к 1917 году церковь была построена и освящена¹⁰. В 1930 г. церковь закрыли и передали краеведческому музею, это спасло здание от разрушения. В 1997 году здание церкви было возвращено верующим, вновь освящено в 1999 г.

Церковь стоит на видном месте и сделана из красного кирпича, и в этой связи она получила в народе название «красная». Красивое здание хорошо просматривается с многих точек города и играет роль визитной карточкой современного Красноуфимска. (Рис. 5).



Рис. 5. Церковь во имя св. Александра Невского.

Следующим объектом внимания участников городского пленэра был выбран дом купца И. А. Шевелина. (Рис. 6 и 7).

Усадьба Ивана Артемьевича — одна из самых ярких в земском Красноуфимске. Кроме жилого дома, в состав усадьбы входило несколько хозяйственных построек: каменная кладовая, каретник, конюшня, 2 сарая, навес, амбар, дровяник. Усадьба была окружена оградой с красивыми воротами.

10 Лавринов В. Екатеринбургская епархия. События. Люди. Храмы. Екатеринбург, 2001. С. 258.



Рис. 6. Дом купца И. А. Шевелина
(фото автора. 2017 г.).



Рис. 7. Дом купца И. А. Шевелина
(плёнэр – 2017 г., этюд, графика, автор – Луканина Полина, 15 лет).

Все в кирпичном исполнении. С приходом советской власти здания были муниципализированы: в 1919-1930 гг. здесь располагался краеведческий музей. Сейчас в нем работают мировые судьбы.

В целом, на протяжении пленэрного этапа в центре внимания были объекты культурного наследия г. Красноуфимска. Юные художники в своих работах запечатлели знаковые места родного города: здание железнодорожного вокзала, павильон земской больницы, часовню св. Иосифа Песнописца и другие здания, построенные в земское время, а благодаря последующим выставкам лучших работ культурное наследие Красноуфимска увидели (по-новому) другие жители города, а также жители Екатеринбурга.

За время участия в проекте школьники не только овладевали техническими навыками создания этюдов, но и пополнили багаж краеведческих знаний, необходимых для понимания смыслов городского бренда: «Красноуфимск — город земских традиций». Возможно, что областной статус имеющих объектов культурного наследия не даст достаточных оснований для «картографической интерпретации степени цивилизационной насыщенности территории»¹¹, но благодаря нашему проекту художественная интерпретация этого наследия уже состоялась.

Сохранять и актуализировать культурное наследие можно разными способами. Культурно-просветительские краеведческие проекты, на

наш взгляд, должны быть построены на активном включении молодежи в какое-то коллективное творческое дело, в арт-практики. Формат городского пленэра позволяет приобщить юношей и девушек к региональной культуре, узнать и полюбить малую родину, разглядеть за фасадами исторических зданий эстетические и этические послания прежних эпох.

Список литературы

1. Антропология историко-культурных брендов территорий, регионов и мест // Культура и пространство. В 2-х книгах. / Под ред. В. К. Мальковой, В.А. Тишкова. М. Ин-т этнологии и антропологии РАН им. Н.Н. Миклухо-Маклая. 2010. Кн. 2. С. 6-57.
2. Беляева М.А. Региональная культура // М.А. Беляева. Прикладная культурология. / Энциклопедия / Сост. и науч. ред. И.М. Быховская. М. : Согласие, 2019. 846 с. С. 487–495.
3. Горлова И.И., Бычкова О.И., Костина Н.А. Этнокультурный брендинг территории как ресурс влияния региональной культурной политики // Культурное наследие России. 2018. №3. С. 78-83.
4. Гуцалов А.А. Культурный бренд и брендинг территории // Культурное наследие России. 2018. №3. С. 84–90.
5. Красноуфимск. Путеводитель по земскому городу / Под. ред. Т. А. Ладыгиной. Красноуфимск, 2018. 68 с.
6. Лавринов В. Екатеринбургская епархия. События. Люди. Храмы. Екатеринбург, 2001. 334 с.
7. Ладыгина Т. А. Музейные коммуникации: продвижение историко-культурного наследия малого города // Коммуникология. 2018. Том 6. № 5. С. 155–162.

11 Путрик Ю.С. Геокультурная матрица российской цивилизации как ресурс пространственного развития России // Культурное наследие России. 2018. № 3. С. 97.

8. Путрик Ю.С. Геокультурная матрица российской цивилизации как ресурс пространственного развития России // Культурное наследие России. 2018. №3. С. 91-99.

9. Шилехина М. С. Современные тенденции формирования культурного пространства города: проблемы и возможности? // Культурное наследие России. 2016. № 4 (15). С. 103-109.

YOUTH REGIONAL PROJECTS: THE CHRONICLES OF KRASNOUFIMSK'S PLEIN AIR

Ladygina Tatyana Anatolyavna,
specialist on preservation of the cultural heritage,
local history museum, Krasnoufimsk, Sverdlovsk oblast
e-mail: muzey-kr.okn@mail.ru

Abstract

The article presents the experience of cultural Museum project, implemented by the local history Museum of the city of Krasnoufimska (Sverdlovsk oblast), together with children's School of arts. Considered Museum communications tools, on the one hand, the emergence of a regional identity and branding of the territory.

Keywords

Provincial Museum, Museum of communication, regional identity, brand territory, regional projects.

МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR
УДК 008
ББК70/79

РУССКИЙ МИР В УСЛОВИЯХ ТУРБУЛЕНТНОСТИ МИРОПОЛИТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ: В ПОИСКАХ МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ

Сальников Вячеслав Иванович,
кандидат исторических наук, доцент,
директор Центра исследований проблемной государственности,
Воронежский государственный университет,
394068 Воронеж, Московский проспект 88
e-mail: vyachs@yandex.ru

Беспалова Татьяна Викторовна,
доктор философских наук,
кандидат политических наук,
ведущий научный сотрудник – руководитель
Отдела государственной культурной политики
Института Наследия, 119072, Москва,
Берсенеvская набережная, д. 18-20-22, стр. 3
e-mail: tvb09@bk.ru

Аннотация

Данная статья посвящена проблеме турбулентности нынешней постбиполярной мирополитической системы и ее влиянию на культурно-цивилизационные процессы на постсоветском пространстве, включая и Русский мир. Особую роль авторы придают государствам де-факто, чье возникновение связано с кризисами миропорядка и зонами цивилизационных разломов, и считают, что их исследование в данном контексте лучше осуществлять на основе сочетания синергетического и цивилизационного подходов.

Ключевые слова

Геополитика, государства де-факто, историческая память, ЛДНР, постсоветское пространство, Русский мир, синергетика, турбулентность, цивилизационный подход.

Характеризуя мирополитическую систему после падения Берлинской стены, американский ученый Джеймс Розенау, отмечал, что она испытывает высокую напряжённость вследствие кардинальных перемен, из-за которых структуры и процессы, поддерживающие мировую политику, становятся неустойчивыми, и в них происходит переустройство. Главной характеристикой политики данного периода становится неопределённость, характеризующаяся отсутствием закономерностей. Мировая политика вступает в фазу, не имеющую предварительно установленных правил или границ, поскольку напряжённость в мире обостряется, отношения трансформируются, разработка политического курса основными факторами политики парализуется. Происходит разрушение параметров мировой политики, которые прежде были стабильными и ограничивали колебания ее переменных составляющих. Ход событий становится *турбулентным*, когда сложность и динамизм социально-политических процессов достигают точки, где существующие правила управления больше не работают¹.

Одним из важнейших проявлений данной турбулентности современной системы международных отношений является расширение т.н. «зоны проблемной государственности»², где с одной стороны, существуют проблемы признания суверенитета входящих в эту зону государств, и, с другой стороны, — проблемы государственного контроля над территориями. Причинами расширения этой зоны в последние десятилетия является не только крушения империй и полиэтничных федераций, периодически случающиеся в истории, но и коллапс ряда государств мира социализма, проигравших Холодную войну. Этим нередко пользуются не только народы, стремящиеся осуществить свое право на самоопределение, но и племена, кланы, преступные группы, вооруженные отряды и другие подобного рода «акторы вне суверенитета», которым выгодно существовать в условиях «серой зоны» политики и экономики (особенно, в постколониальных странах, где не сформировались нации, и остры межэтни-

ческие и межконфессиональные противоречия). Не стоит забывать и «внешних игроков» — как государства, так и негосударственных акторов (транснациональные корпорации, частные военные кампании, этно-конфессиональные структуры и др.), решающие за счет расширения «зоны проблемной государственности» свои задачи³.

Если отбросить либерально-идеалистическое «прикрытие» в виде «демократии», «прав человека», «свободного рынка» и т.п., то в роли выгодополучателей «нового мирового порядка» выступает единственная мировая сверхдержава — США и «коллективный Запад», заявившие о своем праве быть гегемоном при установлении «демократического мира» эпохи глобализации, распространяющим свои порядки через смену неугодных режимов и дестабилизацию целых регионов⁴.

Однако новый гегемонизм дал сбой, и ряд стран, поставив под сомнение необходимость глобального «демократического мира», выдвинули концепцию мира многополярного, основанного на диалоге цивилизаций⁵, где наряду с западной цивилизацией, претендующей на универсализм и глобализм, существуют и другие локальные цивилизации — китайская, индуистская (индийская), исламская, православная (восточно-христианская), латино-американская, африканская и др., все громче заявляющие о себе в мировой экономике и политике⁶... Странники многополярного «демократического мира» не желают учитывать это цивилизационное многообразие, вводя различные санкции против несогласных с выстраиваемым ими «новым мировым поряд-

1 Rosenau J.N. Turbulence in World Politics. A Theory of Change and Continuity. Princeton: Princeton University Press, 1990.

2 Асимметрия мировой системы суверенитета: зоны проблемной государственности / ред. М.В. Ильин, И.В. Кудряшова. М.: МГИМО-Университет, 2011.

3 Добронравин Н.А. Модернизация на обочине : выживание и развитие непризнанных государств в XX— начале XXI века. СПб: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2013.

О концепции «демократического мира» и путях его достижения См., напр.: Мюллерсон Рейн. От теории демократического мира к насильственной смене режима // Гефтер. 2012. 12 сен. URL: <http://gefeter.ru/archive/6093>

4 Следзевский И.В. Диалог цивилизаций как смысловое поле мировой политики // Общественные науки и современность. 2011. №2. С.141-156.

5 Следзевский И.В. Диалог цивилизаций как смысловое поле мировой политики // Общественные науки и современность. 2011. №2. С.141-156.

6 См. работы С. Хантингтона, А. Панарина, В. Цымбурского и труды научной школы, формируемой вокруг Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва.

ком» и демонизируя их, — что ведет мир к конфронтации с трудно предсказуемыми последствиями. Особенно, если учесть, что на смену Модерну с его идеями прогрессизма, индустриализма, национального и социального государства идет эпоха Постмодерна, для геополитических процессов которой кроме глобализации характерны нелинейность, сингулярность, эмерджентность, социальная энтропия политических пространств, катастрофичность последствий «малых возмущений» на динамику социально-политических систем, применение хаосо-сетевых, психологических и политических технологий, в том числе и в целях дестабилизации⁷...

Поэтому для познания новой меняющейся реальности рядом ученых (В.В. Карякин, С.П. Курдюмов, С.П. Малинецкий и др.) предлагаются методологические принципы *синергетики* — нового мировидения, где основную гносеологическую роль играют идеи становления порядка в среде хаоса, влияние факторов случайности, необратимости времени и наличие областей неустойчивости социально-политических систем. Согласно основополагающим принципам синергетики, неустойчивость, скачкообразность эволюционного процесса в периоды кризисов системы является естественной формой ее развития, и что в «открытых системах, обменивающихся с внешней средой энергией, веществом и информацией», инициируются процессы самоорганизации, сутью которых является «формирование в турбулентной среде устойчивых, упорядоченных структур с качественно новыми свойствами»⁸. При этом возможны различные сценарии формирования «архитектуры» воздействий на сложную систему и окружающую их среду. Причем, по мнению Е.Н. Князевой и С.П. Курдюмова, можно обойтись «малыми, но правильно организованными точечными воздействиями, способными оказывать резонансные эффекты на всю структуру сложной системы»⁹. Особенно, ес-

ли учесть роль человеческого фактора, на который обращается особое внимание в постнеклассической науке, для которой также характерны эволюционизм, системный подход, интерес к синергетике и междисциплинарности.

Исходя из возможностей синергетического подхода, позволяющего, с одной стороны увидеть многовариантность и многовекторность политического процесса, а с другой стороны, отметить роль и значение политического выбора различных субъектов политики, по мнению авторов, вполне можно осуществлять исследования государств де-факто, и как объект действия различных аттракторов (структур, придающих вихревым флуктуационным потокам устойчивое состояние), и как самоорганизующиеся фрактальные структуры (множество диссипативных динамических микроструктур — прообразы будущих состояний системы) в процессе бифуркации — качественной (а может быть даже катастрофической) перестройки свойств политической системы. Стоит отметить, что это происходит в условиях инверсионного смещения структур Премодерна, Модерна и Постмодерна, характерного для нынешней миросистемы, находящейся в точке бифуркации. И от того, какие тенденции возьмут верх, будет зависеть конфигурация нового миропорядка.

Что касается *постсоветского пространства*, то при недостаточной активности российского руководства оно все больше дрейфует от Большой России в сторону: 1) Большой Европы (через Совет Европы, «Восточное партнерство», Болонский процесс и т.п. она распространяет свое влияние не только на республики Прибалтики, ставшие членами ЕС, но и на Украину, Белоруссию, Южный Кавказ с заходом в Казахстан); 2) в зону «Нового шелкового пути» с Китаем в роли «стержневого государства», при возрастании влияния исламской цивилизации.

Попытки интегрировать постсоветское пространство на основе евразийского проекта пока оставляют желать лучшего. Переход Казахстана на латиницу и настроенное отношение белорусских элит к Русскому миру лишает это нарождающееся интеграционное объединение в лице Евразийского Союза общей цивилизационной основы. Для России как «стержневого государства» Евразии, уступающей экономически Большой Европе и Китаю, но являющейся наследни-

7 Карякин В.В. Геополитика третьей волны: трансформация мира в эпоху Постмодерна. М.: ИГ «Граница», 2013. С. 52

8 Там же... С.28-29.

9 Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Синергетика как новое мировидение: диалог с И. Пригожиным // Вопросы философии. 1992. №10. С.5.

цей Византии («Москва-III Рим»), Орды¹⁰, европейского рационализма (Петербургская Россия) и евразийства (советская империя), именно утрата культурно-исторического влияния мешает выступить в роли аттрактора постсоветского пространства, что требует качественного усиления ее культурно-исторического направления, как внутренней, так и внешней политики, с опорой на собственные цивилизационные основы.

Правда, здесь не все так просто. Исследуя историю и практику развития России с позиций цивилизационного подхода, можно прийти к выводу, что развитие нашей страны обусловлено драматичным противоборством различных проектов, которые по своей значимости имели характер цивилизационных: «западнического», «византийского», «евразийского» в их различных модификациях. Но так как данные проекты не до конца вошли «в плоть и кровь» россиян, – бытует мнение, что наша страна до сих пор не выработала собственной цивилизационной модели, продолжая пребывать в роли «очарованного странника», выбирающего между Востоком и Западом, материализмом и духовностью, индивидуализмом и коллективизмом, традиционализмом и модернизмом¹¹...

Однако пробуждение русской идентичности в период Русской Весны, подъем русского национального самосознания, вызвавшие неприязнь к нашей стране у «коллективного Запада», попытавшегося добиться политической и экономической изоляции России, объективно способствовали повышению интереса к собственным цивилизационным основам и построению более самобытного цивилизационного проекта¹², в том числе и с привлече-

нием государств де-факто¹³. Поэтому вслед за А.С. Панариным, отстаивающим тезис о праве России на самобытную цивилизационную идентичность, о праве быть не похожей на современную западную цивилизацию¹⁴, пора признать тысячелетнюю историю нашего государства-цивилизации, выработать конструктивную гражданскую позицию по спорным событиям отечественной истории, по формированию общей исторической памяти, способствующей укреплению единства российского народа. Пора отойти от негативной традиции модернизации России по западным образцам, ведущей к утрате ее цивилизационной идентичности под влиянием иоцивилизационных аннексий, экспансий и заимствований (В.Н. Лексин)¹⁵. Как и обратить внимание на то, что разрушение российской цивилизации сегодня продолжается изнутри через образовательные, культурные и иные практики на Украине и в Белоруссии.

Чтобы переломить центробежные тенденции фрактальности и «запустить» российский цивилизационный аттрактор, по мнению авторов необходимо не только возродить сильное и могущественное государство, способное защитить нашу цивилизационную идентичность, но и активизировать деятельность народов, обращающихся к культурно-цивилизационному наследию Русского мира (на основе доминирования российской цивилизационной идентичности над гражданской и этнокультурной). Не стоит забывать и о сохранении и укреплении исторической памяти,

10 См., напр.: Рафаэль Хакимов: «Золотая Орда — это наша родина, а Россия ее наследница» // Новые известия. 2019. 07 янв. URL: <https://newizv.ru/article/general/07-01-2019/rafael-hakimov-zolotaya-orda-eto-nasha-rodina-a-rossiya-ee-naslednitsa>

11 Сальников Вячеслав. Образ «очарованного странника» как цивилизационный архетип России // Публичное управление: теория и практика: Сборник научных трудов Ассоциации докторов государственного управления: Специальный выпуск. Харьков: Изд-во «ДокНаукДержУпр», 2012. С.294-297

12 Сальников В.И. Будущее России: проблема выбора цивилизационного проекта // Желанный облик будущей России. Материалы Всероссийской научной конференции (Москва, 03 апр. 2015г.). М.: Наука и политика, 2015. С. 168-170.

13 Сальников В.И. Нуждается ли Русский мир в цивилизационном оформлении? // Русский мир: проблемы духовно-нравственного, гражданско-патриотического воспитания и пути их решения: Материалы Международной научно-практической конференции (Донецк, 24 октября 2018 г.) / под общ. ред. проф. С.В. Беспаловой. Донецк: Изд-во ДонНУ, 2018. С.435

Панарин А. С. Православная цивилизация в глобальном мире. М., 2002.

Лексин В.Н. Русская цивилизация и русский народ // Журнал Института Наследия. 2018. №2. URL: <http://nasledie-journal.ru/ru/journals/197.html>

14 Панарин А. С. Православная цивилизация в глобальном мире. М., 2002.

15 Лексин В.Н. Русская цивилизация и русский народ // Журнал Института Наследия. 2018. №2. URL: <http://nasledie-journal.ru/ru/journals/197.html>

что позволит нам, опираясь на славное прошлое, построить достойное будущее¹⁶.

Почему именно государства-де-факто? Потому, что они зачастую образуются в зоне цивилизационных разломов после распада империй или псевдофедераций. И пусть там сильны тенденции фрактальности (центробежности и погружения в хаос) – их народы, стосковавшись по элементарному порядку и тем благам, что дает международное признание, рано или поздно заставят свои элиты выбрать тот или иной цивилизационный аттрактор.

Особое внимание, по мнению авторов, стоит обратить на ЛДНР, на территории которых осуществляется «сборка» Русского мира¹⁷.

В силу того, что значение исторической памяти и культурной политики возрастает в переломные эпохи, крайне актуальным, на взгляд авторов, будет исследование пространства исторической памяти и культурной политики ЛДНР как государств де-факто на предмет: 1) оценки степени и направления фрактальности как тенденции их геополитического развития; 2) выявления силы притяжения того или иного аттрактора; 3) выработки соответствующих рекомендаций для вывода территории ЛДНР из «зоны проблемной государственности» и более тесной их интеграции в пространство Русского мира на основе преодоления разрывов исторической памяти о дореволюционной, советской и постсоветской эпохах.

В первом случае — это наличие/отсутствие исторической традиции бунта/созидания и стихийной самоорганизации. Здесь имеются в виду действие с одной стороны архетипов Дикого поля и «Гуляй поля», и, с другой стороны, созидание индустриальной мощи державы, определяющие противоречивость донецкого характера¹⁸.

Что касается силы притяжения того или иного аттрактора, то авторы хотели бы выявить степень влияния таких аттракторов, как «украинство», Европа, Русский мир, евразийство,

глобализация. Это позволило бы проанализировать возможности того или иного направления бифуркации эволюционного развития не только Донбасса, но и постсоветского пространства...

А соотнесение влияния фрактальных структур с действием тех или иных аттракторов позволит проанализировать процессы бифуркации на Донбассе (и не только) более объемно. Как, например, рожденная в годы гражданской войны Донецко-Криворожская республика послужила прообразом Донецкой Народной Республики; когда на начальном этапе Русской Весны красные флаги по количеству не уступали флагам Донецкой Республики и российским триколорам; а за свободу Новороссии ехали сражаться добровольцы со всего света...

Список литературы

1. Асимметрия мировой системы суверенитета: зоны проблемной государственности/ ред. М.В. Ильин, И.В. Кудряшова. М.: МГИМО-Университет, 2011.
2. Беспалова Т.В., Свиридкина Е.В. Культурно-цивилизационный смысл государственного патриотизма. М.: Институт Наследия, 2019.
3. Бунтовский С.Ю. История Донбасса: научно-популярное издание. Донецк: «Донбасская Русь», 2015.
4. Добронравин Н.А. Модернизация на обочине: выживание и развитие непризнанных государств в XX— начале XXI века. СПб: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2013.
5. Карякин В.В. Геополитика третьей волны: трансформация мира в эпоху Постмодерна. М.: ИГ «Граница», 2013.
6. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Синергетика как новое мировидение: диалог с И. Пригожиным // Вопросы философии. 1992. №10. С.3-20
7. Лексин В.Н. Русская цивилизация и русский народ // Журнал Института Наследия. 2018. №2. URL: <http://nasledie-journal.ru/ru/journals/197.html> (дата обращения: 16.08.2019)
8. Мюллерсон Рейн. От теории демократического мира к насильственной смене режима // Гефтер. 2012. 12 сен. URL: <http://gefeter.ru/archive/6093> (дата обращения: 24.07.2019)
9. Панарин А. С. Православная цивилизация в глобальном мире. М., 2002.
10. Рафаэль Хакимов: «Золотая Орда – это наша родина, а Россия ее наследница» // Новые известия. 2019. 07 янв. URL: <https://newizv.ru/article/>

16 Беспалова Т.В., Свиридкина Е.В. Культурно-цивилизационные смыслы государственного патриотизма М.: Институт Наследия, 2019. . С.81-96.

17 Точка сборки Русского мира // Газеты ДНР. 2016. 24 июня. URL: <http://gazeta-dnr.ru/tochka-sborki-russkogo-mira/>

18 Бунтовский С.Ю. История Донбасса: научно-популярное издание. Донецк: «Донбасская Русь», 2015.

general/07-01-2019/rafael-hakimov-zolotaya-ordato-nasha-rodina-a-rossiya-ee-naslednitsa (дата обращения: 24.07.2019)

11. Сальников Вячеслав. Образ «очарованного странника» как цивилизационный архетип России // Публичное управление: теория и практика : Сборник научных трудов Ассоциации докторов государственного управления: Специальный выпуск. Харьков: Изд-во “ДокНаукаДержУпр”, 2012. С.294-298

12. Сальников В.И. Будущее России: проблема выбора цивилизационного проекта // Желаемый облик будущей России. Материалы Всероссийской научной конференции (Москва, 03 апр. 2015г.). М.: Наука и политика, 2015. С. 161-171.

13. Сальников В.И. Нуждается ли Русский мир в цивилизационном оформлении? // Рус-

ский мир: проблемы духовно-нравственного, гражданско-патриотического воспитания и пути их решения: Материалы Международной научно-практической конференции (Донецк, 24 октября 2018 г.) / под общ. ред. проф. С.В. Беспаловой. Донецк: Изд-во ДонНУ, 2018. С.433-435.

14. Следзевский И. В. Диалог цивилизаций как смысловое поле мировой политики // Общественные науки и современность. 2011. №2. С. 141–156.

15. Точка сборки Русского мира // Газеты ДНР. 2016. 24 июня. URL: <http://gazeta-dnr.ru/tochka-sborki-russkogo-mira/> (дата обращения: 23.08.2019)

16. Rosenau J.N. Turbulence in World Politics. A Theory of Change and Continuity. Princeton: Princeton University Press, 1990.

RUSSIAN WORLD UNDER TURBULENCE OF THE MIROPOLITICAL SYSTEM: IN SEARCH OF A RESEARCH METHODOLOGY

Salnikov Vyacheslav Ivanovich,

PhD of Historical Sciences, Associate Professor,
Director of the Research Center for Problem Statehood,
Voronezh State University,
394068 Voronezh, Moscow Avenue 88
e-mail: vyachs@yandex.ru

Bespalova Tatyana Viktorovna,

DSc in Philosophy,
PhD of Political Sciences,
Leading Researcher -
Head of the Department of State Cultural Policy,
Institute of Heritage, 119072, Moscow,
Bersenevskaya Embankment. 18-20-22, Building 3

Abstract

This article is devoted to the problem of turbulence of the current post-bipolar world political system and its impact on the cultural and civilization processes in the post-Soviet space, including the Russian world. The authors attach a special role to the de facto states, whose emergence is associated with crises of the world order and zones of civilizational faults, and believe that their study in this context is best carried out on the basis of a combination of synergetic and civilizational approaches.

Keywords

Geopolitics, de facto states, historical memory, LDPR, post-Soviet space, Russian world, synergetics, turbulence, civilizational approach.

ИКОНА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА

Бревнова Юлия Александровна,

кандидат культурологии, доцент Департамента методики обучения
Института педагогики и психологии образования МГПУ
ул. Столярный переулок, дом 16, Москва, Россия
e-mail: joigan@mail.ru

Аннотация

Рассматривается проблематика научных исследований иконописной традиции постсоветского периода (1999-2010), для которого характерно возвращение интереса к церковному искусству.

Ключевые слова

Икона, иконопись, церковное искусство.

Феномен иконы в современном понимании в качестве автономного чудотворного, моленного, поклонного и особо почитаемого образа сформировался и утвердился в православном ареале в процессе длительной благочестивой жизни христиан, имевших потребность общения с Богом и духовным миром не только во время богослужения в храме, но и в любое время и практически в любом месте (дома, в келье, на улице, в военном походе)¹. Переносные образы (в русской огласовке — собственно иконы) лучше всего подходили для этой цели и с ранневизантийских времен получили широкое распространение в православном мире.

Поэтому именно на них поздневизантийское и древнерусское церковное предание перенесло правила и постановления Вселенских соборов, поддержанные святыми Отцами иконопочитателями VIII–IX вв., которые формулировались применительно ко всем

изображениям на христианские темы. В догматическом и обрядовом отношении границы русской православной культуры — в сравнении с католической — были зафиксированы, не без помощи Византии, очень рано и достаточно устойчиво. Но сама икона стала предметом рефлексии только в XVI веке. Первый толчок к размышлениям дала «ересь жидовствующих», в ответ на которую у русского православия были только «Слова» преподобного Иоанна Дамаскина в защиту святых икон. И не удивительно, что на сомнения новгородско-московских еретиков относительно иконы Святой Троицы был дан не вполне четкий ответ².

Но с него хронологически и начинается русская религиозная эстетика. В XVI–XVII вв. вопросы техники и символики в иконописной традиции выносятся на самое широкое обсужде-

1 Бычков. В. В. Феномен иконы. Богословие. Эстетика. Искусство. М.: Ладомир, 2009

2 Выдающуюся роль в развитии науки иконографии сыграл Иосиф Волоцкий.

ние, которое носило богословско-эстетический характер³.

После некоторого спада интереса к этой теме в XVIII в., он с новой силой вспыхивает в середине XIX в. — начале XX в.⁴. Философско-богословские аспекты иконописного искусства становятся достоянием не только русской, но и европейской философской мысли.

После революции 1917 года фундаментальных исследований в области теории и истории иконы были мало, но они продолжались বেশ в разных областях⁵.

В постсоветское время происходит возрождение интереса к осмыслению иконы⁶. Этот интерес характеризовался периодами подъема и спада, каждый из этих периодов имел свои особенности.

На наш взгляд, в иконописной историографии XX — начала XXI века можно выделить четыре периода.

Первый период — начало XX столетия (условно до 1917 г.) — связан с огромным интересом к иконописи: реставрационные открытия древних памятников, научное исследование древней иконописи, попытки богословского осмысления иконы, поиск путей возрождения церковного искусства на основе соединения новой живописи древнего канона. Церковное искусство в это время на-

ходилось на взлете или, по крайней мере, в стадии интенсивных творческих поисков.

Второй период, советский — 1920–1970-е гг. Церковь в это время подвергалась репрессиям, периодически жестоким, церковное искусство переходит в разряд маргинальных, а изучение его становится периферийной темой искусствоведения. Иконописная традиция продолжала существовать в лице немногочисленных представителей; благодаря их подвижничеству она в это время сохраняется и даже претерпевает некоторую эволюцию.

Третий период — постсоветский, последние десятилетия XX века (условно с 1988 г. до 2010 г.), для которого характерно возвращение интереса к церковному искусству, попыткам его возрождения и изучения.

В четвертый период (примерно с 2012 года до настоящего времени) наблюдается спад интереса к иконописи.

В соответствии с представленной периодизацией возвращение иконы в культурную жизнь России приходится на период возрождения христианских ценностей после семидесятилетнего запрета, на момент духовного и творческого подъема российского общества. По нашей периодизации — это третий период, на вторую половину которого приходится пик исследовательского интереса к иконам за все постсоветское время. Именно этот период обогатил научное знание об иконе значительным количеством оригинальных работ, проблематика которых анализируется в данной статье.

Исследования иконописи этого периода подразделяются на несколько направлений, среди которых наиболее яркими представляются работы богословского и философско-эстетического направлений, изучающие икону как способ выражения православной веры, и работы историко-культурологического направления, в рамках которого авторы рассматривают иконопись как компонент искусства или культуры в целом, а также искусствоведческие исследования, которые рассматривают икону как произведение искусства.

Так, с точки зрения философии культуры, икона представлена в работе Е.В. Швыдкой «Смысл православной иконы и ее содержание в храмовом континууме»⁷. Автор формули-

3 Вопросы иконографии в частности рассматриваются на Стоглавом соборе. Об иконе пишут Иосиф Волоцкий, Максим Грек, Евфимий Чудовской, Симон Ушаков.

4 В этот период вопросы техники и символики в иконописной традиции исследовали Ф.И. Буслаев, С. Булгаков, В.В. Розанов, И. Соловьев, Е.Н. Трубецкой, Д. В. Ровинский П.А., Флоренский, и др.

5 С искусствоведческих позиций эту тему разрабатывали М.В. Алпатов, И. Грабарь, Н.П. Кондаков, П. П. Муратов, Ю. А. Олсуфьев, А. И. Анисимов, В.Н. Лазарев, О.С. Попова, Э.С. Смирнова, М.Н. Соколова. В философско-эстетическом аспекте над проблемой иконописного образа работали С.С. Аверинцев, В.В. Бычков, В.В. Лепяхин, Д. В. Айналов, Н. П. Лихачев, Л.А. Успенский.

6 Получили известность работы архимандрита Зинова (Теодора), архимандрита Рафаила (Карелина), о. Михаила (Малеева), художника-реставратора А.Н. Овчинникова, искусствоведов и культурологов Н.А. Барской, В.А. Бачина, И.Л. Бусевой-Давыдовой, В.В. Бычкова, Н.Н. Третьякова, И.К. Языковой и др. Тема получила развитие среди ученых Оксфорда, Гарварда, Кембриджа: Горазда Косуансиса, Кристофера Демона, Рагнхильда Бьерре Финнестада.

7 Швыдкая Е.В. Смысл православной иконы и ее содержание в храмовом континууме : автореф. дис. ... канд. философ. наук. Екатеринбург, 2009.

рует проблему общих основ и взаимосвязей иконообразного материала и выдвигает гипотезу: сколь бы велика ни была уникальность каждого рассматриваемого в качестве иконообраза явления или предмета, она базируется на едином для всех иконообразов смысле и содержании — их «питательной среде» и «жизненной силе»⁸. По её версии, именно благодаря анализу этого фундаментального смысло-содержательного единства мы получим возможность увидеть среду православного храма как иконообразно организованное целое. Особое внимание уделяется идее иконы-иконообраза как священного образа-посредника, возводящего человека к надприродному и личностному Абсолютному Началу и определяется религиозно-философский статус иконы-иконообраза, который она обретает в контексте таких онтологическо-аксиологических категорий, как метафизическая картина мира, теозис, теофания, сакральность, духовность, знак, символ, канон.⁹

Тему «Икона в традиционной русской культуре» продолжает кандидат философских наук Е. Н. Лиманская¹⁰. Цель ее исследования — показать многогранность и духовное значение иконы в традициях русского народа, ее бытование в церковном и повседневном быту, роль в становлении этнорелигиозного сознания. Автор утверждает, что в современных условиях определяющим фактором взаимодействия христианства и культуры выступает светский характер культуры. В науке выделены разные модели их взаимодействия: от открытого конфликта до мирного сосуществования по принципу «симфонии». При таком положении дел возникает проблема самой возможности бытия так называемой «православной культуры». Но поскольку этот термин уже прочно вошел в научный обиход, то целесообразно условно говорить о некоей «православной» и, шире, «христианской культуре», представляющей собой исторические формы, традиции, в которых закрепил себя конкретный религиозный опыт. Это такая культура, в которой православие является верховной определяющей ценностью в силу

православных основ жизнеположения человека¹¹. Основными характерными чертами православной культуры являются христоцентричность и церковноцентричность.

Особенно интересной представляется мысль о том, что в иконе нашли отражение наиболее распространенные в социокультурной практике культурные универсалии¹². Идеи исихазма, соборности, софийности — органично воспринялись русским Православием и религиозной философией и были инкорпорированы в духовную модель древнерусской иконы, определили её духовно-религиозные смыслы, которые и были зримым воплощением ценностных ориентиров русского народа, играли важную роль в единении народа, в духовно-нравственном совершенствовании человека.

Оригинальный ответ на вопрос о том, какое содержание вкладывает Православная церковь в икону и в чем смысл иконопочитания¹³, дает Петр Николов в своей работе «Богословие иконы (опыт исторического изложения догмата иконопочитания)». В работе последовательно рассматриваются вопросы о происхождении христианских изображений, библейские и исторические основы иконопочитания, появление и сущность иконоборчества, православное богословие иконы и значение иконопочитания для христианской жизни в контексте естественной исторической обстановки.

Наибольшее количество научных исследований в начале XXI века, так или иначе освещающих феномен иконы, представило искусствознание¹⁴. Работы направлены как на изучение общих закономерностей взаимодействия образа и богос-

8 Там же. С.15.

9 Там же. С.22.

10 Лиманская Е. Н. Икона в традиционной русской культуре : дис. ... канд. философ. наук. Ростов-на-Дону, 2009.

11 Там же. С.10.

12 Там же. С.16.

13 Николов П. Богословие иконы (опыт исторического изложения догмата иконопочитания) : дис. ... канд. философ. наук. Сергиев-Посад, 2000.

14 Щенникова Л.А. Древнерусский иконостас XIУ-начала XV в.: итоги и перспективы изучения II Иконостас: Происхождение-Развитие-Символика / Ред.-сост.: А.М. Лидов. М.: Прогресс-Традиция, 2000; Смирнова Э.С. Иконы XI века из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды // Иконостас: Происхождение-Развитие-Символика / Ред.-сост.: А.М.Лидов. М.: Прогресс-Традиция, 2000; Евсева Л.М. Московские житийные иконы Богоматери XV-XУI веков // Искусство Древней Руси. М., 2004. и др.

лужебного ритуала в свете восточнохристианского искусства, так и на выявление отдельных черт, присущих иконографии определенных стран, местностей, областей, городов и даже сел, а также различным школам, конкретным иконографиям и образам. К первой группе относится работа «Икона в литургическом пространстве храма» Р. А. Федотовой¹⁵, в которой утверждается необходимость проведения определенной исторической реконструкции логических связей между изображением, словом и символически-ритуальными действиями, свершающимися в храме во время службы, поскольку в данном случае визуальное восприятие предполагает соотнесение видимой формы и невидимого, но очень важного, по сути, определяющего внешнее проявление, смысла. Основной задачей исследования автор считает выявление соотношения между внешними формами, изобразительными средствами, применяемыми для создания иконы, и внутренним духовным содержанием, связанным с ее принадлежностью к ритуалу, следствием чего является проблема восприятия иконописного изображения светскими исследователями и зрителями в отличие от верующих людей и православных богословов¹⁶. Таким образом, целью названной работы является объединение этих двух взглядов на икону для выявления ее эмоционально-философского смысла. Выявлено, что система формального построения иконы способствует размыванию границ эстетического восприятия таким образом, что происходит слияние художественного и реального пространств и реципиент включается в пространство иконы и, следовательно, в литургическое пространство¹⁷.

Ко второй группе относится работа Н. Ю. Лаврешкиной «Иконопись Петербурга рубежа XX–XXI веков», цель которой заключается в определении и осмыслении основных тенденций творческого поиска и направлений, сформировавшихся в иконописи Санкт-Петербурга нашего времени. Из разнообразия современной ико-

нописи Санкт-Петербурга автор выделяет два основных направления — каноническое и синтезирующее. Первое использует практику и опыт канонической православной иконы, второе — связано с наследием живописного реалистического направления в церковном искусстве¹⁸. В современной иконописной практике наблюдается динамичное развитие этих направлений и отсутствие четких границ между ними, что создает необходимость анализа специфики каждого из них, исследование их отношения к традиционному наследию и к современной культуре. Формирующаяся иконография новопрославленных святых демонстрирует основные черты современной иконописи — характер художественного поиска, стремление найти компромисс между традиционной канонической иконой и современными эстетическими требованиями, что проявляется в проявлении черт натурализма и элементов реалистической трактовки, которые соединяются с традиционной иконографией.

Заслуживает внимания работа «Становление и развитие художественных центров в конце XVI–XVIII веках: иконопись Архангельского края» Т. М. Кольцовой¹⁹. Диссертация является результатом многолетней экспедиционной собирательской работы по Северу России, выявления и научной фиксации сохранившихся произведений древней живописи и иконостасов. Обследованы классические архитектурные памятники бассейнов рек Северной Двины, Онеги, Пинеги, Мезени, Ваги, многие из которых ныне остались только в фотографиях. Цель работы состоит в выявлении особенностей становления и развития, в определении региональной специфики художественных центров Архангельского края в конце XVI–XVIII вв. Не менее важной является документальная реконструкция убранства интерьеров северных храмов. На основе натуральных обследований, а также письменных и изобразительных источников, составлены схемы реконструкции иконостасов северных церквей и часовен, что позволило проследить специфи-

15 Федотова Р.А. Икона в литургическом пространстве храма: дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2010.

16 Федотова Р.А. Икона в литургическом пространстве храма : дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2010.

17 Там же. С. 17.

18 Лаврешкина Н.Ю.. Иконопись Петербурга рубежа XX–XXI веков : дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2007.

19 Кольцова Т. М. Становление и развитие художественных центров в конце XVI–XVIII веках: иконопись Архангельского края: автореф. дис. ... д-ра. искусствоведения. М., 2009.

ку и эволюцию состава иконостасов. Проанализировано искусство стенописи и малых архитектурных форм, отмечена их тесная связь с местной иконописью. Письменные источники, а также подписные произведения, позволили ввести в научный оборот свыше двухсот новых имен иконописцев.

Аналогичные исследования проведены Т.В. Прохоровой²⁰. В её работе рассматривается временной период конца XVI–XIX вв., географические границы охватывают территорию Западной и Восточной Сибири, определяются общие и специфические черты иконописания и иконографии. Она приходит к выводу, что сибирская иконопись является органичной частью русского искусства, его продолжением, своевременно отражая все тенденции его развития, в разное время в сибирской иконографии нашли отражение традиции русских иконописных школ Новгорода, Русского Севера, Суздаля, Москвы, Киева²¹.

И. Л. Хохлова²² исследует феномен старообрядческого искусства Ярославской провинции XVIII–XIX веков. Иконы, которым посвящена диссертация, разнообразны по сюжетам и иконографии, но объединены по принципу общности стилистических черт и близости к эталонным подписным произведениям мастеров-романовцев. В музейные и частные собрания они поступили из старообрядческих скитов и молелен, домов купцов, закрытых и уничтоженных городских и сельских церквей, бывших дворянских усадеб и монастырей, коллекций известных дореволюционных собирателей. Автор старается раскрыть старообрядческую установку на консервацию традиционных приемов письма, сохранение коллекций иконных образцов, обозначить приметы старообрядчества в иконах, пополнить сведения об иконописцах города Романова-Борисоглебска, выявить спектр имен мастеров, иконописных династий, их многообразных связей, отчасти реконструировав их художественную деятельность

(сюжеты икон, адреса и обстоятельства заказов, случаи совместной работы с ярославскими иконописцами).

Если предыдущие работы посвящены исследованию иконописных школ и направлений, опирающихся на многочисленные образцы храмовой живописи, то следующая работа²³ целиком посвящена изучению всего одного единственного артефакта, она так и называется: «Образ «Санта-Мария-ин-Трастевере. Римские иконы Богоматери в контексте ранневизантийской культуры». Описываемая в исследовании М.А. Лидовой икона, на протяжении веков почитаемая одной из главных святынь Рима с древнейших времен вплоть до нашего времени, находится в Богородичной церкви «за Тибром». В конце XVI века она была помещена над алтарем барочной капеллы, построенной специально для нее в восточной части храма. Примерно тогда же икона получила еще одно название — «Мадонна делла Клеменца», или «Богоматерь Милостивая». (Рис.1.)

Образ, написанный энкаустическими красками на ткани, прикрепленной к трем вертикальным деревянным доскам, имеет значительные размеры (153x см. без рамы и 164x116 см. с обрамлением) и является самой большой иконой, дошедшей до нас от доиконоборческого времени. Это торжественное изображение Марии Царицы, обладающее исключительно интересной иконографией, высочайшим уровнем исполнения и длительной, уходящей в глубь веков историей. Основная задача исследования состояла в последовательном рассмотрении образа «Санта Мария ин Трастевере» в контексте ранневизантийской культуры, объединявшей некогда Константинополь, Палестину, Александрию, Рим, Сирию и Синай. Предметом научного интереса П. А. Тычинской²⁴ и С. В. Ивановой²⁵ стали изобразительные вариации уникального иконографического образа.

20 Прохорова Т. В. Сибирская икона XVI–XIX вв: становление и развитие иконографической традиции : дис. ... канд. искусствоведения. Барнаул., 2012.

21 Там же. С.19.

22 Хохлова И. Л. Иконы «романовских» писем. Тайны и открытия забытой традиции Ярославской земли. Рыбинск: Изд-во Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, 2012.

23 Образ «Санта-Мария-ин-Трастевере». Римские иконы Богоматери в контексте ранневизантийской культуры: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010.

24 Тычинская П. А. Образ архангела Михаила Грозных Сил Воеводы в русском искусстве позднего средневековья : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2012.

25 Иванова С. В. Традиция изображения Воскресения в русском христианском искусстве: иконография сюжета в историческом развитии : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2012



Рис. 1. Икона «Богородица Милостивая». Рим. Конец VI — начало VIII вв., базилика Санта Мария ин Трастевере. Энкаустика, доска; 164 × 116 см.

П. А. Тычинская описывает иконографию, которая не находит точных аналогий в искусстве других стран православного мира. Под иконографией архангела Михаила Грозных Сил Воеводы понимается образ красноликого архангела, летящего на крылатом, как правило, красном коне. (Рис.2.)

В верхней части таких композиций обычно изображается престол и поддерживаемый десницей медальон со Спасом Еммануилом, окруженные облаками. Архангел представлен в доспехах, с венцом на голове, в руках он держит книгу, крест, кадило и копьё, которым попирает сатану, лежащего под ногами коня. Между руками архистратига раскинулась радуга, у его уст изображена труба, часто у ног изображается клубящееся облако.

Целью П. А Тычинской является всестороннее изучение иконографии архангела Михаила



Рис. 2. Икона «Архангел Михаил Грозных Сил Воевода».

Грозных Сил Воеводы, выяснение причин и времени ее появления, классификация сохранившихся произведений и выявление смыслов, заложенных в этом образе.

В работе С. В. Ивановой исследуется разработка темы Воскресения Христова в иконографии XI—XIX вв.: специфика репрезентации, особенности развития этой традиции в русском христианском искусстве, ее трансформация после эпохи реформ Петра I, а также восприятие и трактовка темы Воскресения Христова в различные периоды русской истории. Автор утверждает, что сюжет «Сошествие во ад Иисуса Христа» и сюжет «Воскресение Христа» — повествуют о двух совершенно разных событиях христианской истории, разделенных между собой и хронологически, и по смыслу. (Рис.3.)

После I Вселенского собора события Сошествия во ад Иисуса Христа вспоминаются церковью в Великую субботу на особой страстной службе. В следующий после Великой субботы день празднуется Пасха: Воскресение Христа. То есть уже в древней церкви эти два события были разделены в богослужении. В результате исследования делается вывод, что тема Воскресения



Рис.3. Икона «Воскресение Христово» XV век. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник.

Христа в России никак не связана с событием Сошествия во ад Иисуса Христа и неправомерно говорить об особом представлении Воскресения Христа в России через умаление и смерть. Иконный образ «Сошествие во ад» возникает в определенной исторической обстановке в Западной Европе, вследствие постановлений Карла Великого в области духовного просвещения. Развитие свое он получает после разделения церквей (1054 г.). Этот образ совершенно не характерен для древнерусской духовной традиции. В XIX веке в России название образа «Сошествие во ад» начинает ошибочно относиться к образу «Воскресения», что связано с особенностями их исторического бытования. Это название и связанная с ним интерпретация не соответствуют древнерусской духовной традиции и не являются исторически верным для иконы, единственным име-

нем которой является исконное название «Анастасис» — «Воскресение».

Историография иконографии обогатилась в описываемый период новым исследовательским направлением. Значимым культурологическим исследованием иконы как феномена современной культуры является работа И. К. Языковой «Икона в духовной культуре России XX века»²⁶. Автор описывает судьбу иконописной традиции в контексте сложных перипетий отечественной истории XX века, выделяя условные этапы практического исчезновения и нового возрождения иконы. И. К. Языкова приходит к выводу, что, пройдя сквозь испытания, восприняв множество влияний и переплавив их, икона XX века предстает как явление уникальное, сохранившее связь с многовековой традицией, и в то же время обращенное к человеку современного общества.

Эту тему продолжает ряд исследователей, в числе которых Е. В. Петраш²⁷. Иконописный образ трактуется автором не только как исторический или искусствоведческий памятник, не только как атрибут религиозной жизни, но, в первую очередь, как феномен общекультурного масштаба, как текст культуры, несущий в себе общезначимую информацию, прочтение которой и есть важная задача нашего времени. Целью ее исследования является рассмотрение иконы как феномена культуры в генетическом, сущностном, типологическом, эволюционном аспектах. Автор на основании историко-генетического и богословско-философского анализа утверждает, что духовно-нравственный и сакральный опыт, зафиксированный в иконе, а также опыт изучения категорий прекрасного и возвышенного и их роли в культуре, явленный через иконописный образ, - это тот опыт, который русская православная культура может предложить другим народам, вступая с ними в межкультурный диалог. Каждый народ, каждая культура в этом диалоге предлагает то, что считает наиболее ценным и общезначимым для всемирного сообщества, тот свой опыт, на основе которого возможно было бы строить единое поле межкультурного общения, как бы единый общепонятный язык, единое

26 Языкова И. К. Икона в духовной культуре России XX века : дис. ... канд. культурологии. М., 2005.

27 Петраш Е. В. Икона как феномен культуры XX века : дис. ... канд. культурологии. М., 2006.

пространство межкультурных смыслов, на которые можно было бы опереться в столь трудном деле межкультурного диалога.

Анализ иконы как носителя духовно-нравственных смыслов русской культуры проводит М. Н. Цветаева в своей работе «Генезис культурно-религиозных смыслов русского искусства: от иконы до авангарда». Автор утверждает, что для отечественной культуры, переживающей как процессы обновления, так и кризисные явления, связанные с ослаблением духовно-нравственного миропонимания, размытостью национальных идей, необходимо раскрытие духовно-нравственных традиций, созидавших и созидающих культуру, консолидирующих многоэтнический и поликонфессиональный состав нации в единое духовно-историческое и культурное целое²⁸. Созидательный и трагический опыт русской истории, отраженный в образах русской культуры от иконы до авангарда, дает возможность осознать пути преобразования личности, а также процессы, происходящие в современной художественной культуре. Автор предлагает концепцию, рассматривающую феномен русского авангарда как «развоплощение» и «антиикону» бытия²⁹. М. Н. Цветаева характеризует культурно-религиозный смысл бессюжетного искусства, осуществляя комплексное исследование взаимодействия религиозного и светского мировоззрения в художественной культуре древнерусского, классического и авангардного периодов, предлагая трактовку важнейших формально-эстетических категорий с учетом русской религиозной традиции.

Византийская культурная традиция в русском самосознании рассматривается Г. В. Скотниковой³⁰. Автором дается историко-культурологический анализ роли византийской культурной традиции в развитии русского самосознания и утверждается, что для современной отечественной культуры, переживающей процесс обновления и обратившей пристальный взор к византийскому наследию, важной и действен-

ной опорой сохранения и развития самобытности является раскрытие роли византийской традиции в русском самосознании, исторически консолидирующем многоэтнический состав общества в единое духовное пространство.

Закономерно возникновение в исследовательских практиках рассматриваемого периода темы иконы в контексте современной культуры. Символично, что прозрение эта тематика получила в культурологических текстах, как необходимый содержательный аспект трактовки артефактов. Например, работа Е. Н. Малеевой «Религиозная тема в русской художественной культуре XIX века³¹» посвящена проблеме трансформации религиозности как типологической характеристики культуры посттрадиционного периода, раскрытой в анализе религиозных сюжетов, мотивов, образов на широком круге памятников художественной культуры XIX века. А в исследовании Рыжова Ю. В. «Новая религиозность в современной культуре³²» определяется соотношение между религией и искусством, религиозным и художественно-эстетическим в системе культуры.

Взгляд на икону, в определенном смысле отвечающий духу современной потребительской культуры, предлагает Т. В. Бадинова³³, занимаясь выведением алгоритма обращения художественного продукта в докапиталистических общественных формациях. Алгоритм выражается простой схемой: «заказ — исполнение» и вполне применим к иконе, как основному художественному продукту этого времени.

Научные изыскания первого десятилетия XXI века, некоторые примеры которых представлены выше, значительно расширили проблемный комплекс изучения иконографии, предлагая нетривиальные трактовки места и роли иконы в духовно-ценностной системе современной культуры.

После 2010 года постепенно сокращается количество научных иконографических текстов,

28 Цветаева М. Н. Генезис культурно-религиозных смыслов русского искусства: от иконы до авангарда : дис. ... д-ра культурологии. Санкт-Петербург, 2006.

29 Там же. С.57.

30 Скотникова Г. В. Византийская культурная традиция в русском самосознании : дис. ... д-ра искусствоведения Санкт-Петербург, 2003.

31 Малеева Е. Н. Религиозная тема в русской художественной культуре XIX. века : дис. ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2008.

32 Рыжов Ю. В. Новая религиозность в современной культуре Автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2007.

33 Бадинова Т. В. Этапы становления художественного рынка в культуре России : дис. ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2003.

особенно культурологического направления, что связано с общей тенденцией спада интереса к иконе, иконописи и храмовому искусству в целом.

Всплеск научно-теоретической исследовательской практики в области иконографии был продуктивным, но коротким периодом, оставив отсроченным рассмотрение активированных вопросов семантики образов духовной культуры. Среди актуализированных проблем приоритетной представляется бытование иконы в контексте современной культуры, в частности, интерпретация феномена «современная икона», акцентуация в современной культуре иконы как носителя духовных смыслов для человека XXI века.

В этой связи можно сформулировать художественно-творческий и исследовательский комплекс: обречен ли современный иконописец на копирование, постоянную стилизацию, вторичность, или у него есть возможность творчества? Может ли икона быть современным искусством, то есть обращенным не только в прошлое, но и в будущее? Или икона не может выйти за рамки средневековой эстетики? Смежным с этим комплексом является круг таких вопросов, как единство традиции иконографии в полистилистическом пространстве современной культуры, связанном с влиянием полиграфической и компьютерной продукции и на художника, и на заказчика, с возникновением связей иконы и кино, иконы и рекламы, существованием иконописания внутри массовой культуры, использованием иконных образов вне церковного контекста.

Список литературы

1. Бадинова Т.В. Этапы становления художественного рынка в культуре России : дис. ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2003. 191 с.
2. Бычков В. В. Феномен иконы. Богословие. Эстетика. Искусство. М. : Ладомир, 2009. 634 с. 174 илл.
3. Иванова С. В. Традиция изображения Воскресения в русском христианском искусстве: иконография сюжета в историческом развитии: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2012. 24 с.
4. Кольцова Т. М. Становление и развитие художественных центров в конце XVI–XVIII веках: иконопись Архангельского края: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2009. 23 с.
5. Лаврешкина Н.Ю.. Иконопись Петербурга рубежа XX–XXI веков : дис. ... канд. искусствоведения Санкт-Петербург, 2007. 153 с.
6. Лидова М.А. Образ «Санта-Мария-ин-Трастевере». Римские иконы Богоматери в контексте ранневизантийской культуры: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010. 282 с.
7. Лиманская Е.Н. Икона в традиционной русской культуре: дис. ... канд. философ. наук. Ростов-на-Дону, 2009. 130 с.
8. Малеева Е. Н. Религиозная тема в русской художественной культуре XIX. века : дис. ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2008. 173 с.
9. Николов П. Богословие иконы (опыт исторического изложения догмата иконопочитания): дис. ... канд. философ. наук. Сергиев-Посад, 2000. 182 с.
10. Петраш Е.В. Икона как феномен культуры XX века : дис. ... канд. культурологии. М., 2006. 175 с.
11. Полное собрание творений Св. Иоанна Дамаскина. С-Петербургъ: Изд-во Императорской С-Петербургской Духовной Академии, 1913. 442 с.
12. Прохорова Т.В. Сибирская икона XVI–XIX вв: становление и развитие иконографической традиции : дис. ... канд. искусствоведения. Барнаул, 2012. 237 с.
13. Рыжов Ю. В. Новая религиозность в современной культуре Автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2007. 39 с.
14. Скотникова Г. В. Византийская культурная традиция в русском самосознании : дис. ... д-ра. Искусствоведения. Санкт-Петербург, 2003. 392 с.
15. Тычинская П. А. Образ архангела Михаила Грозных Сил Воеводы в русском искусстве позднего средневековья : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2012. 26 с.
16. Федотова Р.А. Икона в литургическом пространстве храма : дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2010. 356 с.
17. Хохлова И. Л. Иконы «романовских писем Тайны и открытия забытой традиции Ярославской земли. Рыбинск : Изд-во Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, 2012. 264 с.
18. Цветаева М. Н. Генезис культурно-религиозных смыслов русского искусства: от иконы до авангарда : дис. ... д-ра культурологии. Санкт-Петербург, 2006. 364 с.
19. Швыдкая Е.В. Смысл православной иконы и ее содержание в храмовом континууме : автореф. дис. ... канд. философ. наук. Екатеринбург, 2009. 24 с.
20. Языкова И.К. Богословие иконы. М., 1995. 2007.

THE ICON IN THE CONTEXT
OF MODERN RUSSIAN CULTURE:
RESEARCH ISSUES

Brevnova Yulia Aleksandrovna,
PhD, associate Professor of teaching methods
Institute of pedagogy and psychology of education, msupe
building Joiner's lane, the house 16, Moscow, Russia
e-mail: joigan@mail.ru

Abstract

A number of scientific studies of the iconographic tradition of the post - Soviet period (1999-2010), which is characterized by a return of interest in Church art, are considered.

Keywords

Icon, iconography, Church art.

ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО

REV; REP
УДК 930.85
ББК 63.2

СИНОПСИС ДНЕВНИКА В. В. ТИМОФЕЕВОЙ (ПОЧИНКОВСКОЙ) 1918–1921 гг.¹

Кощиенко Ирина Владимировна,
кандидат филологических наук,
научный сотрудник,
главный хранитель Рукописного отдела ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН;
irinairli@yandex.ru

Аннотация

Представлены результаты исследования неопубликованного дневника писательницы В. В. Тимофеевой (псевд. Починковская) за 1918–1921 гг. Обзор рукописи знакомит с бытовой жизнью Пушкиногорья – значимого национального топоса — в период становления советской власти.

Ключевые слова

Михайловское, Пушкинские Горы, В. В. Тимофеева, дневник, хроника, революция, бытописание, провинция.

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ, проект № 18-012-00315 «Бытовая хроника первых революционных лет “Пушкинского уголка” Псковской губернии (по дневникам писательницы В. В. Тимофеевой)».

Документально-мемуарный жанр является наиболее репрезентативной формой воплощения повседневной жизни, актуализирующей проблемы быта. Дневник писательницы Варвары Васильевны Тимофеевой (1850–1932; псевд. О. Починковская, Анна Стацевич и др.) (Фото 1.), выявленный нами в начальный период научно-технической обработки ее архива (Ф. 425), занимает особое место не только в ее литературном наследии, но и в ряду подобной дневниковой прозы¹. В. В. Тимофеева вела дневник с момента переезда в сельцо Михайловское. Хронологические рамки всех записей охватывают события 10-ти лет: с июля 1911 г. по июль 1921 г. Дореволюционный дневник носит название «Шесть лет в Михайловском. Из записных тетрадей 1911–1917 гг.» и был введен в научный оборот в 1981 году².

Обнаруженные записи 1918–1921 г. на сегодняшний день являются единственным дневниковым текстом о годах гражданской войны и послереволюционного разгула на родовых землях Пушкиных-Ганнибалов в Псковской губернии. Величина рукописи (1085 листов, разделенных автором на пять томов), затрудняет ее публикацию в полном объеме, учитывая и составление необходимых комментариев. Облегчить ориентацию внутри текста призвано данное исследование, задача которого — представить обзор дневника В. В. Тимофеевой с последующим синопсисом



Фото 1. В. В. Тимофеева в своей комнате колонии для престарелых литераторов над страницами дневника. 1915 г.

каждого тома. Цитирование источника в рамках статьи не предполагается³.

Бурная и сложная жизнь Пушкиногорья в период постреволюционных беспорядков еще до объявления этих мест заповедными⁴ предстает на страницах рукописи в бытовых подробностях, освещающих весь спектр взаимоотношений: гражданская война и дезертирство солдат, религиозные настроения и житие священнослужителей, хлебный вопрос и голод, проводимые преобразования советской власти и реакция на них крестьян, проблемы школы и учителей, нравственные вопросы, связанные в первую очередь с выживанием населения, и мн. др.

1 В. В. Тимофеева была автором повестей и романов, работала корректором в журналах «Гражданин» (под руководством Ф. М. Достоевского, об этом периоде опубликованы ее воспоминания), «Отечественные записки», «Искра», «Вестник Европы». С лета 1911 г. жила в благотворительном учреждении, открытом в селе Михайловском в память об А. С. Пушкине, — в колонии для престарелых и неимущих литераторов. См. о ней: 1. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 122–123. 2. Тимофеева В. В. «Пушкинский уголок» прежде и теперь. Путеводитель / публ., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. И. В. Кошиенко // «...Я могу творить»: Сельцо Михайловское: сб. ст. Пушкинский заповедник, 2017. С. 174–183. (Сер. «Михайловская пушкиниана», вып. 69).

2 Дневник на сегодняшний день не опубликован, выборочная публикация сделана С. Д. Яковлевым (Яковлев С. Д. «Пред солнцем бессмертным ума...». С. 53–56), А. И. Давыдовым (Давыдов А. И. Воспоминания В. В. Тимофеевой (Починковской) «Шесть лет в Михайловском»).

3 Рукопись широко цитировалась в нашей статье «Дневник В. В. Тимофеевой-Починковской и история советской провинциальной повседневности».

4 17 марта 1922 г. постановлением Совета народных комиссаров села Михайловское, Тригорское и могила А. С. Пушкина были объявлены заповедными (протокол № 849). Первоначальное название: «Государственный заповедник «Пушкинский уголок»»: <http://pushkin.ellink.ru/2018/museum/msm1.asp>. Дата посещения 22.08.2019.

Это каждодневная история, наполненная печалью и радостями, парадоксами времени.

Помимо критического осмысления вводимых советской властью новшеств, автор дневника иногда пользовалась приемом их сатирического перечисления. Тогда в одном эпизоде могут быть собраны свидетельства всевозможного характера: от самогоноварения до апокалиптических предсказаний, свойственных эпохальным периодам истории. Записи Тимофеевой содержат сведения биографического характера, относящиеся к местному дворянству (С. Б. Вревской, семей Княжевич, Шелгуновых, Фок и др.) и купечеству (Бакусовы, Крестины, Харинские, Лоховы, промышленники Тиме и др.), зажиточному крестьянству (Клиши из Воронича, Павловы, Андреевы и Тимофеевы из Железова и мн. др.) и служителям церкви (Муравейские, А. Невежин, Г. Шлепетинский, В. Н. Ладинский, М. Белгородский и др.), в частности установление дат и обстоятельств смерти, мест захоронения (например, писательницы Н. В. Яковлевой-Ланской) и пр. Объектом записей становятся и несчастные случаи, убийства (н-р, из ревности был убит заведующий «наробразом» Н. Е. Алексеев), и ценообразование в условиях денежного хаоса, и культурологические наблюдения. Немалую важность имеют топонимические подробности: упоминание деревень, многие из которых сохранились, железнодорожных станций уже не существующей дороги Псков–Полоцк, местных названий явлений, предметов, описания географии местности. Воссозданию атмосферы, в которой создавался дневниковый текст, способствует воспроизведение орфоэпических особенностей речи крестьян.

Многочисленные описательные моменты, включая зарисовки «пушкинской» природы, характеристики местных жителей, изложение душевного и физического состояния самой писательницы, бытовых проблем, с которыми сталкивалась пожилая женщина, а также ее размышления о происходящем и произошедшем, сопровождающиеся философскими аллюзиями из русской и европейской литературы, обогащают дневник и заслуживают отдельного изучения различными специалистами: психологами, философами, социологами и др.

В. В. Тимофеева фиксировала не только увиденное, но и услышанное. Как деревенский обыватель она, не имея возможности верифицировать такие известия, записывала их, а затем через какое-то время, если они не подтверждались, сама же их и «разоблачала».



Фото 2. План окрестностей Михайловского. Из книги Устимович П. М. Михайловское, Тригорское и могила Пушкина. Л., 1927.

Отсутствие информации (газет и писем) бы-ло зачастую результатом трагически переменившейся судьбы Пскова и ближайших к нему уездов: Псковского, Островского, Порховского, Опочецкого и Гдовского, которые в 1918–1919 гг. являлись эпицентром гражданской войны на Северо-Западе. В феврале 1918 г. Псков на 9 месяцев занимают германские интервенты. Освобожденный Красной Армией в ноябре 1918 г., через полгода (25 мая 1919 г.) город вновь был занят уже белоэстонцами и белыми отрядами атамана С. Н. Булак-Балаховича. 26 августа Псков и его окрестности были окончательно освобождены, но до конца 1919 г. постоянное беспокойство вызывали набеги войск генерала Н. Н. Юденича. Ко всему в 1920 г. Псковская губерния потеряла часть своих земель. Согласно Тартускому мирному договору от 2 февраля 1920 г. западный район Псковской области — Печорский — оказался в составе Эстонии. Позже, 11 августа 1920 г., часть бывшего Островского уезда Псковской губернии с железнодорожной станцией Пыталово, РСФСР передала Латвии согласно Рижскому мирному договору. (Фото 2).

Такая политическая атмосфера усугубляла разрушение традиционного жизненного уклада, и бытового, и духовного. В губернии царил голод, в школах прекратили преподавание Закона Божия, осквернялись мощи, производились мас-

совые расстрелы. До Вороничской волости Ополецкого уезда, где жила В. В. Тимофеева, немцы и белогвардейцы не дошли, но население находилось в постоянной готовности захвата, переворота, военных передвижений войск. В этот период зарождения нового мироустройства среди крестьянства совершенно не наблюдалось ни массового энтузиазма, ни доверия к провозглашенной большевиками идее. Для трудового большинства эйфория свободы, равноправия и вседозволенности быстро сменилась разочарованием и беспокойным ожиданием стабильности или жизни хотя бы «как раньше». Надежды на возвращение прежнего бытия были связаны с передвижением белогвардейских войск. Процветание новых ставленников власти порождало ненависть, злобу, приводя крестьян к вооруженным бунтам и к массовым беспорядкам.

Отразив сложные общественные и культурные явления, протекавшие в Пушкиногорье, В.В. Тимофеева оказала влияние на становление будущего этих заповедных мест. В заповеднике ее по праву считают первой хранительницей и экскурсоводом, и дневник свидетельствует о ее беспрестанной просветительской работе, хотя на тот момент ей было уже 70 лет. Полугодной и больной пожилой женщине крайне тяжело давалась такая нагрузка, которая при этом, как и чувство «нужности», помогала выжить. Став с 1920 г. членом Союза работников просвещения (рабпроса), 11 февраля 1920 г. она создала проект охраны «Пушкинского уголка» (подписано: В. Тимофеева-Починковская)⁵. Получив в начале июня 1920 г. предложение возглавить Святогорскую библиотеку-читальню им. А.С. Пушкина, В. В. Тимофеева, терпевшая крайнюю нужду, согласилась и с 1 августа вступила в должность заведующей, переехав из Воронича в Святые горы. В дневнике писательницы сохранилась запись от 17 (30) октября 1920 г., свидетельствующая о руководстве еще одной общественной организацией: «Мое имя опять связано с Пушкиным: председательствую в комиссии по охране “Пушкинского уголка”, подала уже голос о признании его “заповедным имением” и буду читать о значении Михайловского, как памятни-

ка “былых вдохновений”⁶. В.В. Тимофеева стала одним из инициаторов реставрации «домика няни»⁷ в октябре–ноябре 1920 г., что стало первым сигналом для объявления этих мест «заповедными» и первым достижением только что созданной Комиссии. Дневник дает представление, какими людьми, с которыми В. В. Тимофеева отстаивала уникальность этих мест, она была окружена, с чем приходилось сталкиваться, учитывая крестьянскую неграмотность и стремление к всеобладавшему материальному обогащению. Сотрудник Пушкинского Дома П. М. Устимович отмечал, что этот местный комитет, не щадя энергии и сил, преодолевал совершенно невероятные препятствия⁸. В начале мая 1921 г. она пишет заявление о сложении с себя «ответственности за сохранность и неприкосновенность этого исторического памятника» и выходе из комиссии, поскольку не имеет возможности «фактически исполнять обязанности по осуществлению охраны» заповедных михайловских рощ⁹. И все же, рассказывая приезжим об истории этих мест, она повлияла на описание ряда достопримечательностей и формирование «фольклорного» ореола этих мест, поскольку среди слушавших были и составители путеводителей того времени: А. Гладкий, Ф.А. Васильев-Ушкуйник, М. Гаррис,¹⁰ что отмечалось самими авторами.

Исследуемый дневник «После Михайловского (Записи 1917–1922 годов)» имеет следующие шифры: РО ИРЛИ. Ф. 425. Оп. 1. №№ 62–66.

5 Документ опубликован. См.: Тихонова Л.П. Из истории «Пушкинского уголка»: В. В. Тимофеева-Починковская // Михайловская пушкиниана. Вып. 19. М., 2001. С. 183–187.

6 В конце 1921 г. в журн. «Вестник литературы» вышла ее статья «Среди памятников былых вдохновений».

7 См. подробнее нашу статью «Десять лет из жизни «Домика няни» в Михайловском: 1911–1921. (По материалам архива В.В. Тимофеевой)» // Ежегодник Рукописного отдела. 2009–2010. СПб., 2011. С. 290–301.

8 Устимович П. М. «Госзаповедник Пушкинский уголок в Псковской губернии // Краеведение. М.-Л., 1924. № 3. С. 354.

9 Тимофеева-Починковская В. В. Среди памятников былых вдохновений (Письмо из с. Михайловского) // Вестник литературы. 1921. № 12. С. 17.

10 Васильев-Ушкуйник Ф. А. Пушкинские уголки Псковской губернии. М.: Изд-во т-ва «В. В. Думнов, н-ки бр. Салаевых», 1924 / Серия сборников по устройству общеобразовательных экскурсий. Вып. IX. 72 с. Гаррис. Уголок Пушкина. М.-Петроград: Гос. изд-во, 1923. 106 с. Гладкий А. Пушкинский уголок в Псковской губернии. Псков: Кн-во «Новая жизнь», 1922. 20 с.

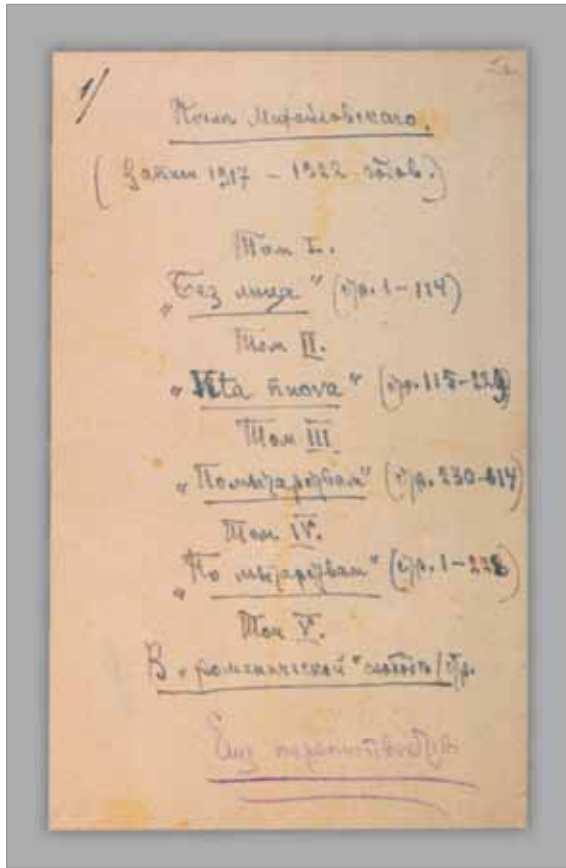


Фото 3. Оглавление дневника В. В. Тимофеевой

Он разделен автором на пять томов (Фото 3), в которых датировки выдержаны в одном стиле: указывается сначала дата по старому стилю, затем — по новому, хотя записи делались уже после выхода декрета 1918 г. В делении II-го и III-го томов В.В. Тимофеева соблюдала привычную ей хронологию: до 31 декабря по старому стилю. Остальные тома разделены по судьбоносным этапам в ее жизни. Полный текст рукописи после изучения был снабжен необходимыми историческими и краеведческими комментариями, раскрывающими самые разные моменты описания, но сосредоточенными в основном на малоизвестной или детальной информации. Так, конкретизируются отдельные политические обстоятельства, имена священников, местных жителей, партийных деятелей, здешние праздники и др. Анализ и комментирование фактов, явлений, персонажей этого документально-мемуарного документа эпохи позволили создать динамичный образ Пушкинского уголка того времени.

Обозначим здесь наиболее важные сюжетные линии каждого тома. В синопсисе предпочтение

отдается преимущественно тем событиям, которые сама В. В. Тимофеева считала важными, к которым возвращалась в размышлениях, отмечала подчеркиванием, восклицаниями и пр. Факты, имеющие автобиографический характер, не включены, поскольку отчасти уже были представлены нами выше.

Том I «Без лица» охватывает период с декабря 1917 по апрель 1918 г. Записи дополняют сведения о бытовании усадьбы Тригорское, его хозяйки баронессы С.Б. Вревской, а также семьи управляющего М.И. Пальмова до и после уничтожения имения с 3 на 4 марта (с 18 на 19 февр. по ст. ст.) 1918 г. Судьба бывших владельцев усадеб Петровское, К.Ф. Княжевич, и Дериглазово — А.Д. Красуской (урожд. Шелгунова), история жизни священника Георгиевской церкви пригорода Вороницы Георгия Шлепетинского, включая непростые взаимоотношения с местными священниками. Разграбление и сожжение Дома-музея Михайловское с 4 на 5 марта (с 19 на 20 февр. по ст. ст.)¹¹.

В томе II «Vita nuova» (6 (19) мая — 10 (23) декабря 1918 г.) значимыми являются описания сходок крестьян в Святых Горах, положения дел в продовольственном комитете, новости с оккупированных немцами территорий, о боях Красной и Белой армии. Сообщается о создании комиссии по делу о погромах имений, посетившей и В.В. Тимофееву, которая составляет показания в письменной форме. (Фото 4).

Свидетельства бывшего кучера Михайловского Матвея о дне гибели усадьбы. Состояние парков бывших имений, могилы А. С. Пушкина.

Приезд А.Д. Красуской, ее попытки выжить в новых условиях.

Многочисленные попытки поимки одного из главных виновников разорения и поджога окрест-

11 Вся краеведческая литература оперирует датой старого стиля, при чем исследователями это никак не оговаривалось. Очевидно, не придавалось значение тому факту, что в сохранившихся свидетельствах, на которые они опирались, указан именно старый стиль, от которого с 14 февраля 1918 г. отказалась новая власть. Тем не менее официальным днем разграбления и гибели Михайловского в краеведении считается 19 февраля — дата старого стиля, что противоречит современным нормам датировок. См. подробнее: Кощиенко И.В. К вопросу о дате уничтожения Дома-музея в селе Михайловском в 1918 г. // Вестник Псковского Государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. Вып. 11. Псков., 2019. (В печати).

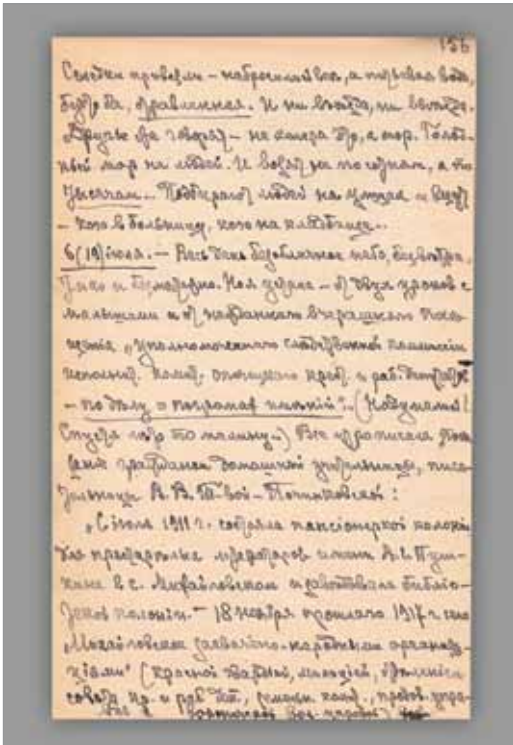


Фото 4. Страница из дневника (том II) с началом «Показаний» В.В.Тимофеевой по делу о погромах имений. 6 (19) июля 1918 г.

ных усадеб, бывшего председателя исполкома Семена Тихонова (Тучинского).

Негативная реакция крестьян на введение новых налогов. Полный политический хаос. Желание народа вернуться к прежнему житью при помещиках. Изменения в сознании «мужиков». Распространение болезней: «пошесь» и «испанка» (испанский грипп). Дороговизна. Процветает спекуляция. Голод. Церковь еще не потеряла своего влияния: ученики не желают ходить в школу без обучения Закону Божию и икон. Открытые призывы записываться в белогвардейскую армию.

Из представленных портретов выделяются учитель и делегат Крестьянского союза А. Ф. Федоров и Н.В. Беляев, караульный Николая II в Екатеринбурге, историю знакомства которого с императором поведала Тимофеева.

Том III «По мытарствам», охватывающий весь 1919 год и самый значительный по объему, насыщен описаниями происходящих в деревнях перемен. (Фото 5). Местные жители не хотят вступать в коммуны, но на собраниях «безмолствуют». Недовольства «хлебной» переписью. Среди крестьян открытая неприязнь к «нонешним правам», противодействие им. В губернии частые восста-

ния, жестоко подавляемые. Агитация против белых. Новые наборы в армию, молодых и старых, «воевать брат на брата». Опочка на военном положении, повсеместное дезертирство. В продовольственном комитете практически всем отказывают в выдаче пайка.

Из Псковского Центрального исполкома в феврале получена телеграмма о прекращении рубки лесов и охране памятников старины и искусств в Михайловском и Тригорском. Трудовая коммуна, которую поселили в Тригорском для охраны, нарушает установленные порядки.

Тимофеева дает показания по уголовному делу о разграблении и поджоге Михайловского в защиту Даши Ивановой из Савкина (горничной в колонии для престарелых литераторов) и ее арестованного свекра, обратившихся за помощью. Продолжение истории об аресте Семена Тихонова. Знакомство с «первым поджигателем, грабителем и террористом-верховодом» Осипом Семеновым из деревни Носово.

Новости о бывших владельцах усадеб: смерть К.Ф. Княжевич в Петрограде и С.Б. Вревской в Ямбурге, куда ее перевезли после сожжения Духново. Сведения о П.П. Зубовой, бывшей хозяйке имения Голубово, внучке Евпраксии Вревской («Зизи»).

Рассказ очевидца об убийстве в Острове священника Владимира Ладинского. Беседы с монахами о новой власти. Ноябрьские празднества.

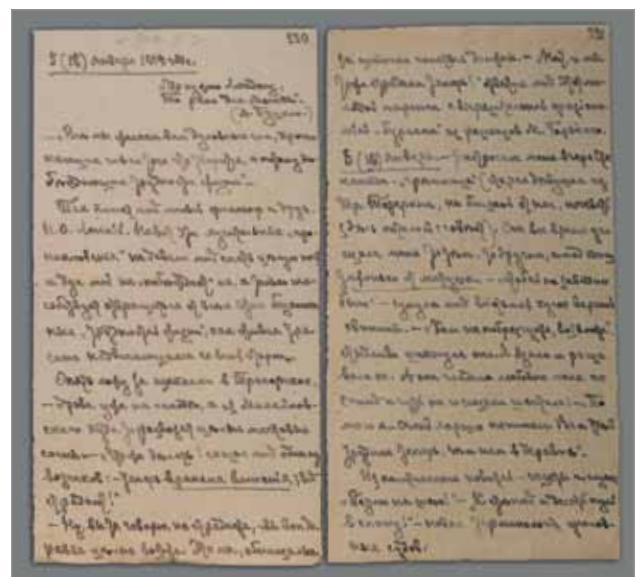


Фото 5. Начальная страница тома III. 5 (18) - 6 (19) января 1919 г.

Во время проведения экскурсии по Тригорскому и Михайловскому Тимофеева знакомится с лектором опочецких курсов В. М. Никифоровским, будущим первым директором Пушкинского заповедника (с 1 июля 1923 г.), ставшим надежным другом престарелой писательницы.

Учительница из Опочки Е. Н. Кудрявцева, которая едет в Петроград на заседание отдела охраны памятников старины и искусства, советуется с Тимофеевой, что нужно реставрировать в Михайловском и какие срочные меры предпринять.

Заголовок тома IV «По мытарствам» (10 (23) января по 12 (25) августа 1920 г.) сообщает о продолжающейся драме нищенствующей писательницы.

Тимофеева приглашена в Опочку для участия в литературном вечере памяти А. С. Пушкина. Знакомство с семейством промышленников Тиме.

Много приезжих, бегущих от голода из Петрограда и Москвы. Антижидовские настроения среди крестьян. В Опочке нечего есть, оттуда уезжает интеллигенция. В рабочую артель в Тригорском мечтают перебраться учителя, т. к. пайки урезаются и выдаются только «чернорабочим». В Михайловское также заселяют 5 семей. О благополучной коммуне в селе Высоком.

Приезд Анны Шелгуновой, которая мечтает жить и работать рядом с «родным пепелищем». Разноречивые мнения о ее возвращении.

Беспорядки в парках продолжают, не смотря на усилия сторожей и лесников.

Бегство красноармейцев из армии. В Святых Горах стоит несколько бригад. Много больных, тифозных по преимуществу. В больнице все места заняты солдатами. Трудности с поиском квартиры для Тимофеевой, приглашенной на должность заведующей читальни.

На собрании союза работников просвещения («рабпроскульт») обсуждается Устав союза, Никифоровский снят с должности председателя союза. Писательница отказывается от предложенной ей роли председателя.

Том V «В «романической» слободе», отражающий в названии новое место жительства Тимофеевой — слобода Тоболенец (Святые Горы), центр Вороничской волости, описывает события с 25 июля (7 августа) 1920 г. по 18 (31) июля 1921 г. (Фото 6).

Люди записываются в коммунисты, в штабы, клубы, театры из-за пайков. Самый лучший паек выдается «по кумовству».

В отделе народного образования каждые 2–3 месяца меняются заведующие (малограмотные,

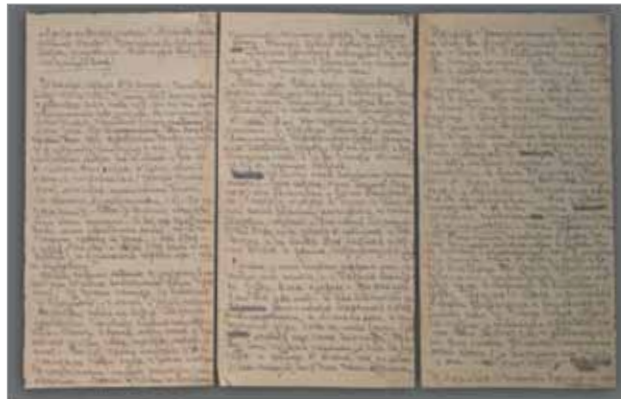


Фото 6. Страницы дневника тома V. 31 декабря 1920 - 1 (14) января 1921 гг.

«простые мужички»). О рабочих отношениях между А. Т. Смирновым, библиотекарем, и В. В. Тимофеевой в библиотеке. Случаи в библиотеке. Знакомство с местным поэтом Н. А. Алексеевым.

Деньги не имеют никакой цены и «не ходят нигде», любой труд оплачивается продуктами. Везде бюрократия. Неэффективная борьба с винокурением. За самогон в исполкоме добывается все: хлеб, сахар, соль, спички и керосин, распределяются сенокосы и пр.

Ликвидация безграмотности, объявленная летом, началась поздней осенью (учителя участвовали в статистической переписи). Новые коммунистические буквари не приняты населением, обучение по старым учебникам. Библиотекари также привлечены к проведению уроков.

В день памяти А. С. Пушкина, устроенном В. В. Тимофеевой: панихида на могиле, чтение его произведений в школе, выступление ученического хора. Тимофееву знают все в округе: дети, монахи, крестьяне.

Народ-приспособленец: сегодня — коммунисты, завтра будут монархистами. И обратно. Все «в масках».

Конфликты с новой властью: крестьяне отказываются выдавать семена для «коммунального» посева (все семена разворованы «исполкомцами»).

Церковь пустеет. Монахов теснят и разоряют. О судьбах священничества в современных обстоятельствах.

Настоящий обзор более тысячи страниц дневниковых записей писательницы дает общую хронологическую канву повседневных фактов, историй, явлений разной значимости. В своем дневнике В. В. Тимофеева создала собственную эго-историю, вписав ее в общую историю совет-

ской провинциальной повседневности. Из неприметных (по первому впечатлению) бытовых подробностей и складывается картина жизни Пушкинского уголка конца 1910-х начала 1920-х гг. Такой взгляд изнутри позволяет пристально рассмотреть сложную палитру настроений и характеров той эпохи, точно осветить трудности возникновения Пушкинского заповедника. Отдельные будничные эпизоды, являясь предметом авторской рефлексии и художественного осмысления, выступают как широкий историко-культурный фон.

Список литературы

1. Васильев-Ушкуйник Ф. А. Пушкинские уголки Псковской губернии. М.: Изд-во т-ва «В. В. Думнов, н-кибр. Салаевых», 1924 / Серия сборников по устройству общеобразовательных экскурсий. Вып. IX. 72 с.

2. Гаррис. Уголок Пушкина. М.-Петроград: Гос. изд-во, 1923. 106 с.

3. Гладкий А. Пушкинский уголок в Псковской губернии. Псков: Кн-во «Новая жизнь», 1922. 20 с.

4. Давыдов А.И. Воспоминания В.В. Тимофеевой (Починковской) «Шесть лет в Михайловском» // Михайловская пушкиниана. М.: МЦНТИ, 1996. Вып. 1. С. 5–29.

5. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников / под общ. ред. В. В. Григоренко [и др.]. М.: Худож. лит., 1964. Т. 2. 519 с. (Сер. литературных мемуаров).

6. Кощиенко И.В. Дневник В.В. Тимофеевой-Починковской и история советской провин-

циальной повседневности // Литературный архив советской эпохи. Сб. ст. и публ. Вып. 2. СПб.: ООО «Изд-во «Росток»», 2020. В печати.

7. Кощиенко И. В. К вопросу о дате уничтожения Дома-музея в селе Михайловском в 1918 г. // Вестник Псковского Государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. Вып. 10. Псков: Псковский гос. ун-т, 2019. В печати.

8. Тимофеева В.В. «Пушкинский уголок» прежде и теперь. Путеводитель / публ., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. И.В. Кощиенко // «...Я могу творить»: [сб. ст.]. Сельцо Михайловское: Пушкинский заповедник, 2017. С. 174–219. (Сер. «Михайловская пушкиниана», вып. 69).

9. Тимофеева-Починковская В.В. Среди памятников былых вдохновений (Письмо из с. Михайловского) // Вестник литературы. 1921. № 12. С. 17.

10. Тихонова Л.П. Из истории «Пушкинского уголка»: В.В. Тимофеева-Починковская // Михайловская пушкиниана. Вып. 19. М., 2001. С. 183–187.

11. Устимович П. М. «Госзаповедник Пушкинский уголок в Псковской губернии» // Краеведение. М.-Л., 1924. № 3. С. 354–356.

12. Яковлев С.Д. «Пред солнцем бессмертным ума...»: Псковский государственный заповедник на Псковской земле. Исторические очерки. Пушкинские Святыне Горы: Б. и., 1994. Ч. 1: Памятник: биография отдельного лица. 138 с.

SYNOPSIS THE DIARY OF V. V. TIMOFEEVA (POCHINOK) 1918-1921

Irina Koshchienko Vladimirovna,

PhD, researcher, chief custodian at the Manuscript Department of Pushkin House Russian Academy of Sciences

Abstract

The article presents the results of a study of the unpublished diary of the writer V. V. Timofeyeva (pseudonym. Pochinkovskaya) for 1918–1921, formulated in a very concise form. Review of the manuscript introduces the everyday life of Pushkinogorye – national significant topos in the period of the Soviet regime, reveals the main problems of turning time, traces the changing feelings of the local population, spot lights difficulties of the emergence of the Pushkin reserve. Keywords

Keywords

Mikhailovskoye, Pushkinskiye Gory, Varvara Timofeyeva, diary, chronicle, revolution, description of the daily life, province.

ВЕРА И ВЕРНОСТЬ ДОЛГУ: РАЗРУШЕНИЕ ИНСТИТУТА ПРАВОСЛАВИЯ В ЦАРСКОЙ АРМИИ

Павлов Андрей Валерьевич,
кандидат военных наук, преподаватель Военной академии
Ракетных войск стратегического назначения имени Петра Великого,
ул. Карбышева, д. 8, Московская обл., г. Балашиха, 143900, Россия,
e-mail: zigfrid71@mail.ru

Аннотация

На основе архивных материалов, мемуаров и воспоминаний участников Первой мировой войны и Гражданской войны в России анализируются причины падения доверия военнослужащих к руководителям армии и государства, отказ от христианских ценностей, церкви, которая, в целом, не смогла стать в смутное время начала XX века связующим звеном между главой государства и русской армией.

Ключевые слова

Армия, война, вера, революция, вооруженные силы, отечество, православие.

Принято считать, что после Октябрьского переворота 1917 года, прихода к власти большевиков и создания Красной Армии институт священнослужителей в войсках был упразднен¹. При этом мало кто обращает внимание на то, что в пунктах 3 и 4 Приказа Народного комиссариата по военным делам РСФСР от 16 (29) января 1918 года № 39 «О расформировании всех управлений Духовного ведомства» сказано:

«3) Войсковым комитетам предоставляется право, в случае желанья войсковых частей, управлений, учреждений и заведений, оставлять у себя священно-служителей.

4) В последнем случае содержание оставленных священно-служителей определяется не преж-

ними штатами, а исключительно постановлениями комитетов самих частей»².

Однако стоит отметить, что в действительности эти пункты приказа не сработали, в том числе вследствие того, что уже через четыре дня был принят Декрет «Об отделении Церкви от государства и школы от Церкви».

Из-за чего же это произошло?

На протяжении всей истории России деятельность военного духовенства подтверждает то, что оно вносило весомый вклад в духовно-нравственную подготовку защитников Отечества. Совместно с командным и начальствующим составом военные священники решали важные задачи воспитания воинов посредством упрочения духовно-религиозных традиций в войсках, развития патриотизма, верности присяге и воин-

1 Правовой уголок офицера Вооруженных Сил Российской Федерации. Церковь и армия в России. URL: <https://voen-pravo.ru/q1/> (дата обращения 02.03.2019).

2 Отделение Церкви от государства и школы от Церкви в Советской России. Октябрь 1917 – 1918 г.: Сборник документов / отв. ред. прот. Владимир Воробьев, отв. сост. Л.Б. Милякова. М.: ПСТГУ, 2016. С. 278.



Фото 1. Молебен полка Экспедиционного корпуса Русской армии перед боем. «За дело, с Богом...». Сбор на плацу лагеря Мирабо вблизи Марселя, 1916 г. Солдаты получают благословение перед отправкой на фронт.

скому долгу, способности и готовности к самопожертвованию. (Фото 1.)

Еще в 1762 году созданная Военная комиссия для реформы армии, анализируя предпосылки «силы войска», пришла к выводу, что «наибольшим же ко всему основанием признается общий язык, вера, обычай и родство»³. Тогда не рассматривались технические и тактические возможности армии, но вера, в том числе, ставилась во главу угла «силы войска».

Великий русский полководец Кутузов, вспоминая Суворова, говорил, что тот «научал сносить и голод, и холод, когда дело шло о победе и о славе русского народа». Кутузов призывал: «Идем вперед, с нами Бог, пред нами разбитый неприятель; да будет за нами тишина и спокойствие»⁴. Беззаветная вера в мощь русской армии, снискавшей себе славу армии — победительницы, прославлявшей Россию по всей Европе, не давала повода усомниться в ее силе. «Таковы россияне! — восклицал Кутузов. — Царство Российское издревле было едина душа и едино тело. Оно всегда подвигалось волею своих самодержцев и пламенной любовью к ним и к отечеству своему»⁵.

Открывая 5 октября 1916 года в Севастополе Морской корпус, Александр Васильевич Колчак отметил, что важнейшие грани воинского



Фото 2. «Лейб-гвардии Егерский полк.» Акварель. 1915 г. П.И. Смурович

«созерцания находят себе полное подтверждение оснований христианской религии» и что военнослужащий «не может не быть человеком религиозным и верующим»⁶. Это подтверждает то, что в христианстве вера занимала первостепенную мировоззренческую позицию, а уж в российской армии — тем более.

Рыцарский кодекс чести гласит: «Душу — Богу, сердце — Даме, жизнь — Государю, а Честь — никому», благодаря которому в XIX веке был сформулирован девиз русской армии: «За Веру, Царя и Отечество»⁷. (Фото2.)

Вот как описывает работу военного духовенства зимой 1914-1915 годов в районе Вильно офицер Русской императорской армии, а впо-

3 Лубченков Ю. Н. Фельдмаршал службы Российской. М.: Молодая гвардия, 1988. С. 23.

4 Кутузов М. И. Письма, записки. М.: Воениздат, 1989. С. 399.

5 Кутузов М. И. Указ соч. С. 313.

6 ЛЗырянов П. Н. Адмирал Колчак, верховный правитель России. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 290-291.

7 ЛШшишов А. В. Юденич: Генерал Юденич. М.: Астрель, АСТ, 2004. С. 431; Гайда Ф. А. За Веру, Царя и Отечество: к истории знаменитого воинского девиза. URL: <http://www.pravoslavie.ru/61882.html> (дата обращения 02.03.2019).

следствии — командир украинских повстанческих формирований, начальник дивизии Красной армии времён Гражданской войны в России Николай Александрович Щорс: «На коротких привалах, — писал Щорс, — усердствуют полковые священники — окуривают, окропляют колена преклоненное воинство, цветущее, здоровое. За веру Христову, царя-батюшку и отечество!». И при этом продолжал: «Те же священники отпевают и братские могилы...»⁸. То есть военное духовенство, вселяя в воинов веру в победу, в своих командиров, в то, что они идут на правое дело, провожали армию в бой. И солдаты, от рядового до генерала, понимали, что возвратиться из него они могут только «со щитом или на щите».

И ведь как начиналась эта война! С ее первого дня, «...повинуясь невидимому дирижеру, хор «патриотических» газет слаженно затянул шовинистическую песню: надо забыть «внутренние распри», сомкнуться у престола, отдав в нужную минуту жизнь «за веру, царя и отечество». Война представлялась «священной войной исторической мести», «спасающей» славянство и русские земли от немецкого ига»⁹. Священная война! Война во спасение славянских братьев! Все понимали, что Россия сама не начала эту войну, а только «...заступилась за родственные нам, как славянам, сербский народ, подвергшийся вооруженному нападению со стороны Австро-Венгрии».¹⁰

Вместе с тем, с потерей церкви в армии не была потеряна вера, человеколюбие и сознание необходимости приносить себя в жертву на благо Родине и во имя победы над неприятелем.

Дмитрий Павлович Парский, участник русско-японской, Первой мировой и Гражданской войн, командующий Северным фронтом Красной армии, русский генерал-лейтенант, один из первых, перешедших на сторону Советской власти, говорил в 1918 году: «...я мучительно и долго размышлял о том, вправе или не вправе сидеть, сложа руки, когда немцы угрожают Питеру. Вы знаете, я далек от социализма, который проповедуют ваши большевики. Но я готов честно работать

не только с ними, но и с кем угодно, хоть с чертом и дьяволом, лишь бы спасти Россию от немецкого закабаления...»¹¹.

Другой представитель Русской императорской армии, генерал-майор Генерального штаба, а впоследствии — генерал-лейтенант Военно-воздушных сил СССР Александр Александрович Самойло, который стал прототипом офицера Генерального штаба в романе Валентина Пикуля «Честь имею», в разговоре с немецким офицером после мирных переговоров в Бресте в феврале 1918 года заявил, что «...о присяге царю говорить не приходится, поскольку он сам отрекся от престола, а понятия об офицерской чести могут быть разные: мне, например, как русскому, моя офицерская честь не позволяет оторваться от своего народа и русской земли»¹².

Вот это — яркие примеры верности долгу и любви к Отечеству.

В то же время, происходил надлом в вере, вызванный, в первую очередь, тяжелым экономическим положением в России, поиском «правых и виноватых» в этой затяжной, Первой мировой войне, разбродом и шатанием в умах россиян, вызванными, в том числе, информационным воздействием на население огромной страны. Обратимся к бездушной статистике.

В соответствии с Первой Всероссийской переписью населения 1897 года, 70% населения Российской империи исповедовали христианство¹³. Следующую перепись в России планировалось провести в 1915 году, но она была отменена из-за войны. В то же время, велся численный учет русской армии, численность которой, по состоянию на 25 октября 1917 года, на всех фронтах составляла 6338126 человек, в том числе генералов и офицеров — 157773 человек, классных чинов и солдат — 5609870 человек¹⁴. Из их числа принадлежали к православной вере около 85% генералов и офицеров (более 134100 человек) и около 75%

8 Карпенко В. В. Щорс. М.: Молодая гвардия, 1974. С. 52.

9 Ненароков А. П. Верность долгу. (О Маршале Союза А.И. Егорове). М.: Политиздат, 1973. С. 20.

10 Бонч-Бруевич М. Д. Вся власть Советам. М.: Воениздат, 1958. С. 13.

11 Там же. С. 257-258.

12 Самойло А. А. Две жизни. М.: Воениздат, 1958. С. 197.

13 Камалова А. А. Взаимодействие государства и русской православной церкви в дореволюционной России. // Вестник Московского государственного областного университета. 2018. №4. С. 63.

14 Армия и флот России в начале XX в. Очерки военно-экономического потенциала: монография / Бескровный Л.Г. М.: Наука, 1986. С. 16.

классных чинов и солдат (более 4205000 человек), т.е. подавляющее большинство и в значительной степени больше, чем по всей России в процентном соотношении¹⁵.

Один из участников Первой мировой и Гражданской войн утверждал, что на войне очень быстро становятся суеверными. По его словам, «суеверие... та же вера, но древняя, языческая»¹⁶. При этом стоит отметить, что обострение повседневной религиозности происходит в, так сказать, «пограничных» обстоятельствах, в особенности при подготовке и в ходе ведения военных действий. «Наиболее сильно проявляется ... мистический компонент: вера в защитную силу икон, молитв и ладанок, в приметы, сны, предзнаменования...»¹⁷. Это для теряющих веру становилось спасением и обеспечивало популярность всякого рода ворожей и гадалок, пересудов о предсказаниях, предвидениях, причиной которых становилось длящаяся годами неизвестность о судьбах близких. Недаром именно в «пограничные» годы, годы смуты и неопределенности массово появляются предсказатели, экстрасенсы, лжепророки, представители не характерных для той или иной области, региона или страны церквей и сект. И цель эти «мессии» преследуют практически всегда одну — убить истинную веру, подчинив себе сознание людей, у которых эта вера пошатнулась по каким-либо причинам.

Первые месяцы войны «выкосили» из рядов русской армии самых опытных и «прожженных» русско-японской войной служак. На их место приходили те, кто в это же время, время дальневосточной трагедии, наблюдал, а порой и участвовал в событиях 1905 года, «Кровавого воскресенья» или был подвержен их влияниям. Пополнявшая же военные строю молодежь к вопросам веры и церкви относилась достаточно прохладно. Казарменный быт, отрывая людей от привычных условий жизни, не обеспечивал духовно-нравственного развития, а напротив, останавливал его или, вообще, увлек назад. «Война ввела в духовную жизнь воинов

два новых элемента: с одной стороны – моральное огрубление и ожесточение, с другой – как будто несколько углубленное чувство веры, навеянное постоянной смертельной опасностью»¹⁸.

Первая мировая война, с громадными людскими потерями, практически сразу подорвала многовековые устои царской армии, ее кастовость; потребовалось значительное число офицеров, особенно для первичных воинских должностей, кто поведет подчиненных в бой. Кадровый корпус офицеров, в основном дворянского сословия, понес значительные потери.

При этом офицеры ускоренных выпусков, не получившие должного воинского воспитания, далекие от армейского духа, стать воспитателями для солдат не смогли. Тяжело перенося неминуемые лишения войны, ежеминутную опасность, голод, холод, грязь и смерть, они быстро теряли и без того ослабленный дух, обременялись войной и совершенно неспособны были не только поднять, но и поддержать дух подчиненных.

Первая мировая война порождала в армии революционные настроения. После февральской революции 1917 года все ее участники со стороны России ждали больших перемен, но не видели их. У армейских начальников изменились всего лишь аргументы в пользу ведения войны. Если до революции солдат уверяли, «что ее надо вести ради «веры, царя и отечества», то теперь говорили, мол, войну необходимо продолжать ради интересов революции»¹⁹.

Дальше — больше. Уже в ходе Гражданской войны, после того, как вера была заменена идеологией, отношение к ней кардинально поменялось, и взгляды на вооруженное противоборство — тем паче: «...классовые бои — это не то, что война «за веру, царя и отечество»²⁰.

Возрастало неверие и в царя, как гаранта российской государственности. Как писал Михаил Дмитриевич Бонч-Бруевич «...разочарование в династии пришло не сразу». По словам генерала, «трусливое отречение Николая II от престола было последней каплей, переполнившей чашу

15 Национальный вопрос и этнические воинские формирования русской армии в годы Первой мировой войны: монография / Н. В. Подпратов и др. Пермь: Перм. гос. нац. исслед. ун-т, 2017. С. 324.

16 Мамонтов С. И. Походы и кони. М.: АСТ, 2018. С. 114.

17 Морозова О. М. Генерал Иван Георгиевич Эрдели. Страницы истории Белого движения на Юге России. М.: Центрполиграф, 2017. С. 54.

18 Кисин С. В. Деникин. Единая и неделимая. Ростов-на-Дону: Феникс, 2012. С. 62.

19 Тарасов Е. П. Краском Генрих Эйхе. М.: Воениздат, 1975. С. 12-13.

20 Командарм Уборевич (Сборник). М.: Воениздат, 1964. С. 190.

моего терпения. Ходынка, позорно проигранная русско-японская война, пятый год, дворцовая камарилья и распутинщина — все это, наконец, избавило меня от наивной веры в царя, которую вбивали с детства»²¹.

Возвращаясь к шансу оставить в составе воинских формирований священнослужителей, стоит отметить, что он был очень высок. В первую очередь, из-за того, что сами военнослужащие получили право выбирать себе командиров благодаря вышедшему 2 декабря 1917 года приказу Главнокомандующего Петроградским военным округом «О выборности лиц командного состава и об отмене чинов и отличий», а в дальнейшем — декретов Совета народных комиссаров РСФСР от 16 декабря 1917 года «Об уравнивании в правах всех военнослужащих» и «О выборном начале и об организации власти в армии»²². При этом основное большинство военных руководителей всех рангов понимали, что такая армия не только воевать, но и сколько-нибудь организованно не сможет существовать.

Советский политический и военный деятель, активный участник Гражданской войны, Рейнгольд Иосифович Берзин в своей работе «Этапы строительства Красной Армии» процитировал выдержку из приказа Главнокомандующего всеми вооруженными силами Российской Республики от 7 сентября 1918 года № 1: «...Некоторые вместо того, чтобы ободрить вверенные им войска, вселить в них веру в правоту нашего дела и с этой верой двигать их к победе, сами страдают малодушием и теряют присутствие духа в трудный момент. Сплошь и рядом стали встречаться в телеграммах выражения: «слагаю с себя ответственность за последствия», «не отвечаю» и другие подобные фразы. Бывают случаи угрозы сложить с себя ответственность в такой обстановке, когда эту ответственность не на кого возложить или когда сложение этой ответственности влечет за собой полный развал дела и непоправимый вред...»²³.

И как подтверждение звучат свидетельства того, что происходило с армией России, еще со-



Фото 3. В течение нескольких лет почти все богатство России попало в руки большевиков. На снимке: солдаты Красной Армии во время разграбления Симонова монастыря в Москве в 1923 году

всем недавно считавшейся самой верующей армией Европы, отдававшей свои жизни за «веру, царя и Отечество» в дни Октябрьского переворота и после него.

«...Грабившие дворец солдаты и матросы сломали замки Малого храма Зимнего дворца, проникли в этот храм и осквернили его, войдя в царские врата в алтарь, где они дерзновенно и кощунственно сорвали покрывало со святого престола и все обшарили на престоле и на жертвеннике..., содрали наложенный на храмовый образ Сретения Господня звезду, взломали стоявшие у северной стены храма ящики, в которых находились мундиры почивших императоров, и похитили эти мундиры, разбросали образа и богослужебные книги...»²⁴. (Фото 3.)

В декабре 1918 года, проведя осмотр зданий Алексеевского монастыря, комиссия, в том числе состоящая из числа большевиков, констатировала: «корпуса: ... приведены в весьма запущенный вид...видны следы явного полома, выдра-

21 Бонч-Бруевич М. Д. Указ соч. С. 7.

22 Библиотека нормативно-правовых актов СССР. URL: <http://www.libussr.ru> (дата обращения 02.03.2019).

23 Этапы большого пути. Под ред. В.Д. Поликарпова. М.: Воениздат, 1963. С. 125.

24 Отделение Церкви от государства...М., 2016. С. 54.



Фото 4. Красноармейцы переоборудуют церковь под клуб в Петрограде. 1918 г.

ны у печей железные затворки. Отдушины, полки в корпусах выдраны и сожжены, а также содраны обшивки лестниц, поломаны двери, оконные рамы... На ... чердаке были устроены тесовые чуланы, эти чуланы все изломаны и сожжены. Чердаки эти в настоящее время представляют из себя ретирадные места... Одним словом, весь монастырский инвентарь и корпуса весьма запущены и поломаны и оценить без особой на это комиссии не представляется возможным. В дополнение ко всему изломанному все ретирадные места переполнены и помещающимися в монастырях артиллеристами не очищаются. Алексеевский монастырь занят с августа месяца артиллерийскими управлениями и тремя батареями артиллеристов»²⁵. (Фото 4.)

Особенно ужасает последние утверждения на фоне того, что еще несколько лет до этого офицеры и солдаты артиллерии считались элитой российской армии и самым культурным пластом в ее составе²⁶.

В послании Священного Собора от 11 (24) ноября 1917 года говорилось: «... Русские ружья и пушки были направлены уже не против врага, но на родные города, не щадя беззащитного населения, жен и детей. Но вождам междоусобицы оказалось мало и этого. Было совершено кощунственное преступление перед православной верой, перед всем православным народом и

его историй... Но чьими же руками совершено это ужасное деяние? Увы! Нашего русского воинства, того воинства, которое мы молитвенно чтим именованьем христоролюбивого, которое еще недавно являло подвиги храбрости, смирения, благочестия...»²⁷.

Более 75% православных военнослужащих в одночасье оказались не способными и не готовыми поддержать институты православия в армии, тем самым на много десятилетий заставили верующих скрывать свои взгляды, а крещеных — прятать крестики от посторонних глаз. Другими словами, у абсолютного большинства этого поколения военнослужащих, этих 75%, не оказалось той веры, которая остановила бы их от разгрома храмов, избиения и убийства священнослужителей, уничтожения церковной утвари. Озлобленность, жестокость и ненависть ко всему, что отождествлялось с буржуазией и духовенством, порожденные вылезшими наружу звериными инстинктами и массовым помутнением сознания, непониманием того, что происходит вокруг и отсутствием тех, кто мог бы взять на себя смелость остановить это. На смену этого пришла другая идеология, которая через 75 лет также в одночасье рухнула.

Список литературы

1. Армия и флот России в начале XX в. Очерки военно-экономического потенциала: монография / Бескровный Л.Г. М.: Наука, 1986. 238 с.
2. Библиотека нормативно-правовых актов СССР. URL: <http://www.libussr.ru> (дата обращения 02.03.2019).
3. Бонч-Бруевич М. Д. Вся власть Советам. М.: Воениздат, 1958. 358 с.
4. Гайда Ф. А. За Веру, Царя и Отечество: к истории знаменитого воинского девиза. URL: <http://www.pravoslavie.ru/61882.html> (дата обращения 02.03.2019).
5. Зырянов П. Н. Адмирал Колчак, верховный правитель России. М.: Молодая гвардия, 2009. 637 с.
6. Камалова А. А. Взаимодействие государства и русской православной церкви в дореволюционной России. // Вестник Московского государственного областного университета. 2018. № 4. С. 55-69.

25 Там же. С. 484.

26 Матвеевский М. М. Стратегия развития высшего образования в артиллерии русской армии в XIX — начале XX века. // Военная мысль. 2017. № 4. С. 68.

27 Отделение Церкви от государства...М., 2016. С. 76.

7. Карпенко В. В. Щорс. М.: Молодая гвардия, 1974. 224 с.
8. Кисин С. В. Деникин. Единая и неделимая. Ростов-на-Дону: Феникс, 2012. 413 с.
9. Командарм Уборевич (Сборник). М.: Воениздат, 1964. 264 с.
10. Кутузов М. И. Письма, записки. М.: Воениздат, 1989. 592 с.
11. Лубченков Ю. Н. Фельдмаршал службы Российской. М.: Молодая гвардия, 1988. 112 с.
12. Мамонтов С. И. Походы и кони. М.: АСТ, 2018. 448 с.
13. Матвеевский М. М. Стратегия развития высшего образования в артиллерии русской армии в XIX — начале XX века. // Военная мысль. 2017. № 4. С. 65-73.
14. Морозова О. М. Генерал Иван Георгиевич Эрдели. Страницы истории Белого движения на Юге России. М.: Центрполиграф, 2017. 223 с.
15. Национальный вопрос и этнические воинские формирования русской армии в годы Первой мировой войны: монография / Н. В. Подпрятых и др. Пермь: Перм. гос. нац. исслед. ун-т, 2017. 374 с.
16. Ненароков А. П. Верность долгу. (О Маршале Союза А.И. Егорове). М.: Политиздат, 1973. 112 с.
17. Отделение Церкви от государства и школы от Церкви в Советской России. Октябрь 1917 — 1918 г.: Сборник документов / отв. ред. прот. Владимир Воробьев, отв. сост. Л.Б. Милякова. М.: ПСТГУ, 2016. 944 с.
18. Правовой уголок офицера Вооруженных Сил Российской Федерации. Церковь и армия в России. URL: <https://voen-pravo.ru/q1/> (дата обращения 02.03.2019).
19. Самойло А. А. Две жизни. М.: Воениздат, 1958. 276 с.
20. Тарасов Е. П. Краском Генрих Эйхе. М.: Воениздат, 1975. 151 с.
21. Шишов А. В. Юденич: Генерал Юденич. М.: Астрель, АСТ, 2004. 457 с.
22. Этапы большого пути. Под ред. В.Д. Поликарпова. М.: Воениздат, 1963. 528 с.

FAITH AND LOYALTY TO DUTY: THE DESTRUCTION OF THE INSTITUTION OF ORTHODOXY IN THE TSARIST ARMY

Pavlov Andrey Valer'evich,

PhD Lecturer Military Academy of the strategic rocket forces, Peter the great,
8, Karbysheva str., Balashikha, Moscow region, 143900, Russian Federation,
e-mail: zigfrid71@mail.ru

Abstract

In the article, based on archival materials, memoirs and memoirs of the direct participants in the events of the First World and Civil Wars in Russia, an analysis was made of the causes and conditions that contributed to a sharp decline in the confidence of servicemen in the army and state leaders. An attempt was made to explain the reason for the rejection of Christian values, the church, which, in general, could not become a link between the head of state and the Russian army in the troubled times of the beginning of the 20th century..

Keywords

Army, war, faith, revolution, armed forces, fatherland, orthodoxy..

ОТ ИМПЕРАТОРСКОГО К ОБЩЕДОСТУПНОМУ: К СТОЛЕТИЮ ДЕКРЕТА СНК «ОБ ОБЪЕДИНЕНИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЛА»

Сорокин Вячеслав Николаевич,
кандидат искусствоведения, доцент,
режиссер Бугурусланского драматического театра им. Н.В. Гоголя,
ул. Коммунистическая, 23, Бугуруслан, 461300.
e-mail: soroin_vn@bk.ru

Аннотация

В статье рассматривается историческая реальность реформирования «театрального дела» в первые годы Советской власти, которое открыло невиданные возможности для самого широкого доступа ко всему богатству отечественной и мировой культуры, дало возможность развития театрального искусства в стране, создавая высокохудожественные сценические произведения.

Ключевые слова

Объединение, централизация, общедоступность, субсидии, народность, художественность, репертуарная политика, культурно-просветительский характер, ценовая политика, отчет, общегосударственное значение

26 августа 1919 года В.И. Ленин подписал Декрет Совета Народных Комиссаров «Об объединении театрального дела». В самый разгар Гражданской войны молодое Советское государство издает закон, регулирующий новое направление в культурном строительстве, а, именно — в театральном искусстве. Вновь созданное образование «Центротеатр», в рамках Народного Комиссариата Просвещения, призвано координировать работу российских театров.

В первой после Октябрьской революции Программе Российской Коммунистической партии (большевиков), принятой на XVIII съезде в марте 1919 года, подчеркивалось: «Необходимо открывать и сделать доступными для трудящихся все сокровища искусства»¹.

В это переломное время перед руководством страны стояли непростые задачи во всех областях социальной, политической, военной, культурной и других областях жизни страны. В условиях войны развитию становления государства придавалось огромное значение. Подъем национальной экономики должен был осуществляться через подъем промышленности; двигателем развития промышленности должна быть, прежде всего, электрификация. Двигателем культуры определялся комплекс задач, без которых строительство нового государства было невозможно.

На конференции в 1917 году, при создании «Пролеткульта», будущий Нарком просвещения А. В. Луначарский подчеркивал: «На первом плане задач стояли, конечно, вопросы пролетарской культуры. Именно: пролетариат должен озаботиться своим культурным подъемом... Пролетариат способен выработать свою собственную культуру, что ему нельзя становиться в положе-

1 КПСС в резолюциях и постановлениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Ч. I. М., 1954. С. 420.

ние простого ученика существующей культуры»². Это не значит, что надо отказываться от всего ценного, что было «в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры. Только дальнейшая работа на этой основе и в этом же направлении... может быть признана развитием действительно пролетарской культуры», на этом настаивал и В.И. Ленин³.

И именно Декрет, как законодательный акт, самого демократического, на тот период, вида искусства, призван скоординировать реализацию культурного строительства в первые годы Советской власти.

Этим историческим документом открывается новая страница в деятельности отечественного театра. Реальность того времени такова: стратегической целью нового правительства являлось построение социалистического государства, и основная задача, в связи с этим, заключалась в объединении народных масс через подъем общей культуры в духовной сфере на пути к социализму. И если подъем экономики связан с развитием промышленности, то развитие культуры, включало, как уже подчеркивалось, комплекс проблем:

Преобразовывая все области культуры,

1. необходимо восстановить, в первую очередь, «связь труда и науки, разорванную веками предшествовавшего развития»⁴.

2. Всеобщая доступность к достижениям мировой и отечественной классики.

3. Всеобщая грамотность, ликвидация безграмотности.

4. Развитие художественной культуры и прежде всего - театрального дела, именно театрального, потому что в условиях безграмотной России этот вид искусства был самым демократическим.

Способствовать этой цели призвано, в первую очередь, культурно-просветительское движение, где главную роль, по убеждению руководства молодого Советского государства, должен сыграть именно театр.

Театральное искусство в России имело в это время широкий спектр своей деятельности. Это

большое количество антреприз и ангажементов, активно работали частные театры, среди которых задавал тон, в первую очередь, Художественный театр. На периферии открывались, так называемые, «просветительские», «народные» и «оперные дома»; и, наконец, императорские театры, которые в этой сфере держали главную роль, где руководство до недавнего времени осуществляли такие корифеи театра, как В. А. Теляковский, С. Т. Обухов, А. И. Сумбатов-Южин.

В государстве, где более 70 % населения были безграмотными, культурно-просветительскую и пропагандистскую роль социалистических идей, при отсутствии достаточного количества школ, музеев, домов кино, советское руководство делает ставку на театр. Общедоступность театрального искусства, согласно Декрету, должно быть первым и неизменным условием новой культурной политики государства. Незадолго до этого на театральном совещании в Наркомпросе 12 декабря 1918 года, на котором присутствовали К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, В. Э. Мейерхольд, А. Я. Таиров, А. И. Южин, а также и члены недавно образованного Театрального отдела Наркомпроса — А. В. Луначарский выдвинул требование — «стать хозяином, организатором театрального дела и указал на необходимость создания многих общедоступных театров»⁵. Театральный Отдел Наркомпроса, после подписания В. И. Лениным Декрета был реорганизован для максимально централизованного руководства театральным делом, активной борьбы за создание нового революционного театра. Возглавил его А. В. Луначарский, заведующим отделом стал В. Э. Мейерхольд, режиссерской секцией руководил Е. Б. Вахтангов.

«Культурно-просветительные и другие общества, ассоциации и кружки, труппы или художественно-трудовые коллективы признаются автономными»⁶. А это значит, что каждый творческий коллектив выстраивает сам свою работу, а, значит, и несет ответственность, в первую очередь, перед Центротеатром, призванным координировать деятельность театров, как указано в Декрете.

2 Луначарский А. Идеология накануне Октября. Воспоминания и впечатления. М., 1968. С. 167.

3 Ленин В. И. набросок резолюции о пролетарской культуре. ПСС. Т. 41. С. 462.

4 Богданов А. А. Методы труда и методы науки. Журнал «Пролетарская культура». 1918. № 4.

5 Мейерхольд В. Статьи, письма, речи, беседы. В 2 томах. М., 1968. Т. 2. С. 510.

6 «Об объединении театрального дела». Декреты Советской власти. М., 1973. Т. 6. С. 70.

Другим важным направлением театрально-го дела, согласно Декрету, должна быть «художественная ценность». «Центротеатр имеет право давать автономным театрам известные указания репертуарного характера, в направлении приближения театра к народным массам и их социалистическому идеалу, без нарушения художественной ценности театра»⁷.

Новая историческая реальность — построение нового общества — требовала и соответствующей перестройки всего театрального дела, а, значит, и нового репертуара, нового содержания, как настоящая культурная революция, цели и задачи которой, были обозначены В.И. Лениным еще в 1905 году в статье «Партийная организация и партийная литература».

Нарком Просвещения А. В. Луначарский утверждал, что государственные театры постепенно вступят на путь обновления репертуара и искания художественных достижений, и, в связи с этим, обещал поддержку со стороны Комиссариата Просвещения. На конференции «Провинция и центр о демократическом театре» в июле 1919 года нарком подчеркивал: «В настоящее время появилось бесчисленное количество кружков, ставящих спектакли как попало. Репертуар этих кружков состоит из пошлых водевилей или даже фарсов... Аполитичность — вот термин, в новых создавшихся условиях подлежит переоценке... На наших глазах разворачивается величественная картина смены двух культур... Только отражающий вольную душу жизни вольным впечатлением создает полноценное искусство — сильное, волнующее и заражающее»⁸.

Примерами тому могут служить новые произведения, проникнутые борьбой за новые революционные идеалы и поставленные на сцене, таких авторов, как В. Маяковский, М. Горький, В. Биль-Белоцерковский, К. Тренев, Б. Лавренев, А. Луначарский. Значительную роль сыграло и современное, по-настоящему революционное прочтение классики — жизнеутверждающий, легендарный спектакль Е. Вахтангова «Принцесса Турандот» К. Гоцци, а также значительным явлением стал спектакль о революции В. Мейерхольда, в первую очередь, по пьесе «Зори» Э. Верхар-

на. Произведения классической драматургии получали новую «правдивую трактовку, становились понятными, близкими массовому зрителю и находили у него живой отклик. Передовые коллективы делали многое в этом направлении, чтобы сблизиться со зрителем»⁹. Например, входили в практику выездные спектакли. Так, Малый театр с участием Садовского, Южина, Ермоловой и других артистов, за десять месяцев 1919 года дали более 170 спектаклей в центральных регионах России.

Важнейшим пунктом Декрета является национализация театров. «Всякое театральное имущество (здания, реквизит), ввиду представляемой им культурной ценности, объявляется национальным имуществом»¹⁰. Таким образом, государство не просто дает в аренду то или иное помещение, оно гарантирует для «общедоступного» и «художественного» нового театрального коллектива еще и свое пространство для творческой деятельности. Все последующие годы в социалистическом государстве доказали не только жизнеспособность каждого отдельного театра, но и высокохудожественный уровень многих коллективов, и не только в столице.

Это и Театр РСФСР Первый (Мейерхольда), Театр Вахтангова, Театр Революции (Маяковского), Ленинградский БДТ, Театр Комедии (Акимова), Театры Моссовета и Ленсовета и многие другие, в том числе и периферийные театральные коллективы. Не могли остаться в стороне и бывшие Императорские театры, государством им определен особый статус.

«Так называемые Государственные театры, т.е. Большой и Малый в Москве, Мариинский, Александринский и Михайловский в Петрограде, управляются на основании тех положений, которые приняты для управления ими соответственным уложением», опять же, все права на эти театры остаются за Народным Комиссариатом Просвещения и проводятся в жизнь им через Центротеатр»¹¹. Цели и задачи о «художественности» и «общедоступности» первых Государственных театров страны стояли для Центротеатра на первом месте. Так же, как и провозглашенный при своем создании «Общедоступный

7 Там же.

8 Луначарский А. В. Актерский новый строй. // Вестник театра. № 33. 14-21 сентября 1919.

9 Ким М. Сорок лет Советской культуры. М., 1957. С. 32.

10 Декреты Советской Власти. Т.6. М., 1973. С. 71.

11 Там же.

Художественный» становится, согласно Декрету, по-настоящему доходчивым. Реальность того, что Императорские театры стали доступны для простых людей, уже говорила о народности и о демократизации культуры в целом. «Раньше весь человеческий ум, весь его гений творил только для того, чтобы дать одним все блага техники и культуры, а других лишить самого необходимого — просвещения и развития. Теперь же все чудеса техники, все завоевания культуры станут общенародным достоянием»¹².

Именно достижением Советской власти явился тот факт, что подавляющее большинство профессиональных театров в стране в дальнейшем работали, творили, существовали как государственные. Они имели разный уровень и статус, от городских, областных до федеральных, но этот уровень определялся, не местом расположения, а, прежде всего, творческими достижениями. Конечно же, наряду с театрами государству переданы музеи, в первую очередь, Третьяковская галерея и Эрмитаж, где собраны богатейшие собрания произведений искусства российских и зарубежных мастеров. А также частные книжные фонды распределялись между библиотеками для обслуживания широких масс трудящихся. Возникают избы-читальни, красные уголки, школы по ликвидации безграмотности, агитпоезда, агитпароходы.

Действительно, культурная революция предполагала комплекс больших задач, и, главным образом, ликвидация безграмотности — более 70% населения не умели читать, осуществление начального образования, создание системы культурно-просветительской работы, формирование народной интеллигенции, развитие научных кадров и многое другое. «Суть культурной революции — это переворот в сознании, психологии, морали, отношении к труду и другим обязанностям миллионов масс народа»¹³. Но на тот период именно театр как самый демократический вид искусства способен был решать задачи по просвещению масс. И какое-то время после Октябрьской революции посещение театров, как и музеев было бесплатным.

И, конечно, один из основных пунктов — субсидирование театров. «Театры, признаваемые по-

лезными и художественными, разделяются на несколько категорий, при чем все они субсидируются государством, согласно представляемой смете, в размерах, дающих им возможность функционировать при утвержденных государством ставках за труд и ценах на места», причем порядок субсидирования будет определяться Центротеатром «как с финансовой стороны театрального предприятия, так в особенности с художественными достоинствами труппы и общей полезностью направления театра»¹⁴.

Национализация подразумевает, как известно, ликвидацию частной собственности и создает уклад, в данном случае — социалистический, в частности, в экономике театральных предприятий. Театр создает продукт, причем духовный (хотя на спектакль, ушли, опять же, материальные затраты), реализуется снова, через структуры государственные. Причем, создатели этого продукта получают вознаграждение, в виде заработной платы в зависимости от спроса и качества, в данном случае — спектакля. Величина этого вознаграждения зависит от «художественности» и «полезности», то есть «революционности», только не одного «продукта», а всей выпускаемой продукции в целом. То есть, государственные театры должны быть профессионально-художественными, проповедующими «полезность» революционных идей, формирующих в массах социалистические ценности, для которых культурно-зрелищные мероприятия были бы доступны. Таким образом, цены на билеты регулируются, соответственно, они не дорогие, а, значит, доступны народу, поэтому театры дотируются государством. Распределение билетов в театры должен регулировать местный Исполнительный Комитет, по соглашению с местным советом профессиональных союзов, а в Москве — Центротеатр, Московский Совет и Всероссийский Совет профессиональных союзов, то есть непосредственно ценовая политика на билеты в театры определяется на правительственном уровне.

В стране в то время насчитывалось огромное количество театров (только в Москве их существовало более ста), и для молодого государства, да еще и в период Гражданской войны, это были очень большие затраты. Но очевидно, что значимость театрального искусства была настолько необходима, что руководство страны не

12 Ленин В.И. Речь на III Всероссийском съезде Советов в 1918 году. ПСС. Т.36. С. 260.

13 Карпов Г. Ленин о культурной революции. Л., 1970. С. 44

14 Декреты Советской власти. М., 1973. С. 71.

считалась с этими огромными затратами. Более того, все понимали, что Декрет — это не сиюминутный, временный документ, а директива, направленная на большую перспективу.

Как и любая деятельность, а если еще и связанная с финансами, требует периодической отчетности. «Театры автономные дают ежегодный отчет Центротеатру, как о художественной, так и материальной жизни за год»¹⁵. Вопрос об отчетности носит, как правило, экономический характер (дебит-кредит), в данном случае, при важности документа, первостепенным здесь является, скорее всего, результативность хода театральной реформы. И не только потому, что в Декрете слово «художественной» стоит прежде слова «материальной». Стратегия и тактика театральных преобразований, прежде всего, были связаны с продвижением новых социалистических ценностей, революционных идей, воспитанием в этом духе нового поколения, стремлением создать в стране условия общедоступности культуры и искусства.

Новая политическая, социальная, общественная структура государства открыла невиданные возможности для самого широкого доступа ко всему богатству отечественной и мировой культуры.

Не случайно поэтому, спустя 100 лет, 2019 год в Российской Федерации объявлен Президентом РФ «Годом театра».

Культура и искусство сегодня переживает не простые времена, имеет широкий спектр своего творческого поиска. Связанно это, скорее всего, с многополярностью взглядов в социальной жизни, что, естественно, отражается в культуре. И все последние постановления правительства в культурной сфере связаны, в первую очередь, с выработкой стратегии ее развития в современных условиях, с целью сохранения тех традиций, в которых бы приоритетом оставалась духовность и нравственность общества.

Конечно же, это «Основы государственной культурной политики», которые утверждены Указом Президента РФ от 24.12. 2014 года №806. Это — «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года». (Распоряжение Правительства РФ от 29. 02. 2016 года № 326-р.). И, наконец, это — «Концепция развития театрального дела в Российской Федера-

ции на период до 2020 года» (Распоряжение Правительства РФ от 10. 06.2011 года №1019-р.).

И сегодня, когда в Российской Федерации успешно функционируют более 620 театров, мы вспоминаем историческое постановление СНК – Декрет «Об объединении театрального дела», которое на долгие годы предопределило перспективы развития отечественного театра.

Список литературы

1. КПСС в резолюциях и постановлениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Ч. I. М., 1954. С. 420.
2. Декрет «Об объединении театрального дела». / Декреты Советской власти. М.,1973. Т. 6. С. 70-71.
3. Богданов А. А. Методы труда и методы науки. // Пролетарская культура. М.,1918. № 4. С. 29.
4. Карпов Г. Ленин о культурной революции. Л., 1970. С. 44.
5. Ким М. Сорок лет Советской культуры. М.,1957. С. 32.
6. Мейерхольд. В. Статьи, письма, речи, беседы. В 2 томах. Т.2. М.,1968. С.520.
7. Ленин В. И. Речь на III Всероссийском съезде Советов в 1918 году. / Ленин В.И. Полн. собр. соч. т.36. С. 260.
8. Ленин В. И. Набросок резолюции о пролетарской культуре. / Ленин В.И. Полн. собр. соч., Т. 41. 462.
9. Луначарский А. В. Актерский новый строй. // Вестник театра. № 33. 14-21 сентября. М., 1919. С. 5.
10. Луначарский А. Идеология накануне Октября. Воспоминания и впечатления. М. , 1968. С. 67.

15 Там же.

FROM THE IMPERIAL TO THE PUBLIC:
TO CENTURY DECREE CNK
«THE UNION THEATRICAL BUSINESS»

Sorokin Vyacheslav Nikolaevich,

candidate of military Sciences PhD, Associate professor

Director Buguruslan Drama Theatre N.V. Gogol,

Street Communist, 23, Buguruslan, 461300.

e-mail: soroin_vn@bk.ru

Abstract

The article discusses the historical reality of reforming the theatrical business in the early years of Soviet power, which opened up unprecedented opportunities for such wide access, to the entire wealth of Russian and world culture. And it gave an opportunity for the development of theatrical art in the country, creating highly artistic stage works. .

Keywords

Union, centralization, accessibility, subsidy, nationality, artistry
repertoire policy, cultural and educational character, price policy, report, national importance.

ЭТНОКУЛЬТУРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

RAR
УДК 008
ББК 85.7

КУЛЬТУРА КИТАЯ И БУРЯТСКОЕ БУДДИЙСКОЕ ИСКУССТВО (XVIII— начало XX вв.)

Жамбаева Туяна Иннокентьевна,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры культурологии и искусствоведения,
Восточно-Сибирский государственный институт культуры;
e-mail: tuyana75@mail.ru

Аннотация

Рассматривается влияние культуры Китая на бурятское буддийское искусство на примере заимствования ряда декоративных приемов, направленных на эффективность бурятского храмового искусства и некоторых иконографических сюжетов при сохранении в канонических аспектах бурятского искусства тибетской художественной традиции школы гелугпа.

Ключевые слова

Искусство бурятского буддизма, бурятская культовая архитектура, китайские художественные мотивы.

В данной статье мы ставим цель рассмотреть степень распространения китайских художественных мотивов в буддийском бурятском искусстве XVIII начала XX вв. Хронологические рамки обусловлены временем распространения буддизма в Забайкалье, зарождением новых форм культового искусства и его последующим расцветом XIX в. — начала XX в. За последние два десятилетия были проведены масштабные исследования по истории, культуре и искусству бурятского буддизма. Тем не менее, такая обширная область исследования, как искусство стран северного буддизма, по-прежнему содержит ряд открытых во-

просов, в том числе — степень влияния культуры Китая на буддийское бурятское искусство.

Несмотря на буддийский канон — иконографию и иконометрию, границы освоения буддийского искусства были намного шире норм и правил. Открытость буддизма новшествам, идущим из народного искусства, сыграла немаловажную роль в распространении буддизма далеко за пределами его родины. Так, в истории буддийского искусства можно увидеть различные объемно-пространственные воплощения мандала, созданные в условиях региональной художественной культуры. Бурятское буддийское искус-

ство, вошедшее с XVIII в. в орбиту политических и историко-культурных процессов стран буддийского ареала, прониклось достижениями ряда зарубежных художественных школ, обогатилось новыми знаниями, поднялось на новую ступень мастерства.

Бурятское буддийское искусство, представляя свою региональную школу и интерпретацию буддийской архитектуры, скульптуры, танкописи, ассимилируя истоки народного творчества в новое русло, стало отражением культурных процессов в регионе северного буддизма. В связи с этими процессами С.Ю. Лепеховым была предложена социокультурная модель многослойности пространства буддийской цивилизации в целом¹. Многослойность пространства также проявляется за счет пересечений художественных традиций и стилей. К.М. Герасимова отмечает: «Ламаистское искусство чрезвычайно синкретично по форме, в нем имеются индийские, персидские, китайские, тибетские наслоения»². Таким образом, можно проследить генезис произведения бурятского буддийского искусства, уходящего корнями в период Ашоки или Гандхары.

Ламаизм, или направление в буддизме, связанное с учением школы гелугпа, начал распространяться на территории Забайкалья с конца XVII в. через Тибет и Монголию, но необходимо отметить, что эти государства испытывали определенное политическое, культурное давление со стороны правящей династии Цин (1644–1911 гг.). Поддерживая иерархов школы гелугпа, Китай стремился утвердить свой авторитет в регионах северного буддизма. В целом, «династия Цин претендовала на роль правителей всего буддийского мира Азии»³. Здесь мы подходим к вопросу о характере и степени влияния китайского буддизма на бурятское искусство. Еще Л.Н. Гуми-

лев отмечал предельное несходство психических складов китайцев и монголов, что также повлияло на невозможность культурного заимствования. «Китайская и тибето-монгольская ветви буддизма развивались параллельно, независимо друг от друга»⁴. В то же время, описывая декоративные детали из Агинского дацана, например, храмовую завесу, он отмечает в росписи приемы, характерные для китайской живописи, — это цветовой пятно, нежные оттенки колорита, силуэты гор⁵. Необходимо подчеркнуть, что сам Китай был заинтересован в распространении своего политического влияния в Азии, в том числе с помощью буддийского искусства. Как пишет М.Е. Кравцова: «... сопредельные с Китаем страны Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии считаются странами контактной зоны по отношению к стране-доминанте, что, разумеется, ни в коем случае не означает отрицания их самобытности и собственной значимости в мировом историко-культурном процессе»⁶.

В результате целенаправленной политики династии Цин, стремящейся к протекторату Тибета, в северо-восточной части Тибета формируется сино-тибетский стиль, а также региональная школа с центром в монастыре Дергэ, где укрепились приемы китайской живописи. Приведем описание Ю.Н. Рериха танка «Белая Тара», Восточный Тибет (кон. XVII—XVIII вв.): «На танка представлены шесть символов долгой жизни: китайское божество долголетия Шоу Син, олень, журавль, дерево, скала и вода. ... Во всей композиции ощущается сильное китайское влияние. Очертания гор, деревья, река, блеклые тона красок свидетельствуют о том, что танка была написана в Восточном Тибете в стиле Карма Гадри...»⁷.

Бурятская танка следовала иконографии школы менри, идущей от индо-непальской традиции. Для ранних произведений были характерны крупные монументальные фигуры при небольших раз-

1 Лепехов С. Ю. К истории появления некоторых социокультурных моделей в буддизме // Буддизм в контексте истории, идеологии и культуры Центральной и Восточной Азии : материалы междунар. науч. конф. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2003. С. 74.

2 Герасимова К. М. Вопросы методологии исследования культуры Центральной Азии. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2006. С. 239.

3 Неглинская М. А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662 – 1795). Изд. 2-е, испр. М. : Ин-т востоковед-я РАН, 2015. С. 51.

4 Гумилев Л. Н. Старобурятская живопись: Исторические сюжеты в иконографии Агинского дацана. М. : Искусство, 1975. С. 45.

5 Там же. С. 5.

6 Кравцова М. Е. История культуры Китая. 3-е изд., испр. и доп. СПб. : Лань, 2003. С. 34.

7 Рерих Ю. Н. Тибетская живопись. Самара : Агни, 2000. С. 129.



Фото 1. Амитабха-киштра. Нач. XX в. Грунтованное полотно, минеральные краски. 36,7х30,5 см. ОФ-619-2. Источник: Буддийская живопись Бурятии из фондов музея Истории Бурятии им. М.Н. Хангалова, Улан-Удэ : Изд-во Нютаг, 1995

мерах танка около 40×30 см и 40×70 см, широкие цветовые плоскости, точечное включение орнамента и символики, сдержанная цветовая гамма⁸. В последующем, как отмечает Е.М. Кабунова, «приметами икон второй половины XIX—первой трети XX вв. являются гибкий, выразительный линейный рисунок и тонкая прорисовка деталей, обильный декор, а также интенсивный, насыщенный колорит, связанный с использованием химических красителей⁹.

Влияние китайской культуры появляется в бурятской танка во второй половине XIX в., как пишет А.Ж. Бальжурова: «Китайские символы первоначально стали изображаться на иконах в виде ритуального подношения божеству. Это облако счастья, свитки книг или картин, медная монета

с квадратным отверстием посередине (чох), символ серебряного слитка (юаньбао или дин), жуи (букв. согласно желанию)... Кроме того, китайские элементы на бурятских иконах появляются как второстепенные детали: элементы одеяния, атрибуты, орнаменты и т. д.»¹⁰. (Фото 1)

Во второй половине XIX в. благопожелательная символика появляется на шелке и парче для обрамления икон, особенно знак шоу. Китайские ткани стали широко использоваться в качестве обрамления икон, тканых подвесных шелковых храмовых украшений баданов (тиб.), одежды, как для духовенства, так и для мирян. Наряду с тканями появляются привозные краски, поэтому в произведениях бурятского искусства появляются новые цветовые оттенки: фиолетовый, оранжевый, салатовый и др. Данную тенденцию можно объяснить возникновением более тесных культурных отношений с цинским Китаем, особенно после подписания договора о торговле 1860 г.

Можно отметить два сюжета, прошедших иконографическую переработку в искусстве Китая и в данной трактовке появившихся в бурятском искусстве — это изображение архатов и Сагаан Убгэна (бур. Белый Старец). Изобразительная трактовка Белого Старца всегда отличалась свободным от иконометрии письмом, как и другие неканоничные сюжеты, уходящие в добуддийский период, например, «Туншэ», «Гаруда». Изображение Белого Старца в китайской интерпретации представлено двумя типами: «...в красном подпоясанном халате с тканым китайским орнаментом ... имеет сходство с китайским божеством Шоу Сином или божеством Ту-ди, который изображается обычно в виде старика в шапке гражданского чиновника древнейших времен. Рядом с ним два спутника, они являются духами гор; второй, ... изображается в виде старца с большим выпуклым лбом, длинными бровями и бородой, ... сидящим под персиковым деревом, тоже символом долголетия. ... В китайском декоративном искусстве персиковое дерево изображается с изогнутым стволом,

8 Буддийская живопись Бурятии : альбом / авт. вступ. ст. Ц.-Б. Бадмажапов. Улан-Удэ : Нютаг, 1995. С. 30.

9 Кабунова Е. М. Бурятская живопись танка в собрании иркутского областного художественного музея им. В.П. Сукачева // Культура и цивилизация. 2018. Т. 8. № 1. С. 73-74.

10 Бальжурова А.Ж. Канонические и лубочные традиции в бурятской буддийской иконописи (на материалах Национального музея Республики Бурятия // Известия Алтайского государственного университета. 2014. № 4-2. С. 23.



Фото 2. Саган Эбугэн. Бурятия. XVIII в. Источник: Земля Ваджрапани. Буддизм в Забайкалье. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2008



Фото 3. Саган Эбугэн. Бурятия. XIX в. Источник: Земля Ваджрапани. Буддизм в Забайкалье. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2008.

напоминающим иероглиф «шоу», символизирующим долгу жизнь»¹¹. (Фото 2, 3)

В Индии иконография архатов неизвестна, однако их почитание и иконография широко распространились в Китае. Затем культ архатов распространился в Тибете, Монголии и Забайкалье. Сохранились серии скульптур архатов из Иройского, Гусиноозерского, Анинского дацанов. Были скульптуры как привозные, так и изготовленные бурятскими мастерами в технике папье-маше, литья и чеканки¹².

Во второй половине XIX в. появилась потребность в украшении храмов, интерьера, ритуальной утвари, так как начался процесс реконструкции бурятских храмов в двух-трехэтажные, построенные в сочетании камня и дерева. Формируется декоративное оформление храмов,

с широким применением орнамента и символики, интерьер храмов все больше наполняют ритуальные предметы, создаются скульптурные алтарные композиции.

Отличительной чертой храмов второй половины XIX в. стала китайская форма крыши с загнутыми вверх углами типа доу-гун (кит.). Облик первого трехэтажного Тамчинского цокчина, перестроенного в середине XIX в., имеет загнутые вверх углы крыши и декоративные кронштейны в системе ордера. Можно согласиться с исследователем бурятской культовой архитектуры Л. К. Минертом, что «...повсеместное применение китайской формы крыши должно было вызвать у бурят убежденность, что она является непременным компонентом буддийского храма»¹³. В Тибете и Монголии происходило прямое влияние китайской архитектуры, через приглашение китайских

11 Земля Ваджрапани. Буддизм в Забайкалье. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2008. С. 535.

12 Земля Ваджрапани. Буддизм в Забайкалье.... С. 524.

13 Минерт Л. К. Бурятская архитектура второй половины XIX века // Известия вузов. Строительство и архитектура. 1981. № 4. С. 61.



Фото 4. Деважин дуган Тамчинского дацана. Фото П. А. Яхновецкого. 1977 г. Источник: Васильева И. Г., Михалева Е. П. Тамчинский дацан. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2015.

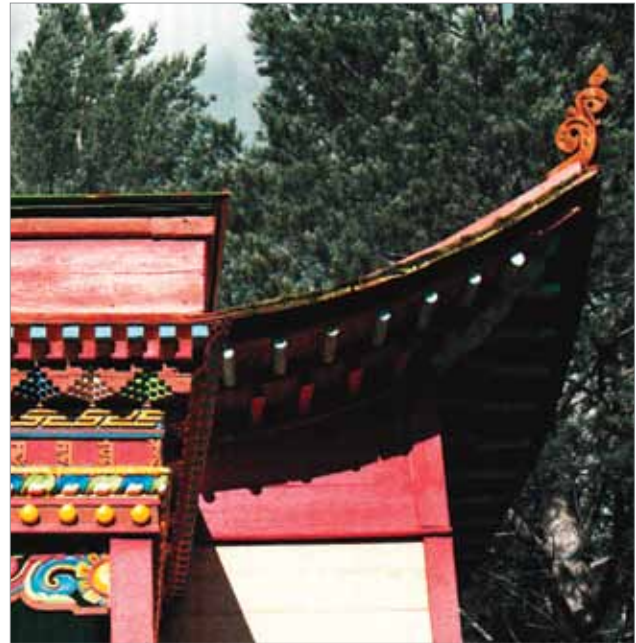


Фото 5. Деважин дуган. Фрагмент кронштейнов (номо бур. книга) колонн; ряды антаблемента с торцевыми брусочками (бур. уняя) и загнутый угол крыши в форме языка пламени (бур. дулэ). Источник: Васильева И. Г., Михалева Е. П. Тамчинский дацан. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2015.

мастеров, а также через строительство так называемых «императорских» храмов. Например, Амурбаясхуланту — один из главнейших монастырей Монголии был построен в 20-е гг. XVIII в. по указанию маньчжурского императора. В отличие от крыш китайских храмов, которые покрывались поливной черепицей, рельефными фигурными украшениями конька и скатов, терракотовыми медальонами торцевых брусков, крыши бурятских цокчинов покрывались жестиной кровлей и окрашивались. (Фото 4).

После присоединения бурятских племен к России и проведения русско-китайской границы отношения бурятского духовенства с другими буддийскими центрами были ограничены. В 1728 г. вошла в силу «Инструкция пограничным дозорщикам», среди пунктов инструкции значилось учреждение автокефалии буддийской церкви от центров буддизма в Тибете, Монголии и Китае. В последующих документах 1822 г. и 1853 г. были сохранены основы первого документа. Интересный факт о политической обстановке на территории Байкальского региона дает историк, буддолог К. М. Герасимова: «До середины XIX в. правительство было озабочено «бережением от Китая» и соблюдением мира внутри региона и на границах с Китаем... Московский тракт по южному берегу Байкала был единственной коммуникацией, соединявшей ее с российской территорией на Дальнем Востоке»¹. Поло-

жение бурятского духовенства сказалось на самостоятельности художественных артелей бурятских мастеров. История бурятских дацанов не владеет на сегодняшний день данными о приглашении зарубежных мастеров, как сообщает Т. И. Барданова в монографии «Декор в архитектуре бурятских буддийских храмов»².

К середине XIX в. выросло мастерство бурятских строительно-художественных артелей, которые строили и украшали целые дацанские архитектурные ансамбли. Углы крыш бурятских храмов имели приподнятые углы за счет простого плавного увеличения фризовой части, они завершались символическими декоративными деталями, усиливающими эффект парящей крыши. Это могли быть драконы, макары, языки пламени. Все символы играли защитную функцию — оберегать Учение от врагов веры. Интересно, что в самом Китае роль доу-гун как консольной

1 Герасимова К. М. Евразийские особенности общественного и культурного развития бурятского этноса // Буддизм в контексте истории, идеологии и культуры Цен-

тральной и Восточной Азии : материалы междунар. науч. конф. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2003. С. 159.

2 Барданова Т. И. Декор в архитектуре бурятских буддийских храмов. Улан-Удэ : Тип. Буддийского ун-та «Даши Чойнхорлин», 2007.

конструкции постепенно стала терять свою конструктивную значимость. «Мы можем отчетливо увидеть подобную тенденцию в архитектуре династии Сун... С течением времени консоли доу-гун превращаются в декоративную отделку построек...»³.

В системе бурятского ордера применяли консоль, имеющую сходство с кронштейнами системы доу-гун. К абакам с двух сторон примыкают парные кронштейны ном (бур., книга). Торцевые концы крыши имитировали стропильные бамбуковые балки, которые в Китае закрывали терракотовыми медальонами. В бурятских храмах концы стропильных балок играли два-три ряда брусков уняа (бур.). (Фото 5)

В планировке бурятских архитектурных ансамблей середины XIX в. подчеркивается южная аллея, которая ведет к торжественно украшенным воротам. Южные ворота имеют трехчастную композицию и архитектурную надстройку типа пайлоу (кит.). Этот планировочный прием напоминает «планировку ансамбля, в основе которого лежит симметрия, подчинение главной осевой линии... классический архитектурно-планировочный принцип «гун», традиции которого восходят к юаньскому времени»⁴. (Фото 6)

Одним из источников рассмотрения взаимоотношений процессов является лексический фон, так как фонетическое, морфологическое прочтение слова раскрывает его происхождение. С этой точки зрения полезна монография Д.Д. Дондовой «Лексика духовной культуры бурят» (2003 г.). Обращаясь к терминам изобразительного искусства, Д.Д. Дондова рассматривает транскрипции наименований буддийских понятий и терминов и констатирует, что «на развитие бурятского орнамента оказало исключительное влияние буддийское искусство. Рассматривая термины буддийского периода, мы обнаружили довольно большое количество заимствований из тибетского языка и санскрита»⁵. Заимствований из китайского язы-



Фото 6. Гусиноозерский дацан. Главная часть комплекса. Вид с юго-запада. Рисунок. Реконструкция Л.К. Минерта. Источник: Л.К. Минерт. Памятники архитектуры Бурятии. Новосибирск : Изд-во Наука, 1983..

ка Д.Д. Дондова не обнаруживает, что в значительной степени свидетельствует о внешнем подражательном характере заимствований.

Таким образом, в бурятском буддийском искусстве влияние китайской культуры ограничивалось рядом декоративных элементов и строительно-планировочных приемов, направленных на внешнюю эффектность храмового искусства, что являлось немаловажным для бурятского духовенства в процессе развития, становления и укрепления авторитета религии в регионе. Если же рассматривать буддийское искусство, создаваемое бурятскими мастерами как отражение сути Учения в направлении школы гелугпа, то влияние китайской культуры, на наш взгляд, не затронуло его основ. Тема данной статьи непосредственно уходит в более глубокую область научных вопросов, касающихся стиливых взаимовлияний, пересечений традиций художественных школ в регионе северного буддизма. В целом, произведения бурятского буддийского искусства свидетельствуют о духовном и эстетическом развитии народа, возможности взаимокультурного обмена и взаимопонимания.

Список литературы

1. Бальжурова А. Ж. Канонические и лучочные традиции в бурятской буддийской иконописи (на материалах Национального музея Республики Бурятия // Известия Алтайского государственного университета. 2014. № 4-2. С. 23.
2. Барданова Т. И. Декор в архитектуре бурятских буддийских храмов. Улан-Удэ : Тип. Буддийского ун-та «Даши Чойнхорлин», 2007. 126 с.

3 Лоу Чинси. Двадцать лекций по древней архитектуре Китая. М. : Изд-во Ассоциации строительных вузов, 2010. С. 17.

4 Цултэм Н-О. Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века. М. : Изобр. искусство, 1984. С. 67.

5 Дондова Д. Д. Лексика духовной культуры бурят. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2003, С. 71.

3. Буддийская живопись Бурятии : альбом / авт. вступ. ст. Ц.-Б. Бадмажапов. Улан-Удэ : Нютаг, 1995. 211 с.
4. Герасимова К. М. Вопросы методологии исследования культуры Центральной Азии. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2006. 340 с.
5. Герасимова К. М. Евразийские особенности общественного и культурного развития бурятского этноса // Буддизм в контексте истории, идеологии и культуры Центральной и Восточной Азии : материалы междунар. науч. конф. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2003. 193 с.
6. Гумилев Л. Н. Старобурятская живопись: Исторические сюжеты иконографии Агинского дацана. М.: Искусство, 1975. 156 с.
7. Дондокова Д. Д. Лексика духовной культуры бурят. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2003. 136 с.
8. Земля Ваджрапани. Буддизм в Забайкалье. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2008. 600 с.
9. Кравцова М. Е. История культуры Китая. 3-е изд., испр. и доп. СПб. : Лань, 2003. 416 с.
10. Кабунова Е. М. Бурятская живопись танка в собрании иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачева // Культура и цивилизация, 2018. Т. 8. № 1А. Р. 73-74.
11. Лепехов С. Ю. К истории появления некоторых социокультурных моделей в буддизме // Буддизм в контексте истории, идеологии и культуры Центральной и Восточной Азии : материалы междунар. науч. конф. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2003. 193 с.
12. Лоу Ченси Двадцать лекций по архитектуре древнего Китая. М. : Изд-во Ассоциации строительных вузов, 2010. 392 с.
13. Минерт Л. К. Бурятская архитектура второй половины XIX века // Известия вузов. Строительство и архитектура. 1981. № 4. С. 55-63.
14. Неглинская М. А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662 – 1795). Изд. 2-е, испр. М. : Ин-т востоковедения РАН, 2015. 468 с.: ил.
15. Рерих Ю. Н. Тибетская живопись. Самара : Агни, 2000. – 144 с.: ил.
16. Цултэм Н-О. Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века. М. : Изобраз. искусство, 1984. 232 с.

INFLUENCE OF CHINESE CULTURE ON BURYAT BUDDHIST ART (XVIII -EARLY XX CENTURIES)

Zhambaeva Tuyana Innokentyevna,
PhD, Associate Professor at the Department of
Cultural Studies and Art History,
East Siberian State Institute of Culture
e-mail: tuyana75@mail.ru

Abstract

The main aim of the text is to tell about the influence of Chinese culture on Buryat Buddhist art is defined as the borrowing of a number of decorative techniques aimed at the outward appearance of Buryat temple art. The article notes that the cultural traditions of China influenced the formation of the artistic image of the Arhats and the White Elder in Buryat non-canonical art. The text reveals that all borrowing passed a regional interpretation by Buryat masters on their own, without the participation of foreign masters

Keywords

Buryat art, decorativeness, China, bracket, image, symbol, tradition.

АМУРСКИЕ ТЕКСТИЛЬНЫЕ КОВРЫ

Титорева Галина Теодоровна,

кандидат искусствоведения,
зав. научно-исследовательским сектором этнографии
Хабаровского краевого музея им. Н.И. Гродекова,
у. Шевченко, 11, г. Хабаровск, 680000
e-mail: mazo2005@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются происхождение и художественные особенности текстильных ковров Приамурья. Коренные малочисленные народы Хабаровского края – нанайцы, ульчи, нивхи, удэгейцы, негидальцы, орочи, эвены и эвенки – создали на своей земле уникальную художественную культуру, в которой особое место занимает ковровое искусство.

Ключевые слова

Дальний Восток, ковры, народное искусство, коренные малочисленные народы Севера, текстиль.

Коренные народы Приамурья — нанайцы, ульчи, нивхи, удэгейцы, негидальцы, орочи, эвены и эвенки — создали на своей земле уникальную художественную культуру. Они достигли высочайшего уровня в орнаментальном творчестве, в художественной обработке природных материалов — дерева, меха, рыбьей кожи, кости, бересты, лозы, а также металла и текстиля.

Одной из наиболее ярких и разнообразных форм декоративно-прикладного искусства приамурских мастеров являются ковры. Для их изготовления используют различные материалы — текстиль, мех, птичьи шкурки и ровдугу. Наибольшее распространение текстильные ковры получили у нанайцев и ульчей, меховые — у северных жителей: эвенов и эвенков. Изделия из птичьих шкурок и ровдуги более характерны для негидальцев. Удэгейцы в прошлом изготавливали ковры даже из бересты.

Текстильные аппликационные ковры (халасу — ульч., баркала — нан.) в амурском искусстве — явление сравнительно новое. Они появились, вероятно, не раньше XIX в., однако до этого времени в традиционной культуре амурских этносов уже бытовали изделия с развернутой на плоскости орнаментальной композицией, аналогичной

ковровой. Это были постельные принадлежности — матрас (сэктэпу/сэктэхун — ульч.; сэптуху — нан., тхуз — нивх.) и одеяло (полта — нан., пулта — ульч., хукта — ороч., фитис — нивх.). Их сворачивали на день в рулон и укладывали вдоль стен украшенной стороной наверх. Середину матраса заполняла орнаментальная композиция в форме розетки или квадрата, выполненная в технике аппликации или текстильной мозаики. Ее считали сердцем постели и называли, как и сердце, миава.

Одеяло имело «особенно обширное и удобное место для изошрения в затейливых узорах»¹ и декорировалось обильнее. Лицевая сторона, чаще всего, выполнялась в технике мозаики из кусочков разноцветной ткани и обязательно имела выделенное изголовье, обозначенное спирально-ленточным орнаментом. (Фото 1).

Изголовье называлось дилба, как женский нагрудник, остальная часть одеяла — бэе — «тело». В процессе использования одеяло запрещалось переворачивать, что, по мнению амурских жителей, могло повредить здоровью владельца постели.

1 Лопатин И.А. Гольды амурские, уссурийские и сунгарийские. Опыт этнографического исследования. Владивосток. 1922. С. 89.



Фото 1. Декоративно-прикладное искусство коренных народов Приамурья. Текстильный ковёр.

Самые ранние зарисовки и фотоснимки ульчских ковров были сделаны в 1927 г. известным искусствоведом и этнографом С.В. Ивановым, участвовавшим в Амурской экспедиции АН СССР. Описывая «ульчские постилочные ковры», автор называет их сэктыпу, как и постельные принадлежности². Совпадение функции и названия постилочного ковра и матраца позволяет предположить, что речь идет об одном и том же предмете.

Интерьер жилища амурских аборигенов с кановой системой отопления не предполагал места для развешивания текстильных ков-

ров. Стены и сами каны застилались узкими циновками сакта, плетеными из расщепленного камыша. Собственно, циновки тоже представляют собой разновидность коврового изделия. Они декорировались геометрическими орнаментами из разноокрашенных прутьев камыша или берестяной полосы черного цвета, вплетенной в канву циновки.

Таким образом, источником происхождения нанайских и ульчских текстильных ковров служила аборигенная бытовая и художественная культура Приамурья. Попытки связать их с войлочными коврами кочевников или ворсовыми коврами народов Востока были безосновательными³. Единственно, что объединяет эти изделия, — наличие орнаментации и некоторое сходство в отдельных образцах ее мотивов и композиционных решений. При этом исследователи отмечают, что амурские ковры «более изысканны и сложны по мотивам», чем, например, аппликационные ковры казахов, киргизов и алтайцев⁴. Скорее всего, влияние на быстрое и повсеместное развитие коврового искусства в Приамурье оказало знакомство его коренных жителей с культурой славян-переселенцев, активно осваивающих дальневосточные территории в XIX в. Наиболее широкое распространение текстильные ковры получили, когда приамурские народы стали переселяться в срубные дома русского типа, где могли развешивать ковры на стенах. С этого времени стало меняться и функциональное назначение этнографического предмета. Ковёр «начал играть роль панно, картины»⁵.

Наиболее ранние из сохранившихся текстильных ковров датируются рубежом XIX–XX веков. Их композиции имели сходное решение: на обширном фоне в центре помещался квадрат или прямоугольник, стороны которого располагались параллельно сторонам ковра. Центр квадрата занимала орнаментальная розетка аналогичной конфигурации. Позже центральный квадрат был

2 Иванов С.В. Ульчские ковры 20-х годов (к проблеме художественного наследия) // Полевые исследования института этнографии. 1975. М. 1977. С. 219.

3 Там же; Каплан Н.И. Народное декоративно-прикладное искусство Крайнего Севера и Дальнего Востока. М.: Просвещение, 1980. С. 103.

4 Каплан Н.И. Народное декоративно-прикладное искусство Крайнего Севера и Дальнего Востока. М.: Просвещение. 1980. С. 103.

5 Иванов С.В. Ульчские ковры 20-х годов (к проблеме художественного наследия) // Полевые исследования института этнографии. 1975. М. 1977. С. 225.



Фото 2. Декоративно-прикладное искусство коренных народов Приамурья. Текстильный ковёр.

поставлен на угол, как ромб, а поверхность ковра густо заполнилась узорами, отчего он приобрел большую динамичность и декоративность. Такой тип композиции остается самым распространенным на протяжении всего периода развития коврового искусства Приамурья. (Фото 2).

Определяющим принципом структурной организации текстильных ковров является принцип зонирования, при котором вся плоскость делится на модули — геометрические структурные единицы, конфигурация и размер которых определяются формой и размером изделия, а также художественным замыслом его создателя. Это могут быть аналоги древних композиционных структур: круг, квадрат, ромб или новые формы: шестиугольник, овал, треугольник и т.п. (Фото 3).



Фото 3. Декоративно-прикладное искусство коренных народов Приамурья. Текстильный ковёр.

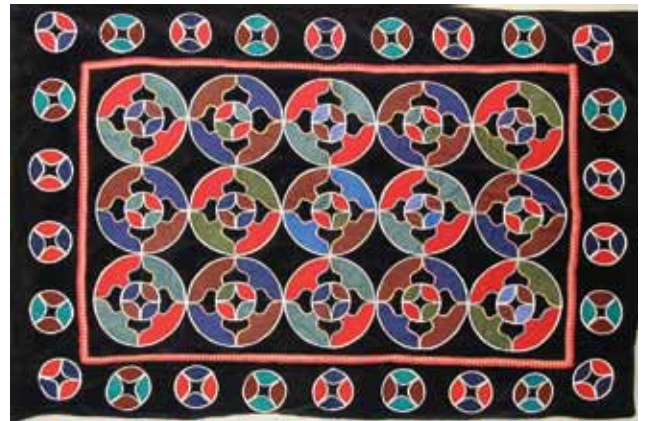


Фото 4. Декоративно-прикладное искусство коренных народов Приамурья. Текстильный ковёр.

Вероятно, зонированное членение композиции аппликационных произведений является более древним, чем все другие.

Основными видами композиционных построений ковровых изделий являются раппорт (бордюр), сетка и крестообразная композиция. Сетчатые композиции построены на метрическом ритме одного многократно повторяющегося элемента — квадрата, ромба или прямоугольника, расположенного рядами (Фото 4).

Возможно, этот декоративно-композиционный прием восходит к традициям оформления нанайского одеяла.

Полосы раппортного орнамента выполняют вспомогательную функцию: они обрамляют по периметру поле ковра или по краю внутренние композиционные элементы — круг, ромб и т.п. Ленточный (линейный) бордюр представляет собой пример раппортной композиции с открытой структурой, которая предполагает потенциально бесконечное движение по горизонтали или по вертикали.

Более сложную организацию имеют крестообразные структуры. Созданные на их основе композиции группируют декоративные элементы вокруг единого центра. И даже если ковер имеет 2, 3 и более композиционных центров, все они, подчиняясь художественной логике орнамента, развиваются от основного, центрального, фиксирующего вертикальную и горизонтальную середину изделия. (Фото 5).

В крестообразных ковровых композициях, которые составляют подавляющее большинство в этом виде декоративно-прикладного искусства Приамурья, выделяются два варианта: ков-



Фото 5. Декоративно-прикладное искусство коренных народов Приамурья. Текстильный ковёр.



Фото 6. Декоративно-прикладное искусство коренных народов Приамурья. Текстильный ковёр.

ры с одним композиционным центром и двумя (или больше). В обоих случаях центр (или центры) ковра отмечается розеткой, заключенной в ромб или круг (реже — в овал), форма которых, в свою очередь, подчеркивается неширокой полосой раппортного узора. Образованные на прямоугольной плоскости ковра треугольники заполняются соответствующим по форме спирально-ленточным мотивом, как правило, парноспиральным элементом (Фото 2, 5). Акцентирование центра произведения придает ему целостность, уравновешенность и статичность. Впечатлению цельности и завершенности в композициях приамурских ковров способствует и обрамление периметра основного поля раппортным бордюром и широкой темной полосой (иногда несколькими), образующих своего рода «раму» для орнаментальной «картины».

Своеобразную «картинность» как основное художественное свойство амурских ковров отмечали многие исследователи. В большей степени это относится к изделиям 1930-1960-х гг., в которых доминировали сюжетные изображения с использованием зооморфных и антропоморфных образов. Такие сюжетные композиции составляют особую группу в современном ковровом искусстве амурских мастеров. (Фото 6)

Среди них встречаются изделия с развернутым сюжетом, который служит реалистичной иллюстрацией традиционного быта, верований и хозяйственной деятельности коренных народов Приамурья: например, ковер «Медвежий праздник» (авт. — О.Л. Росугбу) или ковер «Рыбачка» (авт. — А.А. Самар).

Важным выразительным средством в создании амурского ковра является силуэтно-орнаментальных мотивов, его общий характер. Поскольку ковры визуально воспринимаются на расстоянии, силуэт орнаментальных и, особенно, изобразительных элементов имеет простую, лаконичную форму.

В формировании художественного образа приамурских ковров большую роль играет цвет. Колористические пристрастия мастеров, изготавливающих ковры, претерпевали значительные изменения во времени. По сведениям А.В. Смоляк, улчские ковры в прошлом были, по преимуществу, черно-белыми⁶. Ковры, выполненные в 1930–1950-е гг., отличаются сдержанным колоритом, малым числом используемых в одном изделии цветов. Расширение ассортимента тканей, появившихся в продаже в 1960-1970-е гг., оказало влияние и на колорит произведений амурских народных мастеров. Разумеется, цветовое решение ковров зависело, в первую очередь, от художественного вкуса и пристрастий их авторов, однако в целом колорит изделий стал более контрастным, ярким, многоцветным. Эта тенденция сохраняется и в современном искусстве. Мастера используют для ковров однотонные, гладкие, плотные хлопчатобумажные ткани разных цветов. Наиболее популярными являются сатин, бязь, реже — шерсть, ситец и атлас. Закономерно, что какие бы цвета для орнаментального декора ни выбрал автор, в колорите, как правило, присутствует черный цвет или его вариан-

6 Смоляк А.В. Ульчи. М.: Наука. 1966. С. 271

ты – темно-коричневый, синий — которые задают композиции необходимую степень контрастности, а изображению — графичности и глубины. Цветопластика меняющихся, переходящих друг в друга красок подчеркивает и усиливает пластику криволинейных, спиральных форм.

Во многом художественные особенности текстильных амурских ковров обусловлены технологией их создания. Процесс изготовления ковра довольно длительный и трудоемкий; он доступен только опытным мастерам. Большинство амурских мастеров имеют в своем арсенале коллекции трафаретов орнаментов, переданных им по наследству или изготовленных самостоятельно. Трафареты вырезают из бересты, кожи рыбы или из бумаги. Положив сложенную бересту на специальную дощечку худэн, узор выдавливают ногтем большого пальца, приставленного вертикально к плоскости бересты. Опираясь на указательный палец, мастер быстро вращает вокруг него большой палец, вычерчивая кривые линии и спирали. Никаких образцов при этом перед художником нет. После необходимых доработок и исправлений, мастер вырезает узор специальным ножом с коротким лезвием (гиасо), поставив его почти вертикально на выдавленную линию узора. Ни карандашом, ни ножницами при изготовлении берестяных трафаретов не пользуются. Бумажные трафареты обычно рисуют карандашом. Но есть мастера, которые, сложив лист бумаги в два или четыре раза и не делая на нем никаких рисунков, сразу вырезают ножницами любую сложную композицию.

Наиболее распространенным способом декорирования текстильных ковров является аппликация, срезы которой оформляются разными способами: вышивкой, руликом (выворотный кант), иногда тесьмой. Амурские мастера используют аппликацию двух видов: обычную – накладную и более сложную и реже встречающуюся – подкладную или прорезную.

Для подготовки аппликации выбранную для орнамента ткань с изнаночной стороны проклеивают мучным клейстером, который придает аппликации плотность и не дает краям осыпаться. Затем на лицевую сторону прикладывают трафареты узора и костяным ножом прочерчивают контур рисунка, выдавливая его на ткань; полученное изображение вырезают. Из основной фоновой ткани вырезают геометрические модули, соответствую-

ющие композиционной идее, структуре будущего ковра, на которые рыбьим клеем приклеивают полученные элементы аппликации.

Крепление аппликации к фоновой ткани происходит разными способами. Наиболее старой является обработка срезов аппликации выворотным кантом дяпама, которым чаще пользовались ульчские мастера. Декор, изготовленный по такой технологии, отличается большей жесткостью и прочностью конструкции, хорошо сохраняет форму (Фото 2). Кроме того, орнамент выглядит объемно, фактурно, графика узора читается более четко, выпукло и выразительно.

Позже распространение получила вышивка двойным тамбурным швом (шов «козлик», как его называют на Амуре), с помощью которой вырезанную аппликацию пришивают к фоновому материалу. Используют также швы «рельефная двусторонняя гладь» и «обметочный». Характерной особенностью этой техники является чередование в вышивке через короткие промежутки нитей разного цвета. Это несколько размывает границу орнамента и фона, сглаживает контрастность между ними, придает изображению своеобразную живописность, а контуру узора — эффект мерцания, переливчатости цвета.

Со второй половины XX в. на больших коврах, где орнаментируемая площадь велика, нанайские мастера стали активно применять другую технику: они закрывали срезы аппликации узкой тесьмой-сутажем или шнуrom. Это значительно ускорило и упростило технологический процесс и в определенном смысле меняло характер образа, стилистику произведения. Орнамент становился более графичным, его силуэт – более жестким и рельефным. Однако какими бы приемами оформления аппликации ни пользовался мастер, традиционно сохранялся принцип структурного зонирования орнаментируемой площади, при котором каждый фрагмент композиции декорируется отдельно.

Ульчские мастера, помимо аппликации, вышивали узор ковра тонким тамбурным швом, чередуя цвет нити через небольшие промежутки. Причем автор использовал мягкие, сближенные по тону цветовые сочетания. Орнамент на таких коврах выглядит легким, изящным, словно нарисованным цветными карандашами. (Фото 7).

Большое распространение получили в Приамурье ковры, плетенные из узких полосок ткани контрастных цветов. (Фото 8).



Фото 7. Декоративно-прикладное искусство коренных народов Приамурья. Текстильный ковёр.

Чаще всего, черного, белого и красного. Техника текстильного плетения салимэ довольно проста, но требует особой тщательности и аккуратности в исполнении.

Текстильная мозаика, используемая издавна приамурскими народами в изготовлении постельных принадлежностей, нашла применение и в ковровых изделиях. Помимо характерной орнаментации квадратной сеткой, собранной из мелких геометрических элементов, амурские художники создавали узоры из полукружий «чешуек», овалы срез которых обшивали «руликом» из ткани контрастного цвета. Известны и более сложные композиции с использованием мозаики в комбинации с аппликацией, образующие сетку из орнаментального элемента под названием «дыха», по аналогии с китайской монетой, имеющей отверстие посередине. (Фото 4). До 1950-х гг. все виды декоративных работ, а также стачивание конструктивных деталей ковров, производились вручную. С середины XX в. ручной работой осталась только вышивка, остальной технологический процесс стал производиться с использованием швейной машинки.

Орнаментальные мотивы, используемые для оформления текстильных ковровых изделий, соответствуют общей стилистике, характерной для приамурской художественной традиции. В ней доминируют криволинейные спирально-ленточные узоры, основным формообразующим элементом которых является спираль. Вариативность амурской спирали кажется беспредельной: от упругой многовитковой до вяло распластанной, чуть намеченной в своем движении; от



Фото 8. Декоративно-прикладное искусство коренных народов Приамурья. Текстильный ковёр.

небольших «улиток» до огромных розеток. Спираль может быть парносимметричной и одиночной. Семантика этого орнаментального элемента отражает архаичные представления коренных народов о мироустройстве и воплощает идеи о бесконечности и цикличности жизни.

Вторым формообразующим элементом приамурского орнамента, используемым в декоре ковров, являются зооморфные образы. Сюжеты зооморфных мотивов включают изображения птиц, рыб, оленей, лягушек, ящериц, змей и фантастического дракона. Реалистичных изображений животных в амурской орнаментике встречается немного. Почти всегда они трансформированы стилизацией, но при этом сохраняют характерные движения, позы и настроения животных, зафиксированные тонкой наблюдательностью художника — исконного лесного жителя — охотника и рыбака.

Следует отметить одну важную художественную особенность изображения животных в приамурском искусстве. В большинстве случаев художник рисует их профильный силуэт. Это относится к изображению птиц (кроме орла), лесных животных (оленья, изюбря, зайца, соболя и т.д.), рыб. Мелкие представители фауны — пресмыкающиеся и насекомые (ящерицы, лягушки, пауки, черепахи, стрекозы, бабочки и др.) — фиксируются в плановой проекции, как бы распластанными. (Фото 6).

Формируясь на основе общих художественных закономерностей, текстильные ковры разных народов Приамурья имеют свои характерные особенности. Так, нанайские ковры отличаются плотным заполнением поверхности узором, крупны-



Фото 9. Декоративно-прикладное искусство коренных народов Приамурья. Текстильный ковёр.

ми орнаментальными формами, более контрастным колоритом, чем изделия ульчских мастеров. Нанайцы предпочитают декорировать свои ковры аппликацией, текстильным плетением и мозаикой, а ульчи часто используют технику вышивки. В выборе и расположении орнаментальных мотивов тоже существуют различия: ульчские мастера чаще включают в композиции своих ковров зооморфные изображения, предпочитают изолированное, прерывистое размещение орнаментальных элементов на площади ковра, даже в бордюрах. Из таких «клеймовых» элементов иногда складывается вся композиция изделия. (Фото 9).

Для нанайских аппликационных ковров более характерна пластическая слитность элементов узора, их взаимопроникновение и непрерывность. Нивхских ковров в музеях страны известно немного, они во многом аналогичны ульчским и, вероятно, этот вид художественного ремесла заимствован нивхами от их ближайших соседей – ульчей. Для удэгейцев ковровое искусство не очень характерно. Те немногие образцы, которыми мы располагаем, позволяют сделать вывод, что удэгейские мастера в оформлении ковров использовали только рельефную вышивку гладью по настилу, свойственную декорированию традиционных предметов одежды и быта. Композиции удэгейских ковров просты, а мотивы и технология орнамента перенесены почти без изменений на новую форму. Очевидно, текстильные ковры вошли в культуру удэгейцев относительно недавно и являются результатом взаимовлияний амурских этносов.

Расцвет коврового творчества в Приамурье относится к 1950-1980-м гг., в период развития самостоятельного творчества и связанной с ним активной выставочной деятельностью учреждений культуры. Ковры нанайских мастериц М.Е. Актанко (1893-1970 (?)), О.Е. Бельды (1920-2013), А.Д. Оненко (1922-1996), членов Союза художников России А.А. Самар (1918-2008), Л.Г. Бельды (1954 г.р.), Ч.З. Киле (1890-1982), ульчской вышивальщицы Н.К. Ходжер (1927-2009), члена Союза художников России О.Л. Росутбу (1914-1988) и др. прославили культуру своего народа и, несомненно, вошли в «золотой фонд» народного искусства России.

Амурские ковры, являясь относительно новым видом женского этнического искусства, вобрали в себя все богатство многовековой приамурской художественной традиции. Сформировавшийся на ее основе композиционный, цветовой и семантический канон, разнообразие и совершенство технологий художественной обработки материалов нашли воплощение в ковровых изделиях талантливых амурских художников. Замкнутый в пределах геометрической плоскости художественно смоделированный сюжет ковра развивается в строгом соответствии с законами симметрии и ритмики, стремясь в итоге к общей уравновешенности и гармоничности композиции. Достижению этого образного и эмоционального состояния произведения способствует тщательно выверенная сомасштабность орнаментальных и цветовых масс.

Вместе с тем, каноничность орнаментальных сюжетов, традиционность технологических приемов их воплощения не мешает авторам ковровых изделий добиваться бесконечной вариативности образов своих изделий. Даже в рамках творчества одного художника найти два абсолютно одинаковых ковра невозможно. Ковры Приамурья служат ярким маркером самобытной амурской культуры, демонстрируя ее художественные особенности и достижения.

Список литературы

1. Иванов С.В., Сергеев М.А. Изобразительное искусство народов Дальнего Востока // Дальний Восток. 1955. № 6. С. 160-169.
2. Каплан Н.И. Народное декоративно-прикладное искусство Крайнего Севера и Дальнего Востока. М.: Просвещение, 1980. 125 с.
3. Лопатин И.А. Гольды амурские, уссурийские и сунгарийские. Опыт этнографического исследования. Владивосток, 1922. 370 с.
4. Смоляк А.В. Ульчи. М.: Наука, 1966. 290 с.

AMUR TEXTILE CARPETS

Titoreva Galina Teodorovna,

PhD, Head of the Research Sector of Ethnography
at Khabarovsk Regional Museum,
Shevchenko Street, 11, Khabarovsk,
e-mail: mazo2005@mail.ru

Abstract

The article deals with the history of the origin and artistic features of textile carpets of the Amur region. The indigenous peoples of the Khabarovsk Territory – the Nanais, Ulchi, Nivkhs, Udege, Negidals, Orochi, Evens and Evenks – created a unique artistic culture on their land, in which carpet art occupies a special place.

Keywords

Far East, carpets, folk art, indigenous minorities of the North, textile.

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ПРАКТИКИ

RAR
УДК 008
ББК 71

АЛТАЙ — ОСЬ ЕВРАЗИИ: ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КУЛЬТУРНОЙ МИССИИ¹

Зуйков Виктор Сергеевич,
кандидат философских наук,
Директор, Высшие курсы кино и телевидения,
Всероссийский государственный институт
кинематографии им. С. А. Герасимова.
Ул. Будайская 3, Москва, Россия.
e-mail: vkkit@vgik.info

Аннотация

Поиск новых идей в мировой истории способствует преодолению штампов и открытию новых точек зрения на, казалось бы, уже знакомое. История Алтая, как часть мирового исторического процесса, позволяет взглянуть на прошлое из нового ракурса.

Ключевые слова

Алтай, Евразия, Скифы.

¹ Статья подготовлена в рамках проекта «Малые народы большой страны. Традиции, язык, фольклор», реализуемого с использованием гранта Президента Российской Федерации на развитие гражданского общества, предоставленного Фондом президентских грантов.

В конце XX в начале XXI века рухнула традиционная, складывавшаяся годами или правильнее сказать столетиями геополитическое понятие «оппозиция Восток — Запад», обеспечивающая спокойствие и комфорт по части «понимания» перспектив развития глобального исторического процесса. На какое-то время показалось, что возможны причудливые гибриды вроде Востоко–Запада или Западо–Востока, что свидетельствует только об ограниченности языка и лености мысли по части выхода за пределы культурно — языковой традиционности. Так, после гибели Советского Союза на пространстве бывшего СССР, образовалось несколько независимых государств, судьба которых определялась в соответствии с принципом «престижности», доставшимся от предыдущих эпох. В настоящий момент уже не существует Османской империи, и уже нет «белой Европы», но их призрак отнюдь не умер, но стал «мифом» оправдывающим рождение новых государств.

Уже опошленная оппозиция Восток — Запад, (нет необходимости исследовать историю ее появления), по-прежнему будоражит энтузиазмом слабо исторически развитые умы. Ситуация в зависимости от потенции каждой отдельно взятой гео–экономической системы отличается лишь конкретной почвой растворения в Востоке или Западе. Требуется трагически-героическое мышление, чтобы сохранить свою самозначимость вне этого растворения. Однако, здесь мы вступаем в поле реалий культурно-исторического языка, определявшего суть познания на протяжении столетий.

Как известно, истинное познание невозможно без самопознания даже в части того что кажется абсолютно понятным и общепринятым. Исторически сложившаяся классификация цивилизаций в части определения их фундаментальных особенностей и специфики, возникшая почти в «древности» и имеющая статус едва ли не религиозного догмата, является следствием не только приращенного знания, усиливающего и доказывающего правоту уже созданной схемы, но и как ни жутко это звучит потенциал «Незнания», способствует очищению от сложившихся штампов и критическому анализу исторически сложившихся геополитических схем.

В определенном смысле, любая схема есть компромисс между знанием и незнанием, т.е. редукцией и фильтрацией фактов, существенно влияющих на самочувствие такой «священной коро-

вы» как удобная, состоявшаяся схема, своего рода волшебная палочка, превращающая Хаос в Космос. Сложившаяся система классификационных определений является неизбежной частью нашего языка по превращению для всеобщего удобства, потока объективных процессов, т.е. глаголов, в нечто твердое и осязаемое, т.е. имена существительные. Однажды созданные для удобства познания или в силу сложившейся в данный исторический момент культурно-исторической ситуации, эти текучие струи начинают густеть, пока постепенно не приобретают твердость гранита, грызть который сродни исповеданию ереси в период Инквизиции или даже откровенному безумию.

Так, еще на заре истории науки, появившиеся определения «Восток» и «Запад» и их оппозиция, стали одной из основ познания и классификации всей мировой истории, инструментом не только интеллектуального познания, но и своеобразной культурно-исторической мифологии, позволяющей разобрать весь род человеческий по родам и видам, отделить своих от чужих, по строго отобраннным признакам, а затем, получив глубочайшее удовольствие от результатов проделанной работы, хранить это сокровище от «террористов», покушающихся на незыблемость отстроенного и удобного здания. В этом доме должен быть абсолютный порядок, каждая вещь должна занимать свое место, а каждый домочадец знать свои обязанности. И сам факт того, что внутри «Запада» много других «Западов» и что «Востоков» не счесть и даже определенной границы между ними не существует, не вызывает никакого судьбоносного интереса.

Возмутителем спокойствия здесь автоматически выступает Россия. Попытки однозначно отнести ее либо к «Востоку», либо к Западу явно ущербны, попытки рассмотреть ее как некий гибрид также явно недостаточны, причем такой подход есть явное свидетельство слабоумия, т.к. очевидно демонстрирует неспособность выйти за рамки сложившейся схематические традиции. Мало того, такой подход превращает Россию в некую дыру, провисшую между Западом и Востоком, внутри которой происходит смутное, непонятное движение. Нельзя сказать, что попытки определения России не предпринимались, пожалуй, одной из них следует признать ее определение как континента или, по крайней мере, субконтинента, история которого когда очевидно, а когда и неочевидно влияла на судьбу мира.

Под Россией здесь мы называем безусловно территорию, судьба которой началась задолго до образования всех известных евразийских государств, возникновение которых, было наложением государственных границ (более или менее) на уже сложившуюся культурно-историческую почву. Целая плеяда русских мыслителей со времен Вернадского и Савицкого искала истоки русской судьбы именно в этой почве. Правда, бетонные стены старых схем по-прежнему крепки, а вращение в землю только добавило им солидности и незыблемости. По этой причине одним из способов преодоления «бетонности», является создание рабочих схем, (напомним, сама оппозиция «Восток» – «Запад» была точно такой же), позволяющих перевести процесс познания и самопознания в динамичное состояние. Открываемые факты на огромном пространстве от Скандинавии до юга Африки и от Британии до Китая существенно корректируют наши знания по истории ойкумены. Впрочем помимо традиционных оппозиций «Восток»-»Запад» возможны и другие.

При первом же взгляде на карту древнейших культур Старого света, возникает образ почти непрерывной ленты тянущейся от средиземного моря до Тихого океана, опоясывающую таким образом весь евразийский континент. С течением времени, эта лента значительно расширилась, приобрела оформление, структурирование и даже «идеологические» черты. Именно в ее пределах были сформулированы основные признаки «цивилизованности» по всем перечням присущих данной территории черт, резко противостоящей «варварству», связанному с гигантским пространством к северу и востоку и этих черт лишенных. Эта «дикая» пустыня ассоциировалась с первобытной неоформленностью, ваварством, отсталостью и очевидной враждебностью. С такой позиции история Старого света во многом воспринималась как вечное противостояние доходящее до уровня выживания настоящих, цивилизованных стран создавших высокую культуру и паталогических внеленточных разрушителей — дикарей, эту культуру ненавидевших (неважно в мусульманской христианской или какой то иной форме) и испытывающих особое удовольствие от издевательств и глумления над нею.

Государства, находившиеся в границах ленты, могли воевать друг с другом, могли ненавидеть идеи и веру друг друга, но эта ненависть была ненавистью людей и не шла ни в какие срав-

нения с племенами за пределами ленты, которых рассматривали скорее как зверей, злобных и кровожадных. В древней космографии это были территории, населенные чудовищами с собачьей головой или ртом на животе монстрами, с которыми практически невозможно вступить в человеческие отношения.

Не случайна в этом случае и не популярность Александра Македонского, особенно в его средневековом прочтении, который олицетворял победу людей над нелюдью, или правильнее сказать нормального порядка над хаосом.

В зороастрийском прочтении мир «ленты», к которому принадлежали оседлые народы, был миром светлого Ахура — Мазды, мир «внеленточных» кочевников был миром злобного Ангро-Манию. С течением времени «мифологическое» неприятие «внеленточного» мира сменилось научным обоснованием, приобретшим по-настоящему расистский привкус, элементы которого живы до сегодняшнего дня. Такой подход стал частью исторического мифа, вошедшего в плоть и кровь культуры ленты.

Нет причин специально останавливаться на вопросе о том, что современная история цивилизаций написана с позиции людей «ленты», создавших городскую культуру со всеми ее атрибутами, однако, проблема состоит в другом: такой подход затемняет единство истории континента, не позволяет взглянуть на нее с позиции целостности системы. Также необходимо отметить еще одно обстоятельство. Особенностью менталитета всех народов, за исключением, пожалуй, китайцев, при определении идентичности был взгляд на самих себя как на часть какого-то общего целого, противостоящего другим. Они создали систему поиска сходств и отличий своих и чужих. Только кочевые народы Центральной Евразии уже в силу своей подвижности создали оригинальную, чрезвычайно технологичную и высоко развитую духовную культуру, отличающуюся необыкновенной гибкостью и, самое важное, возможностью универсальности. Так, монголы времен Чингисхана создали уникальное для средневековья религиозное представление о всех мировых религиях, как о части или варианте единого целого. Ничего подобного мир в этот период не знал. Иными словами мир евразийских народов — не мир узкоцивилизационного национализма, т. е. не мир зависти, высокомерия и ненависти, но мир Универсума, стремящегося стать ми-

ром всего человечества. Однако народы «ленты», вольно или невольно при всем неприятии чужой внеленточной культуре (вплоть до отказа наличия ее в принципе), оказывались вовлеченными в общеисторический процесс, динамику которого во многом определяли народы внеленточного потока. В дальнейшем изучение культуры и истории показало предвзятость и невежество «ленточников», но это будет потом.

Если мы рассмотрим историю Евразии за последние 3 тысячи лет как нечто целое, то убедимся в том, что «лента» неизбежно превращается в обод колеса, центр которого находится на территории Алтая, становящегося таким образом осью вращения всей мировой цивилизации.

Такой подход позволит рассматривать мировую историю не как набор отдельных событий, фактов и имен, но как некое единство, соединяющее все бытие в единое целое движение человеческого духа. Иными словами и китайская Великая стена, и римский Колизей, и греческий Акрополь, являются не изолированными во времени и пространстве феноменами, но частью великого вращения колеса.

Нередко об Алтае пишут как о месте встречи различных народов и культур. Однако, предлагаемый нами подход делает акцент в большей степени на определяющем значении Алтайского региона, выбрасывающего номадический поток на периферию евразийского колеса и приводящего в движение всю мировую историю.

И действительно, судя по археологии, история человеческого рода в данном регионе началась еще в период палеолита, здесь найдено немало исторических находок, в том числе и знаменитый денисовского человека, открытие которого во многом корректирует саму историю антропогенеза, гены которого найдены в Юго-Восточной Азии, Австралии и Новой Гвинее.

Помимо каменного века Алтай связывается и с периодом бронзы, здесь находились поселения афанасьевской культуры. С Алтаем связана и история скифов, оставивших глубокий исторический след как в Азии, так и в Европе. На Алтае скифы оставили курганы, изучение которых позволяет судить о высоком социальном уровне развития скифов, а также о сложности их религиозных идей. С третьего века Алтай оказался в орбите гуннской державы.

Причем политические изменения не позволяют говорить о резкой смене типов культур,

но скорее свидетельствуют о преемственности и развитии. К слову сказать, изучение древних искусств Алтая свидетельствует о высоком мастерстве местных художников и создании образцов широко распространившихся от Алтая до Скандинавии, Китая и Ирана. Продолжением, а не пресечением местной культурной традиции следует считать и тюркский период, когда возникает мощнейшее государство — Тюркский каганат, включавший огромные территории от Евразии до Китая. Несмотря на разделение Каганата, эта территория стала местом исхода многочисленных народов, повлиявших на государства «ленты», от Европы и мусульманского мира до Китая. Тюркские народы приводили в движение оседлые цивилизации. Болгары и Сельджукиды, Караханиды и Кыпчаки, Хазары и Огузы, все они становились факторами мировой истории.

Что касается Алтая, то он находился в орбите различных кочевых империй: хунну сменялись тюрками, следом шли уйгуры, кыргызы, кидани, найманы, монголы. Представители этих народов, приходя на Алтай, постепенно становились его насельниками и продолжателями его культурной и исторической традиции. В современном населении Алтая историк может найти потомков этих народов. Все они стали Алтайцами.

На эту конвергенцию не влияли даже антропологические изменения населения Алтайского края. Если древнейшее население Алтая было ярко выраженным европеоидным, на смену ему приходит нарастающая монголоидность, причем принадлежащая к двум типам. Если на смену индоевропейским языкам приходят тюркские, все это не мешает современному населению Алтая ассоциировать себя со знаменитой «Укокской принцессой», обладающей ярко выраженной европеоидностью.

Со временем, территория Алтая будет входить в состав Улуса Джучи, в то же государство будет входить и Русь. Алтаю суждено было стать частью и последней великой кочевой державой Джунгарского государства, погибшего в 1756 году. Историческая жизнь кипела на всем пространстве Евразии, Алтай оставался центром этого кипения, сохраняя при этом естественный покой и природную гармонию.

Алтай был точкой пересечения различных религий и идей. Христианство и Буддизм, Манихейство и Ислам накладывали здесь древнюю мистическую традицию почитания природы. В Буд-

дийской космосистеме центром мира является гора Сумеру, также называется священная гора Алтая. Именно здесь русские старообрядцы искали священное Беловодье.

Помимо того, что Алтай является осью Евразии в историческом плане, он становится точкой возвращения современного урбанистического человека к первоначальной гармонии и естественности. Современная техно-торговая цивилизация, начиная с 19-го века, совершила настоящий взрыв, приведший к серьезным политическим, социокультурным и даже антропологическим изменениям, породившим, помимо очевидных техноуспехов, немало кризисов, в том числе и медицинского свойства. Информационный поток, стремительная динамика социальной жизни не могли не сказаться на психологическом существовании современного человека. История сделала круг, и в целях сохранения естественного равновесия между постоянно возрастающим внешним давлением и необходимостью сохранить духовное здоровье, современное общество обращается к духовному опыту традиционных культур, причем зачастую, в достаточно экзотичной форме. В этом смысле, ось Евразии имеет неисчерпаемые возможности, пока еще не использованные. Алтай здесь многому может научить. Согласно Алтайским представлениям, природный,

человеческий и мистический миры должны находиться в гармонии и равновесии и вся традиционная алтайская культура учит обретению такого равновесия.

Список литературы

1. Кызласов И. Л., Алтаистика и археология. Москва: Институт тюркологии, 2011. 251 с.
2. «Terra Scythica», международный симпозиум, Terra Scythica. материалы международного симпозиума «Terra Scythica» (17-23 августа 2011 г., Денисова пещера, Горный Алтай). Новосибирск : Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2011. 407 с.
3. Степанская Т. М., Очерки истории искусства Алтая. Барнаул : Изд-во Алтайского государственного университета, 2014. 166 с.
4. Проблемы истории и культуры в современном мире. Сб. научных статей. Барнаул: Издательство АлтГТУ, 2016. 283 с.
5. Кубарев В. Д., Пазырыкская культура (курганы Чуи и Урсула). Барнаул : Изд-во Алтайского государственного университета, 2007. 280 с.
6. Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. Материалы научно-практической конференции. Вып. 16. Барнаул : Изд-во Алтайского государственного университета, 2007. 303 с.

ALTAY — OSI AEURASIA: PHILOSOPHICAL-HISTORICAL ANALYSIS OF THE HISTORY MISSION

Zuykov Viktor Sergeevich,

PhD, Head of the Higher courses in film and television,
Russian State Film Institute S. A. Gerasimova.
St. Budaiskaya 3, Moscow, Russia.
e-mail: vkkit@vgik.info

Abstract

The history of the Altay region can be considered as the new point of view of the word history which can help to find the new ideas of the historical process.

Keywords

Altay, Scythians, Eurasia..

RAR
УДК 745/749
ББК 85.12

ПЕСЕННАЯ КУЛЬТУРА И ЕЕ СТРУКТУРНЫЕ ПРИЗНАКИ

Беленький Леонид Петрович,
кандидат культурологии,
руководитель Московского городского
детско-юношеского центра авторской песни;
e-mail: blp2009@mail.ru

Аннотация

Рассматривается песенная культура как категориальное понятие, находящееся в одном иерархическом ряду с культурами духовной и художественной, определяются ее внутренние структурные признаки, приведены примеры использования полученной классификации, определяется срединное место авторской песни между профессиональной песней и фольклором.

Ключевые слова

Песня, песенная культура, профессиональная песня, фольклор, авторская песня.

Исходным посылом для построения искомой типологии будем считать тот факт, что понятие «песня» является одним из основополагающих в человеческой культуре. Скорее всего, «песня вообще» как песня любая родилась почти одновременно с появлением человека как биологического вида. Что оказалось раньше, речь или пение, удостовериться сегодня вряд ли кому удастся. Не исключено, что они зарождались одновременно или параллельно. Для нас же существенно и энциклопедические источники о том свидетельствуют, что «песня» на ранних этапах становления человечества опередила «музыку» и «поэзию», отделившись от нее позднее и ставшие самостоятельными видами искусства¹. Подтверждение тому встречается в теоретических изысканиях А.Н. Веселовского² и Р.И. Грубера³, включающих суждение о первичности песни как исторического артефакта. Несложно представить, что изначально «песня-музыка» или «элементы пения» были весьма далеки от того, что теперь называется «песней». Однако формирование метаязыка объекта требует единства понятий для культур разных эпох, а потому задержимся на понятии «песня» в поиске общего для него определения как для «песни вообще». Оказывается, что в ситуации, казалось бы, предельно ясной, мы вдруг сталкиваемся с неожиданным парадоксом. Суть его в том, что «песня», несмотря на ее проникаемость во все века и народы на планете, что дает основание причислять ее к культурным уни-

ловского² и Р.И. Грубера³, включающих суждение о первичности песни как исторического артефакта. Несложно представить, что изначально «песня-музыка» или «элементы пения» были весьма далеки от того, что теперь называется «песней». Однако формирование метаязыка объекта требует единства понятий для культур разных эпох, а потому задержимся на понятии «песня» в поиске общего для него определения как для «песни вообще». Оказывается, что в ситуации, казалось бы, предельно ясной, мы вдруг сталкиваемся с неожиданным парадоксом. Суть его в том, что «песня», несмотря на ее проникаемость во все века и народы на планете, что дает основание причислять ее к культурным уни-

1 Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С.277-278.

2 Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. С.155.

3 Грубер Р.И. Всеобщая история музыки / изд. 2-е, испр. и дополн. М., 1960. С.13.

версалиям, тем не менее, редко находит отражение в научных работах как объект исследования интегрально, в целом, а не внутри отдельных жанров либо поджанров музыкального искусства или литературы.

Проблему невнимания исследователей, очевидно проявленного к «песне», объясняет философ Ю.С. Дружкин. В статье «Песня как социокультурный феномен» он пишет: «Существуют интереснейшие феномены художественной культуры, пристальное изучение которых могло бы дать очень много для понимания не только важнейших тенденций современной культуры, но и глубинных механизмов функционирования и развития культуры в целом. Однако, не будучи представителями элитных слоев культурных иерархий, эти феномены как бы бессознательно отодвигаются на периферию научных интересов искусствоведческих дисциплин. Одним из примеров сказанному является жанр песни»⁴.

Близкая к описанной Ю.С. Дружкиным картина ограниченного внимания к «песне» наблюдается и в литературе по культурологии. Так, в словарных приложениях к ряду учебников «песня» не встречается отдельной статьей⁵. Не замечена она как специфический термин в словаре-справочнике «Мировая художественная культура»⁶, а также в учебнике «Культурология. История мировой культуры»⁷. В развернутой классификации неприкладных искусств Ю.В. Рождественский обозначает не «песню» как особое художественное творчество, а всего лишь как песенную разновидность музыки, снабженную словесным текстом, выделяемую им «по предмету содержания»⁸.

Как знать, возможно, причина дефицита общих определений для такого исторически и территориально вездесущего понятия как «песня» обусловлена проблематичностью его обобщенного научного толкования как феномена духовной культуры человечества?..

Стоит упомянуть, что словесная конструкция «песенная культура» встречается в научных или научно-популярных работах, например у Б. Добровольского⁹, Н. Вайнонена¹⁰, Б. Путилова¹¹, И. Соколовой¹² и В. Фрумкина¹³, но не как категориальное понятие, а скорее как фразеология, воспринимаемая с очевидным смыслом.

Нам же в дальнейшем требуется общее определение «песенной культуры», на уровне как понятия категориального. Не найдя такового в доступных источниках, придется самим заняться его формулированием. Итак, под «песенной культурой» мы будем понимать «часть духовной культуры общества, которая представляет собой существующую на протяжении всего исторического времени систему деятельностей человека, связанных с созданием и бытованием “песни” в различных сферах человеческого бытия».

В качестве исходной предлагается следующая гипотеза: понятие «песня» в широком толковании не есть обязательно художественное творчество, поскольку она может быть и действием иного характера. Для подтверждения сказанного требуется, хотя бы в первом приближении, выявить семантику понятия-термина «песня вообще». Оказывается, такая задача — не из легких. Ведь не исключено, что это понятие-термин может относиться к первичным, начальным, базовым, смысл которых должен быть интуитивно очевиден, но в силу первичности, не объясняемым через другие понятия, что нередко встречается в естественных нау-

4 Дружкин Ю.С. Песня как социокультурный феномен // Обсерватория культуры. 2010 № 3. С.63-66;

5 Культурология: учебное пособие / 2-е изд., стереот. М., 2008. – 588 с.; Популярная история музыки / автор-сост. Е.Г. Горбачева. М., 2002; Рождественский Ю. В. Введение в культурологию / издание 2-е, исправленное. М., 2000; Теория культуры. Учебное пособие / под редакцией С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. Санкт-Петербург, 2008.

6 Мировая художественная культура. Словарь-справочник. Смоленск, 2002.

7 Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / под ред. Проф. А.Н. Марковой / 2 изд., перераб. и доп. М.2003.

8 Рождественский Ю. В. Введение в культурологию / издание 2-е, исправленное. М., 2000. С.124-125.

9 Добровольский Б.М. Современные бытовые песни городской молодежи // Фольклор и художественная самодеятельность. Л., 1968. С.176.

10 Вайнонен Н.В. И массовость, и мастерство // Андреев Ю.А., Вайнонен Н.В. Наша самодеятельная песня. М., 1983. С.50

11 Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С-Петербург, 1994. С.153.

12 Соколова И. А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002. С.30.

13 Фрумкин В.А. Певцы и вожди. Нижний Новгород, 2005. С.69.

ках. Полагая, что такое умозаключение не бесспорно, попробуем, все-таки, поискать вариант, обеспечивающий хотя бы некоторое приближение к определению «песни вообще».

Во многих энциклопедических и справочных изданиях можно прочесть приблизительно схожее: «песня» — это «музыкально-поэтическое произведение, обычно куплетное (строфическое) или наиболее распространенный жанр вокальной музыки, народной и профессиональной»¹⁴. Столь узкое толкование нас конечно не устраивает. Гораздо более емкое определение, вмещающее в себя разнородные песенные формы, содержится в Литературной энциклопедии, издававшейся в Советском Союзе с 1929 по 1939 годы. В 8-м ее томе находим: «"Песня" [нем. — Lied, франц. — chanson, итал. — canzone, англ. — song] означает первичный вид музыкально-словесного высказывания. Это — фольклорный жанр, который в широком своем значении включает в себя все, что поется, при условии одновременного сочетания слова и напева (курсив — Л.Б.); в узком значении — малый стихотворный лирический жанр, существующий у всех народов и характеризующийся простотой музыкально-словесного построения»¹⁵. Двоякость такого определения видится в принадлежности песни либо к фольклору (сочетание слова и напева), либо к искусству (построение музыки со словами).

Выделим в общем значении слова «песня» квинтэссенцию, определенную словесными конструкциями «первичный вид музыкально-словесного высказывания» и «одновременного сочетания слова и напева», и углубимся в их смысл. Первое выражение опять же свидетельствует о первичности «песни» относительно «музыки» и «слова» как впоследствии самостоятельных искусств. Попутно заметим: высказывание выстроено как «музыкально-словесное», а не наоборот. И действительно, «песня» появляется «на свет», когда некие «слова» напеваются или, что равно по смыслу, если они одновременно начинают сочетаться с «напевом». Без «напева» песни как «музыкально-словесного высказывания» не существует. Отделяя слова от песни путем анализа,

мы песню как бы разрушаем. Далее: в цитируемом определении «песни вообще» напеваются все-таки слова, без подчеркивания, что они — стихи, как это, напротив, обозначено в определении частном, где «песня» — «музыкально-поэтическое произведение». Следовательно, в «песне вообще» словесная часть может включать: совокупность слов, одно значащее слово или просто сочетание звуков-фонем. Что же от высказывания непременно требуется, так это наличие смысла, понимаемого или воспринимаемого субъектом, к которому это высказывание обращено. Здесь просматривается прямая связь с «речевыми жанрами» М.М. Бахтина, ведь существенным (конститутивным) признаком высказывания по Бахтину «является его обращенность к кому-либо, его адресованность»¹⁶. Стало быть, смысл высказывания передается не только понимаемым значением слова, не обязательно художественного, но так же и интонацией, которая может одному и тому же слову (или словам) придавать разные значения. Например, мать, убаюкивая ребенка, бывало, напевает нечто из первых попавшихся слов. И это нечто, имея «напев» и «слова», чисто терминологически будет называться песней, выполняющей колыбельную функцию. Не становясь при этом художественным произведением. Крики, вопли, возгласы тоже могут быть высказываниями, воспринимаемыми как знак внимания, опасности, удовольствия или радости и т. п.

Но в отличие от стихотворения и прозы в песне интонация слитная, она — сочетание интонаций «музыкальной» и «словесной», а проявляется внешне как раз в напеве. Однако, на наш взгляд, выражение «одновременного сочетания слова и напева» представляет данный процесс как «сочетание» несколько упрощенно. Думается, будет правильнее сказать «слова, интегрированные в напев», поскольку этот напев, явленный природным человеческим голосом, без слов или, по крайней мере, звуков языка физически невозможен, а экспрессивность словесной интонации как раз и отражается в интонации напева. Совместная музыкально-словесная интонация усиливает общий интонационный эффект и, соответственно, смысловое восприятие песни субъектом обращения. Именно этим обусловлено особое воздей-

14 Советский энциклопедический словарь. М., 1980. С.1005.

15 Песня // Литературная энциклопедия: в 11 т. М., 1934. Т.8. С.587.

16 Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1997. Т.5. С.200.

ствие песни на человека, определяющее ее важное место в духовной культуре. Почему именно в «духовной», а не в «художественной» или конкретнее — в «музыкальной», будет пояснено ниже.

Отмеченная слитность «музыкальной» и «словесной» интонаций, воспринимаемая в большей или меньшей степени целостно, порождается состоянием синкретизма, что показано нами в работе¹⁷, где «синкретизм» рассматривается применительно к художественной культуре. Но имел ли он место прежде, до появления этого типа культуры в историческом времени, а если «да», то в какой форме? В поиске ответа обратимся к Словарю иностранных слов, где находим: «Синкретизм [гр. *synkretismos* соединение, объединение] 1) слитность, нерасчлененность, характеризующая первоначальное, неразвитое состояние чего-л., напр. с. первобытного искусства, в котором пляска, пение и музыка существовали в единстве, нерасчлененно; 2) в философии — разновидность эклектизма; сочетание разнородных, противоречивых, несовместимых воззрений»¹⁸.

Такое определение синкретизма наталкивает на мысль, что в первобытной культуре могло существовать и нечто более раннее, чем культура художественная — а именно «первоначальное, неразвитое состояние чего-либо». И оно предшествовало появлению искусства в нашем сегодняшнем представлении. Попутно заметим смысловую близость слов «первичное» в определении «песни» и «первоначальное» — «синкретизма». Как раз эту мысль поясняет П. А. Юхвидин: «Несомненно, духовная культура (курсив — Л. Б.) первобытного человека была синкретичной, то есть представляла собой изначальное единство того, что впоследствии распадется на самостоятельные сферы культуры: религию, мораль, искусство, науку, спорт»¹⁹.

Неоспорим исторический факт: язык как форма общения в «летописи» человечества появился прежде, чем письменность. Древний человек мог издавать какие-то звуки и напевать их собственным голосом, что могло предшествовать

песне как артефакту. Но такое действие происходило много веков ранее, прежде чем появилась возможность произнесенное слово запечатлеть на каком-либо естественном материале: камне, коре дерева, выделанной шкуре животного. Когда и как именно это действие свершалось, точно никто не знает. Для нас более важен сам факт, чем его временные подробности, и сказанное о нем учеными позволяет допустить происхождение «песни» в форме синкретического действия, до того, как оно перешло в тип художественного творчества, — устного, а затем и письменного, называемого искусством.

Выдвигая концепцию о развитии музыки в условиях первобытнообщинного строя и характеризуя обстановку позднего палеолита²⁰, Р. И. Грубер в поисках аналогии с «дикими» племенами, сохранившимися в Австралии и Океании к началу XX века, пишет: «Пение здесь — органическая составная часть трудового процесса. Именно потому это пение — отнюдь не музыка в нашем смысле слова. Крики в коллективных облавах австралийцев, напев резака меда у ведда, натуралистическое воспроизведение пения птиц с целью их приманки еще непосредственно вплетено в процесс реальной жизни. На том уровне развития человеческого общества искусство еще не выделилось из других форм идеологии, а эта последняя еще не вычленилась из единого трудового процесса»²¹.

«В первобытной культуре существовал единый синкретический познавательный-ценностный, эмоционально-рациональный комплекс отношений человека к миру. Эту особенность первобытной художественной культуры (ее синкретизм) унаследовал «фольклор»»²². Подчеркнем, для первобытного общества характерно устное песенное действие, а не художественное творчество в понимании сегодняшнем, и, конечно, в нем еще нет понятия автор, тем более — профессионал, что, однако не препятствует выявлению общих признаков песенной культуры того хроно-периода, таких как: *синкретизм, устность и анонимность*.

Сопоставим два толкования слова «песня» из упомянутой Литературной энциклопедии

17 Бельский Л.П. Авторская песня и творческий метод ее создания // Обсерватория культуры. 2012. № 4. С.54-55.

18 Словарь иностранных слов / 13-е изд., стереотип. М., 1986. С.456.

19 Юхвидин П.А. Мировая художественная культура. От истоков до XVII века. В лекциях, беседах, рассказах. М., 1996. С.12.

20 Примерно 40 тысяч лет тому назад.

21 Грубер Р.И. Всеобщая история музыки / изд. 2-е, испр. и дополн. М., 1960. С.9.

22 Мировая художественная культура. Словарь-справочник. Смоленск, 2002. С.449.

дии. Второе из них определяет песню «как лирический жанр, существующий у всех народов и характеризующийся простотой музыкально-словесного построения», оговаривая, что еще бывает «песня эпическая»²³. Здесь мы уже резонно имеем дело с художественным творчеством, с искусством.

Когда в историческом масштабе состоялся переход от песенного действия к песенному художественному творчеству? На такой вопрос сложно получить конкретный ответ. По-видимому, такой процесс протекал параллельно и постепенно в разных частях земного шара. Например, опять же П.А. Юхвидин замечает, что «еще в первобытную эпоху, на поздних ее стадиях, появляются профессионалы (курсив — Л.Б.) художественного творчества. Первоначально ими были, скорее всего, служители культов. <...> Таким образом, жрец каменного и бронзовых веков был одновременно священником, поэтом, певцом, художником, скульптором, врачом (знахарем), агрономом, лицедеем, философом, историком»²⁴. Разумеется, речь идет о тогдашних функциях перечисленных профессий в их теперешних названиях.

«Из древних государств, расположенных вокруг Средиземного моря, — пишет Р.И. Грубер, — наибольшее значение в дальнейшем развитии художественной культуры выпало на долю Древней Греции»²⁵, подчеркивая, что «именно в гомеровской Греции появляется первое великое достижение греческой художественной культуры — героический эпос», когда на основе устной традиции возник тип эпических сказаний. Но только этим песенное творчество Древней Греции не ограничивалось. Уже в VII–VI веках до н. э. появлялись не анонимные песни, а произведения, имена авторов (курсив — Л.Б.) которых дошли до нашего времени²⁶. То есть в Древней Греции песня из синкретического действия постепенно перерастала в синкретическое искусство, основу которого достаточно продолжительное время составлял именно син-

кретизм, приобретая многожанровость, вплоть до сольной лирики, схожей с поздней европейской лирической песней. Попутно заметим: на этом этапе развития песенной культуры появляются еще два общих признака песенной культуры: авторство и профессионализм (курсив — Л.Б.).

Где и когда возникла письменность? — у историков и археологов имеются разногласия, тем более, известно множество ее разновидностей — от пиктографии и клинописи до — алфавитной. Существует версия, что первый алфавит появился в Греции в I веке до н. э и что греки позаимствовали свое письмо у финикийцев, добавив новые, недостающие знаки для обозначения гласных звуков²⁷. В конце концов, для цели нашего исследования не столь важна точная дата появления письма на основе алфавита, — актуальнее информация, что к началу новой эры это событие уже состоялось и что за ним последовало скорее в историческом масштабе дополнение устной художественной культуры письменной, доминирующей и поныне.

С учетом того, что песня — высказывание музыкально-словесное, прорывным для нее стало следующее достижение человечества — возникновение письменности нотной (конец IX–начало XVIII века) со становлением так называемого «композиторского письма»²⁸. Оно заложило традицию письменного профессионального композиторского творчества, преобладающего теперь в современной художественной культуре: в ее музыкальной части и, соответственно, — песенной. Профессиональная композиторская песня по методу творчества предполагает, как правило, соучастие композитора и поэта, а оживает (курсив — Л.Б.) в исполнении. Но с изобретением нотации не исчезает совсем устная песенная культура. Изначально оставаясь в фольклоре, она впоследствии становится востребованной и в других появляющихся или возрождающихся видах и жанрах искусства, например, в авторской песне, порождении второй половины XX века, когда с выпуском доступных для населения бытовых магнитофонов появилась возможность записи и тиражирования звука.

23 Песня // Литературная энциклопедия: в 11 т. М., 1934. Т.8. С.588.

24 Юхвидин П.А. Мировая художественная культура. От истоков до XVII века. В лекциях, беседах, рассказах. М., 1996. С.29-30.

25 Грубер Р.И. Всеобщая история музыки / изд. 2-е, испр. и дополн. М., 1960. С.89.

26 Там же. С.94-96.

27 Происхождение алфавита // URL: http://www.razumniki.ru/proishogdenie_alfavita.html.

28 Конен В.Дж. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М., 1994. С.28.

В монографии «Менестрели» известный музыковед утверждает, что музыкальная культура Средневековья была преимущественно устной (курсив — Л.Б.), а в своем профессиональном массиве — преимущественно менестрельской²⁹. «Как поэтическая лирика, так и продолжительные эпические повествования, — поясняет М.А. Сапонов, — чаще всего *пелись или речитировались нараспев* (курсив — Л.Б.) и предназначались для артистической реализации перед неграмотной, но заинтересованной и отзывчивой публикой»³⁰. Ссылаясь на немецкое издание Н. Грандмана³¹, он замечает: «вплоть до XIII века не умели читать и писать не только феодалы, но даже многие поэты! <...> Зато их феноменально разработанная память, их творческая способность к спонтанному складыванию новых поэм, в том числе и продолжительностью в несколько тысяч *пропетых* (курсив — Л.Б.) стихов, а также к беспрепятственному отбору интонационно-поэтических средств, — но в уме, в собственном воображении, а не на пергамене — все это качества средневекового поэта-певца, совершенно неведомые нам, почти невероятные с точки зрения носителя книжных привычек»³². «Для постижения особенностей средневековой народной культуры и прежде всего менестрельного пласта, — советует музыковед, — необходимо от такой книжной психологии полностью отключиться, чтобы представить себе всю мощь устной традиции, разнообразие *профессиональных* (курсив — Л.Б.) форм ее существования, самобытность мышления ее представителей, ее исключительное монополизирующее влияние на духовную жизнь средневекового человека»³³. Получается, что музыкальную культуру Средневековья можно с определенной степенью достоверности характеризовать не просто как устную, а как устную песенную, ведь стихи тогда непременно пелись.

Характеризуя музыкальный профессионализм Средневековья, свойственный, конечно, и песенной культуре того периода, М.А. Сапонов выдвигает

пять его признаков с оговоркой их применимости «на основе сочетании всех или почти всех». Это: «наличие предприимчивой публики и общественной потребности в профессионалах; артистическое ремесло в виде основного (единственного) заработка; сосредоточение на избранных навыках; наличие хотя бы скрытой теории и ее передача вместе с навыками во время обучения; особое напряжение между индивидуальной инициативой и системой канонов»³⁴. Одновременно он уточняет, что «профессионализму сопутствуют начинания авторской воли и личный талант, заметные даже неискусственным»³⁵. Дилетанты же, по его мнению, составляют внефольклорную категорию, называемую любительским музицированием, подражающим высоким образцам³⁶.

Совершив краткий экскурс в песенную культуру разных столетий, перейдем к формулированию признаков, применимых для описания структур ее феноменов.

Базовый подход к такой задаче может быть охарактеризован как взгляд на акт песенного творчества изнутри явления — по типу: «как делается», который прямо противоположен традиционному взгляду большинства исследователей с позиции стороннего наблюдателя — по типу: «что получается»³⁷. Рассматривая песнетворчество в таком ключе, мы отделяем друг от друга два разных, но, конечно же, взаимосвязанных действия: создание песни как творческий акт и последующее ее бытование в разных формах, понимая, что в каких-то случаях оба эти действия могут быть и единовременными.

Исходя из принятых выше предпосылок и проведенного обзора песенной культуры разных времен, считаем допустимым создать ее типологию введением трех структурных признаков, каждый из которых характеризуется двумя возможными значениями. Это: форма песенного творчества (устное — письменное), персонализация песенного творчества (анонимное — авторское) и профессионализация песенного творчества (дилетантское — профессиональное).

29 Сапонов М. А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М., 2004. С.25.

30 Там же, С. 18-19.

31 Grandmann H. Die Frauen und die Literatur im Mittelalter. Ein Beitrag zur Frage nach der Entstehung des Schrifttums in der Volkssprache // AKG Bd.26,1935, S. 140.

32 Сапонов М. А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М., 2004. С.19.

33 Там же, С.19-20.

34 Там же, С.35.

35 Там же, С.34

36 Там же, С.33.

37 Беленький Л.П. Секрет успеха. О природе художественного творчества в авторской песне // Образование личности. 2014. №3. С.132.

Термины «устное», «письменное», «авторское» и «анонимное» понимаются нами обобщенно на примерах существования определенных песенных культур: первобытной, Древней Греции и Средневековья. Смысловая однозначность этих терминов позволяет, на наш взгляд, с достаточной уверенностью пролонгировать их и на последующие исторические периоды, вплоть до современности. В то же время термины «профессиональная» и «дилетантская», по-видимому, в каждом конкретном случае подлежат уточнению, принимая во внимание разнообразие творческих методов создания и форм бытования песен.

Полученная классификация структурных признаков песенной культуры приведена на рисунке. (Рис. 1).

Применение полученного результата проиллюстрируем на конкретных примерах. Подставим перед базовой формульной частью — «песенное творчество» значение первого признака — «устное», а второго — «анонимное». Получим «устное анонимное песенное творчество», то есть — фольклор. Участие в формуле третьего признака не требуется, поскольку фоль-

клор профессиональным не бывает. Прделавав аналогичное со значениями «письменное», «авторское», «профессиональное», получим «письменное авторское профессиональное песенное творчество», называемое профессиональной песней. Впрочем, тот же смысл явствуует и без слова «профессиональное». А выстроив конструкцию со значениями признаков «устное» и «авторское», имеем «устное авторское песенное творчество» как выражение, применимое для самобытных песенных форм, занимающих в многослойной художественной культуре срединное место между профессиональной песней и фольклором. Не претендуя на обоснованное перечисление этих разных форм, тем не менее, убежденно отметим, что как раз к этому направлению и относится русская авторская песня. Включение в ее формулу поочередно двух значений признака «профессиональное» прогнозирует существование в авторской песни как профессиональной, так и любительской формы. Сей факт полностью соответствует реалиям бытия этого уникального вида современной отечественной устной песенной культуры, а с учетом ее историче-

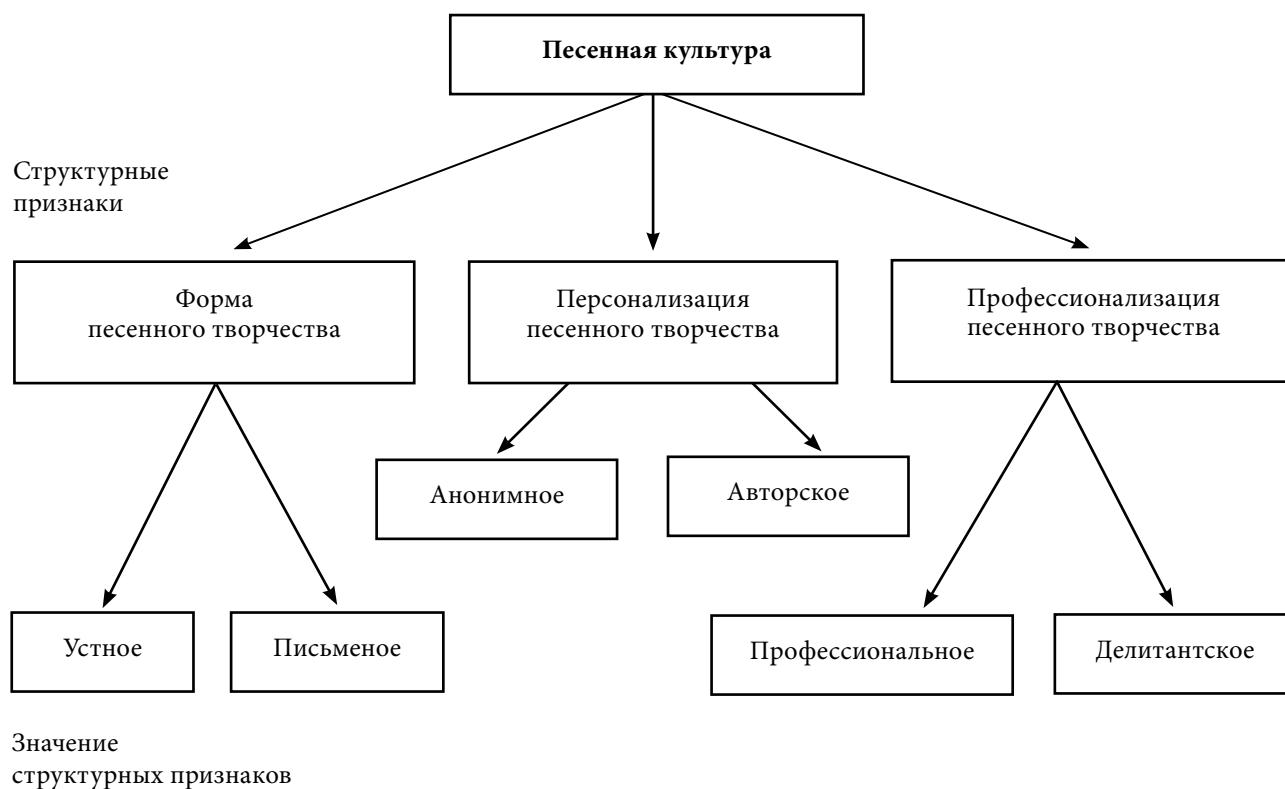


Рис. 1. Классификация структурных признаков песенной культуры.

ского генезиса позволяет классифицировать авторскую песню как общероссийский нематериальный объект культурного наследия.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 тт. М., 1997. Т.5. 738 с.
2. Беленький Л.П. Авторская песня и творческий метод её создания // Обсерватория культуры. 2012. № 4. С.48-55.
3. Беленький Л.П. Секрет успеха. О природе художественного творчества в авторской песне // Образование личности. 2014. №3. С.128-138.
4. Вайнонен Н.В. И массовость, и мастерство // Андреев Ю.А., Вайнонен Н.В. Наша самодеятельная песня. М., 1983. С.3-50.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. 406 с.
6. Добровольский Б.М. Современные бытовые песни городской молодежи // Фольклор

и художественная самодеятельность. Л., 1968. С.176-200.

7. Дружкин Ю.С. Песня как социокультурный феномен // Обсерватория культуры. 2010 № 3. С.63-66.
8. Конен В.Дж. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М., 1994. – 488 с.
9. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С.-Пб., 1994. 239 с.
10. Сапонов М. А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М., 2004. 405 с.
11. Соколова И. А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002. 292 с.
12. Фрумкин В.А. Певцы и вожди. Нижний Новгород, 2005. 184 с.
13. Grandmann H. Die Frauen und die Literatur im Mittelalter. Ein Beitrag zur Frage nach der Entstehung des Schrifttums in der Volkssprache // AKG Bd.26,1935, S. 140.

SONG CULTURE AND ITS STRUCTURAL FEATURES

Belenky Leonid Petrovich,
PhD; Head of the Moscow city
children and youth center of the author's song;
e-mail: blp2009@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the study of the world song culture as a categorical concept, which is in the same hierarchical row with the spiritual and artistic cultures, for which the internal structural features and their meanings are determined. Examples of the use of the obtained classification for the construction of generalized formulas of different types of song creativity, including the author's (bard's) song as an original song form, which occupies a middle place between professional song and folklore in modern artistic culture, are given. Keywords

Keywords

Song, song culture, professional song, folklore, author's (bard's) song.

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR
УДК 7.06
ББК 85.14

РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ АУТСАЙДЕРСКОМ ИСКУССТВЕ: ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА ЗОРОАСТРОВА¹

Суворова Анна Александровна,
кандидат искусствоведения, доцент
Доцент кафедры культурологии
и социально-гуманитарных технологий
Пермский государственный национальный
исследовательский университет
e-mail: suvorova_anna@mail.ru

-
- ¹ Термин «аутсайдерское искусство» появляется в 1972 году в одноименной книге Роджера Кардинала (Cardinal R. Outsider art. New York : Praeger Publisher, 1972). По мысли автора, это понятие является некоторым англоязычным эквивалентом ар брютта – «грубого», «сырого» искусства, «изобретенного», легитимированного французским художником и коллекционером Жаном Дюбюффе. Художники аутсайдерского искусства и ар брютта невосприимчивы к культурному влиянию, их искусство находится в антикультурной позиции. Аутсайдерское искусство игнорирует традиции и академические критерии, вместо этого оно отражает сильный внутренний творческий импульс, свободный от конвенций арт-мира, к которым мы привыкли. В последние десятилетия в исследованиях и музейной практике понятие аутсайдерского искусства смыкается с феноменами визионерского, наивного или самодеятельного искусства. Роджер Кардинал не согласен с интерпретациями аутсайдерского искусства как явления, связанного с ментальными или физическими дисфункциями авторов или их глубоким поражением в социальных правах. Также автор этого термина против того, чтобы определять художниками-аутсайдерами исключительно людей с биографиями, отклоняющимися от принятых норм – эксцентриками, нон-конформистами, неудачниками, сумасшедшими, осужденными, отшельниками и так далее. Хотя специфичность биографии и образа жизни может стать почвой для образности аутсайдерского искусства, и такие случаи часты в аутсайдерском искусстве. Языки и смыслы искусства художников-аутсайдеров часто далеки не только от принятых художественных норм, но и от повседневного опыта обычного человека.

Аннотация

Обращение к религиозным темам российских художников-аутсайдеров совпадает по времени с периодом поиска новых духовных ориентиров второй половины 1980—1990-х годов. Религиозные образы позволяют художнику Владимиру Зороастрову осмыслить свой жизненный путь и окружающую реальность. В своем творчестве Владимир Зороастров, следуя библейскому тексту, включает в свою свободную интерпретацию религиозных сюжетов образы современной повседневности.

Ключевые слова

Аутсайдерское искусство, Владимир Зороастров, современное искусство, религиозные образы в искусстве.

Религиозная проблематика является одной из наиболее распространенных в творчестве художников-аутсайдеров. Творчество для художников-аутсайдеров часто выступает как возможность передать что-то глубоко личное, скрытое, невидимое или подавленное в реальном существующем мире. Кризисные состояния, часто работающие как «спусковой механизм» обращения к творчеству, развиваются одновременно с поворотом к «первичной» религиозной идентичности¹.

У поколения художников-аутсайдеров, творивших на рубеже XX–XXI веков, обращение к религиозной тематике обусловлено кризисом идентичности, как индивидуальной, так и групповой.

После отказа от стратегии секуляризации общества религиозные ценности и практики становятся одним из путей преодоления личных и групповых кризисов идентификации личности на постсоветском пространстве. Эти факторы стимулировали очень активное конструирование идентичности через обращение к институту религии².

Подходы к осмыслению поля религии у художников-аутсайдеров различны: от глубокого погружения в религиозные тексты, знание религиозных канонов, часто смысловое и формальное следование им в своих произведениях, до вольной интерпретации, объединения мотивов разных традиционных и новых религий в одном рисунке, свободных вариаций символов и персонажей, встраивании их в собственный авторский нарратив.

Творческая история Владимира Зороастрова наиболее близка ортодоксальному религиозному дискурсу. Этот художник воцерковлен, его жизненный мир связан со староверческой церковью. В прошлом у Владимира был опыт жизни в монастыре, сегодня он продолжает практику индивидуальных молитв, чтения религиозных текстов. В форме и содержании своих произведений Владимир Зороастров часто обращается к отдельным аспектам православной иконографии и характерным композиционным приемам религиозного искусства. Но идеи произведений, символика и интерпретации канонических сюжетов отличаются у Владимира Зороастрова исключительной индивидуальностью.

Владимир Зороастров родился в 1962 году в Астрахани. В детстве, как он сам рассказывает, искусством не занимался; но в ходе воспоминаний художник говорит о своих предках; а именно тяга деда к изобретательству передалась его детям и внукам. Профессионального художественного образования Владимир Зороастров не получил, хотя его жизнь и пересекалась с искусством. Зороастров вспоминает, что после того, как его не приняли в Нахимовское военно-морское училище, он поступил в Театральное художественно-техническое училище, чтобы получить профессию радиозвукотехника. Мысль о творчестве получила развитие позже, когда у Зороастрова начинает формироваться собственный стиль рисования.

Изменение границ жизненного мира у Владимира Зороастрова с 2000-х годов было связано не только с началом творческой самореализации, но и с процессом глубокого погружения в религиозную культуру. Владимир стал прихожанином единоверческого храма Архангела Михаила в селе Михайловская слобода в Подмоковье, в котором он жил с 2000 по 2006 год и куда сейчас иногда приезжает. На занятия ри-

1 Girardot Norman J. Visual Culture and Religion: Outsider Art / Encyclopedia of Religion. 2005. Рыжов Ю.В. Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве. М.: Смысл, 2006.

2 Рыжов Ю.В. Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве. М.: Смысл, 2006.

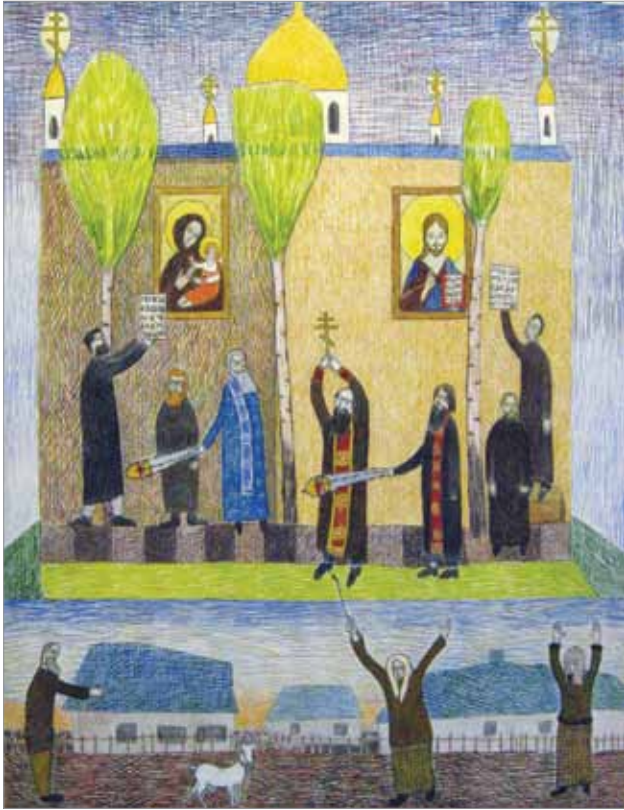


Фото 1. Владимир Зороастров. Св. Пятидесятница. (Вариант). 2017. Холст, темпера, ПВА. 60 x 50 см. Собственность автора.

сованием тогда Зороастров берет благословение священника³. Сам Владимир вспоминает тот период своей творческой истории как изобилие сюжетов, которые были на каждом шагу. Пространство жизненного мира в совокупности с глубоко воспринятыми религиозными догматами становятся для Зороастрова основой содержания произведений. Границы жизненного мира у художника сформированы практиками повседневности, но современная культура для Владимира не очень интересна. Жизненный мир Зороастрова обладает, скорее, герметичностью, нежели развернутостью к внешним социальным феноменам. Владимир сосредоточен на религиозном контексте окружающей его повседневности и размышлениях о себе. (Фото 1.)

С границами жизненного мира и повседневными историями прихожан храма, который посещал Владимир Зороастров, связана кар-

3 Из переписки автора с Владимиром Зороастровым. Декабрь. 2018.



Фото 2. Владимир Зороастров. Сергей Радонежский. Битва за веру. 2014. Холст, темпера, ПВА. 95 x 75 см. Собственность автора.

тина «Св. Пятидесятница». Композиция холста разделена на две страты, подобно иконной доске. В верхней части Зороастров изображает внутреннее пространство храма; в условном интерьере — священники, прихожане и монахи. Сквозь храм прорастают березки — символическое воплощение России. На стенах висят иконы Богоматери и Христа. В нижней части картины изображена деревенская улица с домами на заднем плане и женщинами, размахивающими руками и загоняющими коз домой. Часто такую картину можно увидеть в деревенской России. Художник так комментирует логику произведения: «Тут два состояния — где-то служба идет — кажение, песнопения, а кто-то в деревне (Михайловская слобода) козу строптивую во двор загоняет, всё в одно и тоже время... жизнь»⁴. (Фото 2.)

Неординарна интерпретация религиозного образа у Владимира Зороастрова и в картине «Сергий Радонежский» (2014). Сюжет карти-

4 Там же.

ны художник объясняет следующим образом: «Вверху на картинке бой Александра Пересвета с Челубеем и войско Дмитрия Донского, сам он на белом коне. Битва происходит в небе, так как это битва за веру и под благословением прп. Сергия и под иконой Пресвятыя Богородицы. [...] На картинке прп. Сергий благословляет войско Дмитрия Донского (одновременно защищает его от стрел), монах Пересвет бьется без доспехов, дабы более длинное копьё Челубея пробило насквозь русского воина, и тогда он бы смог достать до врага»⁵.

Зороастров изображает не историю, изложенную в житии Сергия Радонежского или летописном источнике, а свою индивидуальную версию⁶. В картине Владимира представлена «брань духовная». Сергей Радонежский, обладающий духовной мощью, масштабирован; он становится главным действующим лицом Куликовской битвы. Его антагонисты — силы зла — обитают в подземном царстве. Иные объекты, события и персонажи: бой Пересвета с Челубеем, войско Дмитрия Донского и он сам на белом коне как бы парят в воздухе. В этой картине Зороастров создает удивительный парадокс: он не нарушает каноны православной церкви, но при этом воплощает новые, глубокие по замыслу, образы.

Фундаментальным в творческой истории Владимира Зороастрова можно считать цикл «Сотворение мира» («Шесть дней творения»), написанный в 2014 — 2015 годы для коломенского Музея органической культуры (Музея традиции). Картины цикла объединены и смыслово, и формально (композицией, масштабным решением, колоритом). Форма, использованная художником, — круг, вписанный в квадратный формат холста. (Фото 3.) По мысли художника, это первооснова, на которой рождается более сложная геометрия.

Логика сюжетной организации открывающей картины этой серии «День первый. Свет», художником объясняется так: «[...] источников света еще не было, мне подумалось о природном электричестве, на картинке атомы, которые сталкиваются, молнии и прочие физические явления. Опять же свет, который исходит из ран Иисуса. На картин-



Фото 3. Владимир Зороастров. Сотворение мира (Шесть дней творения). 2014-2015. День первый. Свет. Холст, темпера. 100 x 100 см. Музей традиции (Музей органической культуры) (Коломна).

ке присутствуют апостолы, так как они получали полноту знания от своего учителя, они были везде и видели все и должны были задавать вопросы об устройстве мира [...] Также присутствует рука Бога-Отца, которая тоже имеет рану от гвоздя»⁷. В канонической трактовке этот момент необычайно лапидарен: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один»⁸. В интерпретации Владимира Зороастрова в первом дне находится место и для персонажей Нового Завета, и для физических явлений, и присутствия самого художника.

Как описывает сам Зороастров, мир в этот момент еще не обрёл равновесия, пространство не имеет «верха» и «низа». Это объясняет диагональный характер композиции. Цвета в видении художника также символичны, и их интерпретация тоже отличается от привычного толкования: «Черное — это мрак, голубое — вода, силы небесные, волновые электрические явления (в том

5 Там же.

6 Сергей Радонежский / М. В. Печников; И. Л. Бусева-Давыдова (иконография) // Сен-Жерменский мир 1679 — Социальное обеспечение [Электронный ресурс]. 2015.

7 Из переписки автора с Владимиром Зороастровым. Декабрь. 2018.

8 Библия. Синодальный перевод.



Фото 4. Владимир Зороастров. Сотворение мира (Шесть дней творения). 2014-2015. День второй. Твердь. Холст, темпера. 100 x 100 см. Музей традиции (Музей органической культуры) (Коломна).

числе и цветной квадратик внизу работы — это цветовая матрица)»⁹. (Фото 4.)

В картине «День второй. Твердь» также прева­лирует авторская интерпретация и индивиду­альный, не обусловленный текстом Библии, круг образов. В каноническом варианте Библии второй день творения воплощен в одном действии — от­делении тверди от воды. В версии Владимира Зо­роастрова, День второй наполняется множеством микросюжетов. В трактовке Владимира, твердь — это основа. В композиции использованы все те же геометрические фигуры: круг, вписанный в квадрат. Центральную часть холста занимает «[...] утверждающая всепомогающая рука Господ­ня», рядом с ней Святая Троица и ангелы, а так­же человек с бесконечной книгой (Евангелием)¹⁰. Неожиданно, вне религиозного канона, в нижней части композиции появляются миряне — обыч­ные земные люди: «[...] пожилая женщина, уха­живающая за старой изувеченной собакой (из соседнего дома) и моя мама — символы другой

9 Из переписки автора с Владимиром Зороастровым. Декабрь. 2018.

10 Из переписки автора с Владимиром Зороастровым. Де­кабрь 2018.



Фото 5. Владимир Зороастров. Сотворение мира (Шесть дней творения). 2014-2015. День третий. Холст, темпера. 100 x 100 см. Музей традиции (Музей органической культуры) (Коломна).

тверди ДОБРОТЫ»¹¹. Художник объясняет, что, по его мысли, именно доброта была в основе со­творения мира, отсюда и ее расположение в ниж­ней части картины. Чернота нижнего простран­ства с сияющими квадратными оконцами — «не­кий монолит, в котором есть окна в другие изме­рения, другие новые понимания и смыслы...»¹². (Фото 5.)

В композиции «День третий» изображены суша, моря, реки и «прочие водоемы», а также растительность. Аквариум в центральной части символизирует некоторый объем, который воз­никает, когда вода начинает отделяться от почвы и образуется суша, на ней «[...] начинают появ­ляться первые признаки жизни — травы, дере­вья, кустарники, но так как еще нет солнца, то зеленый цвет растительности еще отсутствует. Вода начинает собираться в различных углубле­ниях, образуя озера, мелкие водоемы. Изначаль­но движение воды при разделении было враща­тельным, поэтому вода имела форму шаров, впо­следствии многие из этих шаров стали основами

11 Там же.

12 Там же.



Фото 6. Владимир Зороастров. Сотворение мира (Шесть дней творения). 2014-2015. День четвертый. Холст, темпера. 100 x 100 см. Музей традиции (Музей органической культуры) (Коломна).

для звезд [...]»¹³. В этом объяснении удивительным образом объединяются религиозная картина мира и естественнонаучные знания о полезных ископаемых и шарообразной форме воды в «пустоте» (вакууме).

Парящая в черном пространстве неба среди водяных шаров-звезд красная птица — Святой Дух. Необычная интерпретация образа Святого Духа также далека от канонов христианства. Авторская версия касается и глубинных смыслов композиции. В версии Владимира Зороастрова борьба добра и зла уже идет в мире: фигуры, символизирующие силы добра и зла, располагаются в углах композиции. (Фото 6.)

В композиции «День четвертый», согласно тексту Библии, свет отделяется от тьмы¹⁴. Однако основная линия библейского текста в картине Владимира Зороастрова вытесняется другими мотивами. Символом времени становятся песочные часы, располагающиеся в центре композиции. Зороастров изображает наполнение часов; процесс, когда рукой Саваофа отмеряется нужная порция. Появление растений, по мысли Вла-



Фото 7. Владимир Зороастров. Сотворение мира (Шесть дней творения). 2014-2015. День пятый. Холст, темпера. 100 x 100 см. Музей традиции (Музей органической культуры) (Коломна).

димира, необходимо, чтобы показать, что светила способствуют фотосинтезу у растений, они обретают цвет: «всё украсилось и засияло». Необычные цветные линии в нижних углах композиции — это «энергии, которые бушуют повсеместно», а в верхних — «небесные силы радуются происходящему рождению нового мира»¹⁵. (Фото 7.)

В композиции «Пятый день» Зороастров действует согласно библейскому тексту, в котором, однако, возникают мотивы из школьного курса биологии. Библейский текст лаконичен, а у Зороастрова появляются новые детали: «По слову Божию, вода произвела душу живую, т.е. появились в воде слизняки, насекомые, пресмыкающиеся и рыбы, а над землю, по тверди небесной, полетели птицы»¹⁶. Присутствие Бога в этой композиции также обозначено огромной рукой в верхней части, из руки сыплются твари земные. Население земли живыми существами происходит парами. Аквариум, расположенный в правом ниж-

13 Там же.

14 Библия. Синодальный перевод.

15 Из переписки автора с Владимиром Зороастровым. Декабрь. 2018.

16 Там же.



Фото 8. Владимир Зороастров. Сотворение мира (Шесть дней творения). 2014-2015. День шестой. Холст, темпера. 100 x 100 см. Музей традиции (Музей органической культуры) (Коломна).

нем углу, — море или океан. В углах холста — небесные светила и силы зла.

Композиция отличается большой динамикой, которая создается диагональными линиями воды и тверди земной, а также более акцентированной цветовой насыщенностью, отсутствием больших поверхностей черного цвета. Мажорность цвета объясняется художником так: «Все растет, цветет, сияет, но главного пока еще нет» Там же¹⁷. В «Дне пятом» показана иноприродность Бога и сил зла — они выделены во тьме иным цветом, но если божественное присутствие в мире проявляется в акте творения, то зло пока отрезано от мира и существует само по себе. (Фото 8.)

В картине «День шестой» Владимир Зороастров изображает создание человека по образу и подобию, «человек — венец творения этого мира». Это объясняет корону царя на голове человека. Она воплощает духовную суть первого Человека. Важно, что в «Дне шестом» автор действительно поддерживает канон старообрядчества, не давая объяснение, почему в композиции нет женщины, хотя в Книге Бытия написано: «И сотворил

Бог человека по подобию Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их»¹⁸. В интерпретации Владимира Зороастрова мы видим наследование предельной патриархальности старообрядчества. Фигура, занимающая центральное место в композиции, очерчена пунктирной линией, по мысли Зороастрова «он [человек] только обозначен — пунктир»¹⁹. С одной стороны, от центральной фигуры — Бог-отец, который «подсыпает лопаткой стройматериал» для человека. Внутреннее устройство первого человека, по версии Владимира, сложно: сердце Человека — это «слияние энергий», что символизирует красный и синий шары, от которых идут линии энергий по рукам и ногам»²⁰.

Сюжеты и образность произведений Владимира Зороастрова тяготеют к традиционному христианскому православному канону. Это обусловлено воцерковленностью автора, его включенностью в практики христианства. Но одновременно можно наблюдать «гибридность», компилятивность образности религиозных сюжетов в современном российском аутсайдерском искусстве, что обусловлено исключительностью этих художников из мира профессионального искусства (как светского, так и религиозного).

Анализ произведений Владимира Зороастрова выявил авторскую интерпретацию библейских сюжетов, что объяснимо исключительно светским воспитанием в детстве и юности в секуляризованном советском обществе.

Список литературы

1. Библия. Синодальный перевод [Электронный ресурс]. Режим доступа https://www.bible-center.ru/ru/bibletext/synnew_ru/ge/ (Дата обращения 14.09.2018).
2. Гуревич П.С. Проблема идентичности человека в философской антропологии // *Вопр. соц. теории: Научн. альманах* 2010. Т. IV: Человек в поисках идентичности. М., 2010. С. 63–87. Электронный ресурс. [Режим доступа] <http://iph.gas.ru/uplfile/root/biblio/vst/2010/04.pdf> (Дата обращения 14.10.2018).
3. Переписка с Владимиром Зороастровым. Декабрь. 2018.

18 Библия. Синодальный перевод.

19 Из переписки автора с Владимиром Зороастровым. Декабрь. 2018.

20 Там же.

17 Там же.

4. Рыжов Ю.В. *Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве*. М.: Смысл, 2006. Электронный ресурс. [Режим доступа] http://www.krotov.info/lib_sec/17_r/ryzh/ov_00.htm (Дата обращения 30.09.2018).

5. Сергей Радонежский / М. В. Печников; И. Л. Бусева-Давыдова (иконография) // *Сен-Жерменский мир 1679 — Социальное обеспечение 2015*. С. 76—77. Электронный ресурс. [Режим доступа] https://bigenc.ru/religious_studies/text/3658124 (Дата обращения 30.10.2018).

6. Girardot Norman J. *Visual Culture and Religion: Outsider Art / Encyclopedia of Religion*. 2005 [Электронный ресурс]. Режим доступа <https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/visual-culture-and-religion-outsider-art> (Дата обращения 24.09.2018).

7. Peiry L. *Art Brut: The Origins of Outsider Art*. Paris: Flammarion, 2006.

8. Rhodes C. *Outsider Art: Spontaneous Alternatives*. London: Thames & Hudson, 2010.

MOTIVES RELIGIOUS MOTIVES IN MODERN RUSSIAN OUTSIDER ART (VLADIMIR ZOROASTROV ART)

Suvorova Anna Alexandrovna,

PhD in Art History, Associate professor
Associate professor of Department of Culture Studies
and Social and Humanitarian Technology
Perm State University
e-mail: suvorova_anna@mail.ru

Abstract

The phenomenon of addressing to religious themes among Russian outsider artists coincides with the time of a radical restructuring of the nation's worldview and the search for new spiritual landmarks during the second half of the 1980s – 1990s. Religious images in the Vladimir Zoroastrov's works allow the artist to comprehend his life way and an surrounding reality. Vladimir Zoroastrov's appeal to the images of religion are literally following the biblical text, but at the same time include a free interpretation of religious subjects and images of contemporary everyday life

Keywords

Outsider art, contemporary art, Vladimir Zoroastrov.

RAR
УДК 930.85
ББК 71.41

НАЦИОНАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX— ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Бакулина Наталья Анатольевна,
кандидат культурологии,
кафедра теории и методики начального и дошкольного образования,
Тюменский государственный университет
ул. Знаменского, 58, г. Тобольск, Россия, 626150
e-mail: bacouline@mail.ru

Аннотация

Архивные материалы позволили определить своеобразие развития художественно-образовательной сферы в Западной Сибири: преобладание прикладных видов изобразительной деятельности над ее академической линией, яркое проявление региональной специфики не только в тематике творческих работ, но и в содержании профессионального образования: предметом изучения стали национальные артефакты, модернизация традиционных художественных производств, теоретическое осмысление регионального культурного наследия. Ключевые слова:

Ключевые слова

Культура Западной Сибири, прикладное искусство, профессиональное художественное творчество, художественное образование.

Национально-региональная составляющая культуры стала сегодня объектом научных исследований в историко-культурологическом плане. Вместе с тем, предшествующие исследования описывают отдельные явления культурной жизни Западной Сибири, вопросы же художе-

ственно-образовательной составляющей представлены, как правило, с позиций узкой специальности. В этом плане значимыми, по нашему мнению, являются комплексные исследования в научной школе под руководством Т. М. Степанской (г. Барнаул), содержанием деятельности

которой является выявление региональной специфики алтайской культуры и художественного образования¹. Между тем, изучение процесса формирования художественно-образовательной сферы, как потенциала культурного развития региона, требует осмысления данного явления с точки зрения культурологии и представляет содержание настоящего исследования актуальным. При этом создание более объективной картины историко-культурного развития региона связано с необходимостью выявления, изучения и систематизации первоисточников — архивных материалов.

Говоря об историко-культурологическом аспекте исследования Сибири, необходимо отметить деятельность Г. Н. Потанина, Н. М. Ядринцева, И. Я. Слоцова. Выявляя разнообразный исторический, этнографический и архивный материал, «столь необходимый для пополнения бесчисленных пробелов в истории Сибири», они оказали значительное влияние на формирование интереса к культуре и искусству народов Сибири². Исследователь Е. А. Ветохин особо отмечает деятельность сибирских областников по привлечению внимания к сохранению и дальнейшему развитию художественной культуры «аборигенов» Сибири, воспитанию патриотических чувств³. Это обстоятельство, по нашему мнению, определило вектор развития художественно-образовательной сферы в западносибирском регионе.

Вторая половина XIX в. в российском обществе характеризовалась повышенным интересом к национальной культуре, как в профессиональном творчестве, так и в сфере художественного образования и просвещения (достаточно вспомнить о необычайной популярности Строганов-

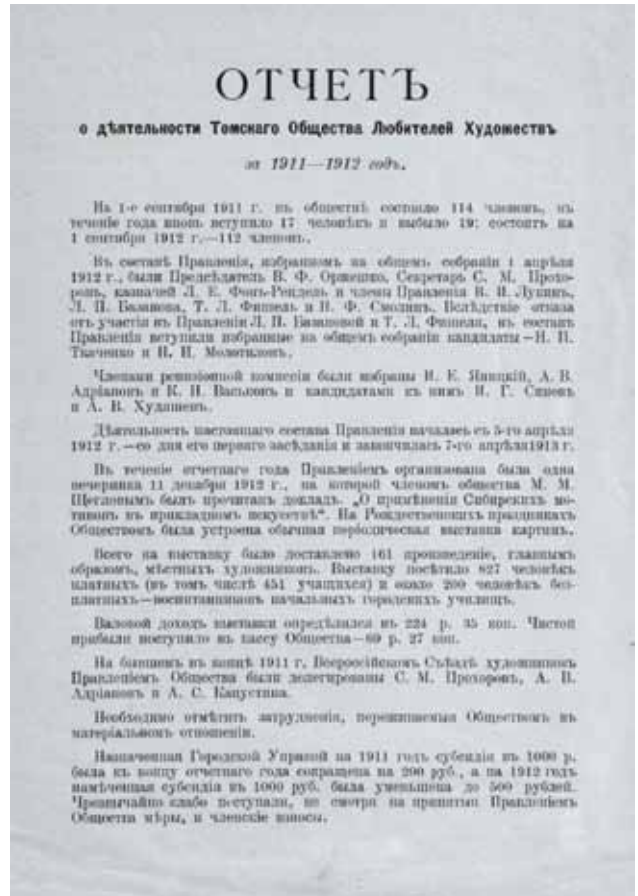


Фото 1. Фрагмент отчета о деятельности Томского общества любителей художеств за 1911-1912 гг.

ского училища и Центрального училища технического рисования барона Штиглица). В связи с кризисным положением традиционных художественных промыслов и ремесел в период быстрого развития фабричной промышленности передовой общественностью был поднят вопрос о необходимости создания системы профессионального образования. В 1892 г. было принято «Положение о художественном промышленном образовании», которое предусматривало существование разных форм: художественно-промышленных училищ, художественно-промышленных школ, художественно-ремесленных мастерских и рисовальных классов⁴. При этом ведущая роль отводилась именно периферийным образовательным заведениям, предназначением которых было сохранение и развитие в сложившихся экономических усло-

1 Степанская Т. М. Художественное наследие Алтая и сопредельных территорий (Казахстан, Монголия, Китай) в контексте проблемы преемственности поколений. Барнаул, 2013; Волоснов Р. Ю., Гречнева Н. В. Православные храмы Алтая (конец XIX – начало XXI в.). Барнаул, 2013; Мелехова К. А. Нехвядович Л. И., Степанская Т. М. Русская художественная школа в диалоге культур XX века. Барнаул, 2012; Шокорова Л. В. Горная Колывань в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. Барнаул, 2014. и др.

2 Город Томск. Статистический сборник. Томск. 1912. С.139-146

3 Ветохин Е. А. Развитие художественной жизни Сибири в контексте влияния сибирского областничества. Барнаул. 2008. С.3

4 Максяшин а. С. Генезис художественного образования в области изобразительного искусства урала. Екатеринбург. 2006. С. 88

виях лучших традиций регионального художественного ремесла. Говорилось также о необходимости учреждения при учебных заведениях музеев «для распространения познаний по прикладному искусству, как в среде промышленников, так и рабочих классах».

При музеях дозволяется устраивать публичные лекции, выставки и конкурсы»⁵.

Надо отметить, что указанный параграф впоследствии активно использовался различными художественными и научными обществами Западной Сибири для популяризации народной художественной культуры. Так, например, пленэрные этнические зарисовки артефактов, «местных инородческих типов» в национальных костюмах представлялись в качестве экспонатов, обладающих самостоятельной эстетической ценностью, на периодических выставках Томского общества любителей художеств. (Фото 1.)

В отчетах о научных экспедициях, организованных Западно-Сибирским Отделом Императорского Русского географического общества (ЗСОИРГО), были зарисовки этнографического характера: типов населения, предметов быта и прикладного искусства, орнаментов, костюмов местного населения, национальных памятников⁶. (Фото 2.)

Вместе с тем, несмотря на означенные «Положением» задачи формирования навыков художественного ремесленничества во взаимосвязи с высоким классическим искусством, особенности культурного развития региона (миграционная динамика, сословный состав населения, удаленность от крупных культурных центров, недостаток профессиональных художественных кадров, экономические условия для развития ремесленного производства) предопределили односторонний характер развития художественного творчества и привели к тому, что академическая линия художественного образования не получила должного признания в силу своей «экономической нецелесообразности»⁷.



Фото 2. Базанова Л.П. Портрет алтайского шамана Мамтыя. 1909. Государственный музей истории религии.

В процессе исторического развития доминантный характер прикладного творчества в Западной Сибири обеспечил наибольшую популярность следующих форм профессионального художественного образования: обучение в ремесленных мастерских, специальных рисовальных классах, организованных при творческих объединениях, и индивидуальное обучение в частных художественных мастерских.

Необходимо отметить, что национально-региональный компонент просматривался не только на уровне тематики исполняемых работ, но и на уровне освоения традиционных технологий художественной обработки материала. Показательным примером в этом отношении является деятельность созданной при Тобольском музее Кустарной комиссии, которая оказала значительную помощь в развитии косторезного промысла. Для улучшения качества выпускаемой продукции под ее патронажем формировалась коллекция кустарных изделий, в учебных целях приобретались изделия из европейских районов России, «выполненные из этих же материалов».

5 Там же. с. 89

6 Записки Западно-Сибирского Общества Императорского Русского Географического общества. Омск. 1912. С. 4-12

7 Софронова М. Н. Становление и развитие живописи в Западной Сибири в XVII – начале XIX века. Барнаул. 2004. С. 5

Помимо этого для повышения качества выпускаемой продукции и конкурентоспособности художественного промысла было предложено обучение мастеров-резчиков рисованию, введение контроля над выпускаемой продукцией и премирование наилучших (предположительно от одного до десяти рублей серебром)⁸.

Программы обучения графическим искусствам в общеобразовательных и профессиональных учебных заведениях также предусматривали изучение образцов традиционного искусства в применении к той или иной специальности. В этом плане представляет интерес опыт организации курсов рисования при учебных заведениях. Так, программа бесплатных курсов для приходящих учеников и ремесленников, открытых в соответствии с циркулярным распоряжением Министерства Народного Просвещения при Омском Императора Александра III низшем механико-техническом училище, включала в себя помимо черчения (общего и технического), рисование, изучение технологии художественной обработки дерева и металлов на примере образцов народного художественного творчества⁹.

В первые же годы советской власти государственными решениями была определена прикладная и региональная направленность творчества и, соответственно, художественного образования. В противовес дореволюционным «буржуазным» формам художественного образования необходимо было создать принципиально новые образовательно-творческие объединения, которые бы осуществляли подготовку «высококвалифицированных художников-практикантов и научных деятелей по декоративно-прикладному искусству, призванных обслуживать народную промышленность в возможно широком государственном значении»; а также содействовали развитию «художественного вкуса у населения и распространению общих и специальных научных и практических знаний, способствующих процветанию декоративного искусства в бытовой жизни народа». Помимо этого в их задачи входили научная разработка «вопросов как декоративного искусства вообще, так и техноло-



Фото 3. А. О. Никулин (1878-1945). Заслуженный деятель искусств РСФСР, живописец, педагог.

гии в особенности»¹⁰. В соответствии с планом Народного комиссариата просвещения (Наркомпрос), подобные ремесленные школы и мастерские ежегодно должны были выпускать «не менее 15 тыс. ремесленников...»¹¹.

Созданные в этот период в Западной Сибири образовательные заведения художественной направленности учитывали особенности регионального развития и были ориентированы на прикладной характер творчества и обучения. Яркий пример тому — организация советских художественных студий в Барнауле, одна из которых находилась под руководством А. О. Никулина (выпускника училища технического рисования барона Штиглица). (Фото 3).

Будучи блестящим пейзажистом, он, в то же время, был поклонником народного творчества. В своих высказываниях он неоднократно под-

8 ГУТО ГА в г. Тобольске, Ф. И-479, Оп. 5. Д. 5, Л. 1-3

9 Циркуляр по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск. 1895. С. 348

10 История художественного образования в России XX века в лицах, фактах, событиях, произведениях художественного творчества детей и подростков. М. 2002. С. 21

11 Бакулина Н. А. Из истории обучения художественному творчеству в учреждениях профессионального образования Западной Сибири в послереволюционный период // Казанская наука. 2010. № 9. С. 853



Фото 4. И.И. Овешков (1877-1942) – художник, педагог, резчик

черкивал высокие художественные достоинства росписи деревянных бытовых предметов в крестьянских домах, говорил о необходимости приобщения крестьянских детей к искусству. Никулин, изучал старообрядческое искусство в горноалтайских селах Тюдрала, Усть-Кокса и других. Во время экспедиций им были выявлены бытовые предметы и целые интерьеры с росписью по дереву¹². В связи с этим, когда возник вопрос о создании художественно-образовательной формы в регионе, наиболее целесообразной и отвечающей местным культурным условиям и потребностям представлялась ему школа с художественно-промышленным уклоном. При этом в содержании обучения акцент был сделан на изучении истории и культуры родного края.

Благодаря усилиям другого приверженца и активного пропагандиста народного искусства И. И. Овешкова (Фото 4), сына одного из основателей тобольского косторезного промысла, исполнявшего обязанности заведующего секцией ИЗО Тюменского губернского отдела¹³, в Тюмени были организованы: первая артель художественно-игрушечной промышленности «Конек», коврово-



Фото 5. П.П. Чукомин (1874-1937) – художник, педагог, общественный деятель.

ткацкая артель «Коверница», Кустарный отдел Губернского музея и Студия изобразительных искусств, художественная студия¹⁴.

Традиционные тематики, способы и технологии творчества явились также предметом изучения в художественно-промышленных школах, которые в соответствии с первыми советскими указами были открыты в с. Боготол, гг. Тобольск и Омск. Основной задачей новых художественно-образовательных структур была подготовка квалифицированной рабочей силы (художников-резчиков по кости, мастеров керамического производства, полиграфической и текстильной промышленности), а также художников-педагогов для преподавания графических искусств в образовательных заведениях, осуществления политико-просветительской деятельности в клубах, кружках и т.п.¹⁵

Преподавательский состав вышеуказанных учреждений представлял собой цвет региональной культуры. Так, значительный вклад в формирование художественно-образовательной сферы внесли П.П. Чукомин (Фото 5), С.С. Туманьянц, И.К. Куртуков, И.В. Волков, Н.Е. Вараксин, В.В. Барышевцев, А.А. Монбланов, Н.Н. Виноградов, Л.П. Жигачев, П.И. Силуанов, В.П. Трофимов, К.П. Трофимов и др. Обладающие высоким образовательным цензом, как то: Строгановское училище технического рисования, Центрального учи-

12 Пятые научные чтения памяти профессора А. П. Бородавкина: сборник научных трудов . Барнаул. 2005. С.277

13 ГУТО ГАТО, Р-80, Оп. 1. Д. 86а. Л. 48

14 Сезева Н. И. Неизвестные страницы художественной жизни Тюмени 1920-х годов. И. И. Овешков (1877–1944) – художник, педагог, общественный деятель // Сборник научных трудов Тюменского Музея изобразительных искусств. Тюмень. 2002. С. 56-60

15 ГУТО ГА в г.Тобольске, Ф. 80, Оп. 1. Д. 101, Л. 5; Оп. 1. Д. 100, Л. 37об ГАОО, Ф. 216,



Фото 6. Преподаватели и студент Омского худпрама. 1926. Омский музей Кондратия Белова.

лица технического рисования барона Штиглица, Императорская Академия художеств, Казанская художественная школа, Пензенское художественное училище, они являлись ядром творческой интеллигенции, который во многом определял художественно-культурный уровень западно-сибирских городов. Имея мощную методическую подготовку, художники-педагоги максимально развивали творческий потенциал учеников.

Программный материал был построен таким образом, что позволял достичь значительного профессионального уровня и представлять творческие достижения учащихся на выставках различного уровня: от городских до международных. Архивные материалы подтверждают участие выпускников Омского худпрама с коллекцией художественных изделий из мамонтовой кости во Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке в Москве (1923 г., диплом 1 степени), в Международной выставке декоративного искусства и художественной промышленности в Париже (1925 г.)¹⁶. (Фото 6)

Учащиеся Боготольской художественно-промышленной школы также весьма успешно представили на Всероссийскую сельскохозяйственную и кустарно-промышленную выставку значительную по объему и эстетическим качествам художественную коллекцию из 119 различных предметов¹⁷.

В целом, необходимо отметить, что в Западной Сибири значительное влияние на содержание и формы художественно-образовательной сферы оказал национально-региональный компонент. Это выразилось в прикладной направленности художественного творчества и индифферентном отношении к академической линии изобразительного искусства, в тематике и содержании творческих работ, в специфике профессионального художественного образования (предметом изучения стали национальные артефакты, традиционные способы и технологии художественного творчества, теоретическое осмысление явлений региональной культуры).

Введенный в научный оборот фактический материал может быть использован при подготовке монографий, справочных и учебно-методических изданий соответствующей тематики.

Список литературы

1. Бакулина Н. А. Из истории обучения художественному творчеству в учреждениях профессионального образования Западной Сибири в послереволюционный период // Казанская наука. 2010. № 9. С.853-856.
2. Ветохин Е. А. Развитие художественной жизни Сибири в контексте влияния сибирского областничества: автореферат дис... канд. искусствоведения. Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2008. 26 с.
3. Город Томск. Статистический сборник. Под редакцией А. В. Адрианова. Томск: Типолитография Сибирского г-ва печатного дела, 1912. 430 с.
4. Государственный архив Омской области (ГАОО), Ф. 216, Оп. 1.
5. Государственный архив Томской области (ГАТО), Ф. Р-28, Оп. 1.
6. Государственное учреждение Тюменской области «Государственный архив в г. Тобольске» (ГУТОГА в г. Тобольске), Ф. И-479, Оп. 5.
7. ГУТО ГА в г.Тобольске, Ф. 80, Оп. 1.
8. Государственное учреждение Тюменской области «Государственный архив Тюменской области» (ГУТО ГАТО), Р-80, Оп. 1.
9. Девятьярова, И. Г. Художественная жизнь Омска XIX — первой четверти XX века. Омск: ЛЕО, 2000. 143 с.
10. Записки Западно-Сибирского Общества Императорского Российского Географического общества. Омск: Б.и., 1912. 150 с.
11. История художественного образования в России XX века в лицах, фактах, событиях, про-

16 Девятьярова, И. Г. Художественная жизнь Омска XIX—первой четверти XX века. Омск. 2000. С.49-50

17 ГАТО, Ф. Р-28, Оп. 1. Д. 386, ЛЛ. 28-29

изведениях художественного творчества детей и подростков. М.: Педагогика, 2002. 473 с.

12. Максяшин А. С. Генезис художественного образования в области изобразительного искусства Урала. Екатеринбург: Изд-во «Российский государственный профессионально-педагогический университет», 2006. 304 с.

13. Сезева Н.И. Неизвестные страницы художественной жизни Тюмени 1920-х годов. И. И. Овешков (1877–1944) — художник, педагог, общественный деятель // Сборник научных трудов Тюменского Музея изобразительных искусств. [Ред.-сост. Субботина В. А.]. Тюмень: ТМИИ, 2002. С. 56-64.

14. Солопова О.А. Художники-педагоги Алтай 1920-х гг. // Актуальные вопросы истории Сибири. Пятые научные чтения памяти профессора А. П. Бородавкина: сборник научных трудов / под ред. В. А. Скубневского и Ю. М. Гончарова. Барнаул: «Аз Бука», 2005. С. 277-278.

15. Софронова М. Н. Становление и развитие живописи в Западной Сибири в XVII – начале XIX века / Дис. ... канд. искусствоведения. Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2004. 226 с.

16. Циркуляр по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск: Б. и., 1895. 420 с.

NATIONAL AND REGIONAL SPECIFICS OF ART AND EDUCATIONAL SPHERE IN CULTURE OF WESTERN SIBERIA IN THE SECOND HALF OF THE XIX — FIRST THIRD XX CENTURY

Bakulina Natal'ya Anatol'evna,

PhD. in Culturology

Department of theory and methods of primary
and preschool education Tyumen state University

58 Znamenskogo, Tobolsk, Russia, 626150

e-mail: bacouline@mail.ru

Abstract

This article deals with the problem of the systematization of the archival materials revealed by the author. This fact allowed to determine the peculiarity of the development of the artistic and educational sphere in Western Siberia: the predominance of applied types of visual activity over its academic line, a vivid manifestation of regional specificity not only in the subject of creative works, but also in the content of professional education. The subject of study were national artifacts, modernization of traditional art productions, theoretical understanding of the regional cultural heritage

Keywords

National and regional specifics, art and educational sphere, culture of Western Siberia, applied art, professional artistic creativity, art education.

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. — 20 000 знаков).
- Публикация безгонорарная, автору высылается электронная версия журнала.
- Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт публикации. Рукописи не возвращаются и не рецензируются.
- Автор представляет рукопись по электронной почте: knaros@yandex.ru.
- Формат текстовых файлов — DOC, DOCX.
- Все элементы статьи выполняются шрифтом Times New Roman, размер (кегель) — 14 пт (основной текст), 11 пт (сноски); расстояние между строк (межстрочный интервал) — 1,5; абзацный отступ — 1 см., шрифт — обычный; выравнивание — по ширине (кроме указанного особо).
- Формат страницы — А4. Поля — 2 см.

Статья должна быть оформлена строго в соответствии с изложенными ниже требованиями и включать все перечисленные пункты:

1. 1. Тип статьи (выбрать из списка на следующей странице).
2. 2. УДК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
3. 3. ББК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
4. 4. Название статьи — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
5. 5. ФИО автора полностью — выравнивание по правому краю.
6. 6. Сведения об авторе: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
7. 7. Аннотация на русском языке (5–8 строк).
8. 8. Ключевые слова на русском языке (8–10).
9. 9. Основной текст: шрифт — Times New Roman, кегель — 14 пт., межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ — 1 см.; выравнивание текста по ширине. Сноски — постраничные (внизу страницы).
10. 10. Список использованной литературы.
11. 11. Название статьи на английском языке — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
12. 12. ФИО автора полностью на английском языке — выравнивание по правому краю.
13. 13. Сведения об авторе на английском языке: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
14. 14. Аннотация на английском языке (5–8 строк).
15. 15. Ключевые слова на английском языке (8–10).

Иллюстрации представляются отдельными файлами с указанием названия иллюстрации и места ее вставки в тексте. Формат файлов — TIFF, JPG, JPEG.

Редакция может не разделять мнения авторов и не несёт ответственности за недостоверность публикуемых данных.

Редакция журнала не несёт ответственности перед авторами и / или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ ДЛЯ ЖУРНАЛА «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

RAR
УДК 008
ББК 63.3

СУБЪЕКТ, ЛИЧНОСТЬ, ДУХ И ДУХОВНОЕ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

Иванов Иван Иванович,
доктор философских наук,
профессор кафедры гуманитарных наук,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: ivanov@yandex.ru

Аннотация

Постмодернизм изменяет существующее в науке понятие личности. С позиций постмодернизма личность — это мозаика множественных идентичностей, социальных ролей, масок, которые человек волен выбирать и изобретать по своему желанию.

Ключевые слова

Субъект, личность, индивид, дух, духовное, фрагментация.

Как замечает М. Мамардашвили, мировые религии «отличаются от этнических религий прежде всего тем, что они обращены к личности и предполагают наличие в самом человеке начала и корня, который задан в нём как некоторый внутренний образ, или голос. <...> Он поможет только идущему»¹.

.....

Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»², то обычно это высказывание трактуют буквально...

-
- 1 Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
 - 2 Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. С. 199.
2. Там же стр. 89.....
3. Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
4.

.....

SUBJECT, PERSONALITY, SPIRIT AND SPIRITUALITY IN THE POSTMODERN ERA

Ivanov Ivan Ivanovich,
DSc in Philosophy,
Professor of the Department of Humanities,
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
ivanov@yandex.ru

Abstract

Postmodernism modifies an existing concept in the science of personality. From the standpoint of postmodern identity — a mosaic of multiple identities, social roles, masks that man is free to choose and invent as you wish.

Keywords

Subject, person, individual, spirit, spiritual, schizoid fragmentation.

Тип статьи:

RAR — научная статья;
EDI — редакционная заметка;
BRV- рецензия;
CNF — материалы конференции;

SCO — краткое сообщение;
REV- обзорная статья;
ABS- аннотация;
REP- научный отчет;

COR- переписка;
PER — персоналии;
MIS — разное;
UNK — неопределен.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77–69550 от 02.05.2017 г.

Подписной индекс в каталоге «Пресса России»: Э93581.
Издатель: МОО «Русский культурный центр».

Подписано в печать: 26.08.2019. Формат 60x90 1 / 8. Тираж 500 экз.
Адрес редакции: 117321, г. Москва, ул. Профсоюзная, д. 136, корп. 1, кв. 309.
Сайт: <http://www.kultnasledie.ru/>
<http://ркцентр.рф/> / культурное-наследие-россии /
E-mail: knaros@yandex.ru